

Remerciements

J'exprime mes plus sincères remerciements à mon directeur de recherche, Pierre-Yves Boissau, pour avoir su nourrir ma réflexion de ses références et de ses conseils ainsi que pour sa bienveillance. Je tiens également à remercier Frédéric Sounac, pour sa lecture et pour ses conseils lors de ma soutenance de mémoire de master 1, conseils qui ont fortement contribué à l'amélioration de mes problématiques.

J'exprime toute ma gratitude à ma mère Marie-Pierre Comparetti, à Loic Rapatel, Alice Vignes et Colline Brunet pour leurs relectures attentives, leurs commentaires et leur soutien. Je remercie mes amis, ma sœur et mon père pour l'intérêt qu'ils ont porté à mon travail et pour leur soutien tout au long de celui-ci. J'ajoute des remerciements particuliers à Elsa Ducros, pour toutes ces heures partagées dans toutes les bibliothèques et cafés de la ville de Toulouse.

Table des matières

Remerciements.....	1
Table des matières.....	2
Introduction.....	5
I – L'univers paysan : un univers naturel ?.....	14
1) Rappels historiques.....	15
1.1 France.....	15
1.2 Haïti.....	18
2) Le quotidien paysan.....	20
2.1 Le lieu de vie paysan : la campagne.....	20
2.2 Le travail : une bataille avec la terre.....	23
2.3 Les gestes paysans.....	26
2.4 Des paysans exploités.....	29
3) La confrontation avec la Nature	34
3.1 Une nature malveillante.....	34
3.2 Un monde à utiliser à bon escient	38
3.3 Un monde à poétiser	42
3.4 Une philosophie de la nature : une pensée « écologiste » ?.....	47
4) Des rapports conflictuels entre le paysan et le monde.....	52
4.1 Les rapports entre l'homme et l'animal.....	53
4.2 Le rapport entre l'homme et la femme	59
4.3 Érotisation des éléments naturels : un rapport sensible à l'amour.....	63
4.4 L'insensibilité des hommes face aux éléments naturels.....	68
5) L'idéal d'un « grand Tout ».....	73
5.1 Création d'une communauté Homme-Nature.....	74
5.2 Un univers de transformations : la « roue » du monde.....	80
5.3 Un langage universel.....	83
II - Le monde romanesque : mythe ou conte ?.....	90
1) Création d'un univers imaginaire.....	91

1.1 Le mythe, le conte.....	91
1.2 Un lieu propice à l'imagination.....	96
1.3 Le rêve et l'utopie.....	99
1.4 Un univers sacré de forces et de sensations.....	103
2) La mise en place d'un univers de croyances.....	108
2.1 Le miracle dans <i>Que ma joie demeure</i>	108
2.2 Les superstitions haïtiennes	111
2.3 Le syncrétisme religieux en Haïti	114
2.4 Mise en scène biblique.....	120
2.5 Le héros messianique et son sacrifice.....	123
3) Le mythe de l'éternel recommencement	128
3.1 Des personnages à la recherche d'un paradis perdu.....	128
3.2 Le temps des origines : répétition des premiers gestes.....	133
3.3 La tentation de l'éternel : rentrer dans la « roue » du monde.....	137
3.4 Le tragique du concept de l'éternel retour.....	140
4) L'écriture romanesque : fonder par le fictif.....	146
4.1 La naturalisation de l'écriture dans <i>Que ma joie demeure</i>	147
4.2 Le mythe de la Terre et de l'Eau.....	150
4.3 Le mythe de la joie comme demeure.....	155
4.4 Fonder le monde par la parole du conteur	158
III – Poétiser la Nature : un engagement littéraire.....	164
1) Des romanciers engagés.....	165
1.1 Un engagement à vie : le pacifisme de Jean Giono.....	165
1.2 Du nationalisme au marxisme en Haïti.....	170
1.3 Le rejet du capitalisme.....	177
1.4 Valorisation du système communiste.....	181
2) Défense d'une identité paysanne.....	186
2.1 Le retour à la terre.....	186
2.2 L'auteur et le lecteur : un lien identitaire ?.....	191
2.3 Écrire au peuple, le problème de la réception.....	196
3) Libération des classes opprimées.....	203
3.1 Question de couleur et de « race » dans <i>Gouverneurs de la rosée</i>	203

3.2 Libération de l'homme par la paysannerie.....	208
3.3 Une révolte paysanne	213
4) L'acte du romancier.....	219
4.1 L'auteur, un porteur d'espérance.....	219
4.2 L'écriture : une forme d'action ou une forme de désertion ?.....	226
4.3 La poésie : d'une arme au divertissement.....	232
Conclusion.....	242
Bibliographie.....	247

Introduction

Par leurs écrits, les romanciers, les dramaturges ou encore les poètes proposent un monde singulier en posant un regard suggestif sur une époque, sur un lieu ou sur des mœurs. Heidegger¹ conçoit la poésie comme moyen par lequel l'homme habite le monde, trouve sa place et se situe : elle enracine l'homme dans la société et dans son époque. La poésie n'apparaît pas exclusivement dans les textes poétiques, mais dans des textes littéraires ou au sein d'articles de journaux par l'utilisation d'une dimension poétique du langage, riche en images, allusions, suggestions... La métaphore par exemple permet à l'idée de jaillir poétiquement et d'atteindre le lecteur par le sensible plutôt que par la raison. En rencontrant une métaphore, le lecteur s'approprie les idées qu'elle fait naître, et son imaginaire est confronté à celui de son auteur. Reprenant la lecture heideggerienne de la formule d'Hölderlin, « habiter le monde en poète »², dans *Habiter en poète*, Jean-Claude Pinson, révèle la dimension ontologique de l'écriture poétique. L'œuvre littéraire n'est pas une simple construction verbale, retranchée du monde par la fiction : le lecteur noue des liens avec son existence. L'œuvre est une « proposition de monde » qui, par un « événement de langage », imagine « une habitation » et répond à un questionnement ontologique ; la narration établit la question des modalités de l'existence³. La lecture d'un texte littéraire, par sa vision du monde proposée, éveille la pensée et permet une ouverture sur le monde. La littérature romanesque permet de filer la métaphore, de bâtir un monde fictif qui stimule l'imaginaire – le langage a alors un véritable pouvoir actionnel sur les lecteurs.

Pour Jean-Claude Pinson, la pastorale apparaît comme un thème privilégié pour formuler l'habitation de l'Être. La Nature revêt un caractère absolu dans *De rerum natura* de Lucrèce, qui la

1 Heidegger Martin, *L'homme habite en poète* dans *Essais et conférences*, [1958], trad. de André Préau, Paris, Gallimard, « Tel », 1980, p. 226-227. Cette conférence et ce thème sont inspirés par un poème tardif de Friedrich Hölderlin, intitulé « In Lieblicher Bläue », « En bleu adorable » : la formule de Hölderlin est « Dichterisch wohnet der Mensch ».

2 Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète, Essai sur la poésie contemporaine*, Paris, Champ Vallon, « recueil », 1995, p.67 : « Habiter, en effet, n'est pas un comportement de l'homme parmi d'autres. [...]L'homme n'est pas d'abord un sujet théorique qui contemple le monde comme son vis-à-vis ; il appartient au monde, mais non pas au sens où il serait *dans* le monde, comme on dit, précise Heidegger, que l'eau est *dans* le verre. Il est *au* monde, ce qui signifie que son *éthos*, sa façon de séjourner consiste en une habitation de ce que Heidegger nomme, [...] la clairière du langage et de l'Être. »

3 Jean-Claude Pinson, *Sentimentale et naïve, Nouveaux essais sur la poésie contemporaine*, Paris, Champ Vallon, « recueil », 2002, p. 186. Le critique rajoute au sujet de l'œuvre littéraire : « En faisant entendre une voix, en racontant (ou ne racontant pas) des histoires, en jouant des émotions ou en les déjouant, [l'œuvre] pose, plus ou moins obliquement, la question "poétique" du comment vivre, la question de la "vraie vie" toujours absente et toujours recherchée. »

considère dans sa dimension cosmique⁴, et donc permet de répondre à la dimension ontologique de l'écriture poétique. Jean-Claude Pinson développe ce thème de « l'habitat » en expliquant qu'habiter le monde consiste à trouver sa place dans la Nature :

« Habiter "authentiquement", c'est à la fois : "sauver" la terre (et non s'en faire le maître absolu) ; "accueillir" le ciel, c'est-à-dire laisser être librement le cours des saisons et l'alternance des jours et des nuits qui rythment l'existence (et non s'en éloigner toujours davantage dans l'artificialité croissante d'un univers technique) ; c'est demeurer attentif aux signes du divin (et non s'enfermer dans l'orgueil d'une raison positiviste évinçant toute possibilité d'un sacré) ; c'est enfin s'assumer comme mortel (et non fuir le souci de la mort). »⁵

Seul le langage poétique est capable, par sa musicalité et son pouvoir de subversion, de créer un lien avec la Nature, de connivence singulière et affective. Le xx^e siècle est une époque, en France comme en Haïti, d'expansion, de bouleversement économique et surtout d'avancées technologiques, qui manque considérablement de sacré et où le rapport des hommes à la Nature est totalement altéré, voire détraqué. Les sociétés occidentales tendent de plus en plus à installer un rapport de domination envers la nature : elles la domestiquent et la pillent au profit des nouvelles industries. Par exemple, en Haïti, nation soumise au gouvernement américain, les hommes ont été contraints de saccager leurs propres terres pour installer les cultures de caoutchouc, au détriment de la culture créole⁶ ; ce qui a entravé la situation économique du pays, et entraîné l'expropriation de très nombreux paysans⁷. En France, l'industrialisation et la technologie tendent à robotiser l'homme et son travail, et le contraignent à adopter un mode de vie citadin. La technicité de l'homme le sépare de plus en plus de son habitat originel, de son cadre de vie naturel ; il est de plus en plus délicat de connaître l'habitation « authentique » du monde. Par cette distanciation généralisée à l'égard de la nature et de l'environnement, certains auteurs discernent la nécessité de renouveler l'habitat de l'homme, en privilégiant le cadre pastoral, pour réconcilier l'homme avec son habitat « originel ».

Par le thème pastoral et l'écriture poétique, le roman peut formuler des utopies, des mythes, qui appellent à l'imitation et à l'action, pour construire de nouveaux modes de vie alternatifs. Pour Paul Ricoeur, le roman exprime « l'habiter primordial » et réhabilite des formes quotidiennes d'habitations communes et authentiques⁸. La parole poétique acquiert sa valeur d'engagement en apportant des rêves visant à promouvoir une nouvelle vision du monde et un nouveau rapport à la nature. Par

4 Bien d'autres penseurs définissent la Nature comme synonyme d'Être, comme par exemple Spinoza.

5 Jean Claude Pinson, *Habiter en poète, op. cit.*, p. 67.

6 Cela était bien contraire aux traditions haïtiennes, qui accordent un profond respect aux arbres, considérés comme des reposoirs pour les esprits dans la religion vaudou.

7 La compagnie américaine SHADA, Société Haïtienne-Américaine de Développement Américaine, s'installe en 1941 et saccage les terres les plus fertiles d'Haïti en détruisant les productions vivrières des paysans pour les remplacer par des productions de sisal et de caoutchouc, pour les besoins de l'armée américaine. Le gouvernement Lescot provoquera l'expropriation des paysans, la destruction de plantations agricoles, le déboisement et la destruction des forêts.

8 Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète, op. cit.*, p. 80-81 : il explique la thèse de Paul Ricoeur de *Temps et récit* sur le roman qui possède une « puissance fondamentale de l'habiter ».

l'écriture romanesque, les auteurs peuvent faire le choix de renouveler la façon d'habiter le monde, en créant mythes et images poétiques. Au regard de la domination de la technique au xx^e siècle et de la séparation de l'homme et de la Nature, comment les romanciers proposent-ils aux lecteurs un « habitat authentique » ? Cette réflexion nous a conduit à sélectionner deux romans, qui expriment un « habitat primordial », un mode d'existence alternatif, par le choix du cadre pastoral et du roman paysan, *Que ma joie demeure* de Jean Giono et *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain. Nous avons choisi deux auteurs d'origines bien différentes, un Français et un Haïtien, constatant que la formulation d'un habitat « naturel », aspirant à recréer un lien entre l'homme et la nature, n'est pas propre aux pays occidentaux, mais propre aux hommes.

Que ma joie demeure, roman de Jean Giono publié en 1935, propose le mythe d'une paysannerie idéale, qui tend à ressembler à une société archaïque, proche de la Nature. Jacques Roumain écrit *Gouverneurs de la rosée* en 1944, roman considéré comme mythe fondateur des hommes et des femmes d'Haïti, dans lequel il propose une nouvelle façon de vivre avec le milieu naturel. Ces deux auteurs ont le désir de renouveler le mode de vie de leurs lecteurs, et surtout, de réhabiliter l'homme dans son habitat naturel⁹ par l'écriture d'un roman paysan. Ils développent la formulation d'un habitat à la fois authentique et alternatif dans leurs œuvres romanesques, traversées par des mythes, afin de contrer le monde moderne, individualiste et industriel. En revenant aux origines du monde ou de l'humanité par l'écriture poétique, les romanciers offrent la possibilité d'une réécriture mythique de l'Histoire.

De ce fait, la principale motivation de Jean Giono et de Jacques Roumain est celle de proposer un nouveau rapport au monde, et dès lors de réenchanter la relation entre l'homme et la nature. Jacques Roumain est encore considéré comme le plus grand auteur haïtien, et de nombreux auteurs comme René Depestre, Jacques Stéphen Alexis ou encore Léon-François Hoffmann¹⁰ lui ont rendu hommage pour l'œuvre écrite pour le peuple haïtien. Jean Giono a reçu de très nombreux lecteurs dans sa propre maison à Manosque suite à la parution de *Que ma joie demeure* : des hommes et des femmes qui souhaitent entendre l'auteur parler de son rapport à la nature et de sa philosophie de vie. Aux

9 Jean Giono, *Les Vraies Richesses* [1936], dans *Un de Baumugnes suivi de Les vraies richesses*, Paris, Éditions Rombaldi, « Les immortels chefs d'œuvre », tome IV, 1968 : « Nul ne peut vivre séparé de son milieu. Tu avais détruit tes yeux, tes oreilles, ta bouche, le pouvoir de ton corps, la sensibilité de ta peau, bouché tous les corridors de ta chair. Il ne te restait plus pour prendre contact que ton intelligence. Instinctivement tu savais que te séparer, c'est mourir. Tu as adoré ton intelligence qui te permettait encore de joindre et ainsi de persister... » Ainsi, il dénonce les dommages causés par l'abus des connaissances scientifiques au xx^e siècle.

10 Léon-François Hoffmann, *Œuvres complètes [de Jacques Roumain]*, édition critique de Léon-François Hoffmann, Madrid, collection « Archivos », n°58, 2003, p. XLVI : « A notre époque où la critique littéraire a banni, qui sait pourquoi ? tout jugement de valeur sur la personne ou l'œuvre d'un écrivain, ou tout écrit est considéré comme une construction verbale qui ne se réfère qu'à elle-même, où la notion de contenu est devenue une incongruité, il est bon d'affirmer que certains ont refusé d'écrire pour ne rien dire, que ce qu'ils ont produit n'est pas pur jeu intellectuel, mais message, mais communication, mais témoignage de la grandeur et de la misère de l'homme. Jacques Roumain est de ceux-là. Il fait honneur au pays qui l'a vu naître. Il fait honneur à la langue française. Il fait honneur à tous. »

vues des réactions qui ont suivi leurs parutions, ces romans ont suscité un véritable engouement par leur force poétique qui a éveillé la création de rêveries, d'idéaux, et de croyances ; ils ont insufflé un nouvel « habitat » aux hommes et de nouveaux modes de vie.

Jacques Roumain et Jean Giono, deux auteurs urbains, ont tous les deux choisi de s'engager pour la cause paysanne. Jacques Roumain publie en 1931 *La Montagne ensorcelée*, qui peut être qualifié de premier roman paysan haïtien, et qui présente une société rurale aliénée par le poids des superstitions. Jean Giono, dès ses premiers romans de *La Trilogie de Pan*,¹¹ représente des sociétés paysannes qui évoluent en dehors de la modernité. Tous deux, dans *Gouverneurs de la rosée* et *Que ma joie demeure*, représentent une communauté restreinte de paysans, à l'écart de la société moderne, dont les problèmes sont liés à leur relation avec les éléments de la nature. Ces œuvres attestent d'un intérêt certain pour la cause paysanne – ils s'inscrivent alors dans une filiation littéraire, celle du roman paysan et de la défense du statut politique et social du travailleur de la terre. L'écriture du monde paysan prononce le désir de s'opposer au roman bourgeois et au récit des vies citadines ; Jean Giono et Jacques Roumain cherchent à s'émanciper du monde urbain, pour « habiter » un autre monde, voire un autre temps, plus primitif et sauvage. De cette façon, l'auteur d'un roman rustique ou d'un roman paysan cherche à créer une œuvre originale, qui détonne des œuvres de son époque et suscite la curiosité. Jacques Roumain et Jean Giono s'inscrivent dans cette lignée et s'approprient le roman paysan.

Jacques Roumain, né en 1907 et décédé en 1944 à Port-au-Prince est l'auteur haïtien le plus connu de son époque en Haïti et dans le monde. Dès les années 1930, et notamment dans son analyse « L'écroulement du mythe nationaliste » publiée dans *Analyse schématique 32-34*¹² en 1934, Jacques Roumain explique à ses lecteurs les raisons historiques de la misère haïtienne et dénonce les stratégies gouvernementales. Jacques Roumain, bien qu'il soit issu du milieu bourgeois, se révolte contre le pacifisme de l'élite intellectuelle port-au-princienne qui se préoccupe seulement de ses propres intérêts ; il s'engage politiquement, participe activement à la parution d'écrits journalistiques et crée le premier Parti Communiste d'Haïti en 1934. Idéologiquement, Jacques Roumain est entraîné par l'élan nationaliste des années 1920 en Haïti¹³, puis se dirige vers les philosophies de pensées socialistes et marxistes, plus internationalistes. Il se revendique d'un socialisme scientifique hérité d'Engels - sa pensée marxiste est propre à son identité haïtienne et aux mouvements révolutionnaires de l'Amérique du Sud¹⁴. Dans ses essais comme dans ses écrits journalistiques et dans ses premiers récits fictifs, *La*

11 *La Trilogie de Pan* est composée de *Colline* (1929), *Un de Baumugnes* (1929) et *Regain* (1930).

12 Jacques Roumain, *Œuvres Complètes*, op. cit., p. 649.

13 La montée du nationalisme en Haïti est encouragée par l'occupation américaine et le courant indigéniste qui participent au rejet de l'Occident par les intellectuels. Nous reviendrons sur le nationalisme de Roumain dans le développement.

14 Jacques Roumain, influencé par les idéaux marxistes et socialistes européens, conceptualise une nouvelle forme de marxisme, propre à la situation haïtienne ; il est par là proche des marxistes et communistes de l'Amérique du Sud comme nous le verrons dans la troisième partie. Le marxisme institué par Karl Marx est une

Proie et l'Ombre ou *Les Fantoches*, il se montre très critique envers la fainéantise, l'hypocrisie et la superficialité des bourgeois haïtiens. Si Jacques Roumain choisit la cause paysanne, c'est pour défendre la terre haïtienne, sa patrie qui est une terre agricole, constituée par plus de 85% de paysans alors qu'il rédige son œuvre. Avant la parution de *Gouverneurs de la rosée*, il s'intéresse depuis de nombreuses années aux conditions de vie des paysans et à l'oppression qu'ils subissent – ils sont dominés matériellement et idéologiquement par les puissances haïtiennes et sont contraints de rester analphabètes. La volonté d'écrire sur le monde paysan s'inscrit dans le courant littéraire haïtien, l'indigénisme, qui s'attache à représenter les paysans, leurs modes de vie et leurs coutumes ancestrales, ignorés pour la plupart de l'élite bourgeoise occidentalisée. Jacques Roumain offre à travers *Gouverneurs de la rosée* une vision d'Haïti nouvelle aux lecteurs français et francophones. Cette tâche était forcément ardue compte tenu de la situation de la langue en Haïti : l'élite bourgeoise parle et écrit le français, tandis que le peuple communique en créole. De ce fait, il crée une langue originale, mêlant français normé, créole, français haïtiennisé et expressions haïtiennes, mythifiant ainsi un moyen de communication et créant une « poétique contagieuse de la fraternité »¹⁵, une langue capable de souder toute une communauté. Le choix de représenter la paysannerie à l'élite bourgeoise lettrée est une tentative de la part de l'auteur d'ériger un lien de communication entre le monde rural et le monde urbain.

Jean Giono, né en 1895 et mort en 1970 à Manosque en Provence est auteur de nombreux romans paysans. Il loue le mode de vie des paysans, pour leur qualité de vivre à l'écart de la société moderne et citadine. Giono est lui-même en marge des normes littéraires de la capitale et refuse de s'y installer, préférant sa campagne provençale. L'auteur a connu la première guerre mondiale et ses plus grandes batailles, il en garde un souvenir bouleversant tout au long de sa vie et développe un mode de pensée pacifiste. D'abord proche du le Parti Communiste Français, il s'en écarte bien vite pour revendiquer son indépendance ; il prône toute sa vie une pensée pacifiste et anarchiste. Par cet engagement, et notamment pendant la période de l'entre-deux guerres, il s'impose comme un maître à penser par ses romans en marge de la pensée moderne, et réunit autour de lui, dans le lieu abandonné du Contadour, des hommes désireux de trouver un nouveau rapport à la nature¹⁶. L'idée dès les premiers romans, est celle d'un retour à une vie « naturelle » où les hommes et les femmes vivent en harmonie avec la nature et sont assujettis à ses forces. Seule la nature est capable de donner un sens à la vie humaine, à l'existence collective, par sa présence immuable et sa force continue. Par ce décor, Jean Giono revalorise le paysan : « Par l'importance première du travail qu'elle exerce et par la multitude innombrable de ses hommes, la race paysanne est le monde. Le reste dirige le monde et le

idéologie qui advient naturellement et logiquement dans l'Histoire, tandis qu'en Amérique centrale et dans les Caraïbes, cette idéologie est porteuse de révolution et de ruptures.

15 René Depestre, introduction des *Œuvres Complètes*, op. cit, p. XXV.

16 Une expérience humaine dont il fait part dans son essai *Les Vraies Richesses*.

sort du monde sans s'occuper de la race paysanne.»¹⁷ Toute son œuvre est habitée par le monde rural, ses mœurs et son travail - un milieu dans lequel il évolue, qu'il côtoie de près, bien qu'il ne soit pas un romancier paysan. La représentation de la paysannerie dans les premiers romans, *Colline*, *Regain*, *Un de Baumugnes*, est littéraire, inspirée des *Géorgiques* de Virgile. A la fin des années 1930, à travers *Le Chant du Monde* et *Que ma joie demeure*, Giono véhicule plutôt une vision politique du paysan¹⁸, une figure qui incarne le mythe de l'Homme. Le roman paysan s'impose à Jean Giono pour exprimer une pensée en marge et renouveler l'habitat naturel et primordial de l'homme : « D'une certaine façon, Giono invente, face au système marxiste dont le pilier est l'ouvrier, un système à la fois égalitaire et écologiste dont le pilier est le paysan. L'homme réintègrera ainsi sa juste place dans le monde, ce qui lui assurera la paix et la joie. »¹⁹ Le terme de « paysan » dans les essais des années 1930 et 1940 s'élargit et regroupe tant les métiers des montagnards, de la culture du bétail et des terres, que des métiers artisanaux, manuels et les métiers d'art comme le conteur, l'artiste-peintre, le musicien et le poète. Le roman *Que ma joie demeure*, par la poétisation du monde paysan, crée le mythe de la paysannerie libre, et inspire le goût pour un nouveau mode de vie aux lecteurs.

Dans *Que ma joie demeure*, le narrateur dépeint la vie de paysans en proie au malheur, habités par l'ennui et la solitude. Jourdan, un paysan, pressant l'arrivée d'un changement, la venue d'un homme qui viendrait sauver la communauté. C'est alors qu'un jeune homme, prénommé Bobi, survient lors d'une nuit « extraordinaire ». Il devient pour les paysans du plateau un guérisseur : il propose de délivrer de son sort la communauté disparate du plateau Grémone en instaurant la joie. Par son langage, sa vision du travail paysan, sa conception du rapport à la nature, il bouleverse chacun des habitants du plateau. Ces derniers sont happés par ses idées révolutionnaires, qu'ils vont mettre en pratique. Ils se détachent peu à peu de la société citadine, des tentations et des désirs matériels et commencent à comprendre la « passion pour l'inutile » et le plaisir dans la contemplation des paysages. Les hommes tendent à avoir un nouveau rapport avec la nature : ils sèment des fleurs, libèrent les animaux. Une réelle communauté se forme sur le plateau Grémone, ce qui n'était pas le cas avant l'arrivée de Bobi : chaque couple, chaque famille vivait de son côté du plateau, sans réel contact entre eux. Bobi par l'instauration d'un nouveau rapport à la nature, a l'espoir d'instaurer la joie, et surtout, de la faire demeurer. Pour autant, les femmes et les hommes du plateau sont tiraillés par des désirs et ne se trouvent pas tous apaisés par les éléments de la nature ; au contraire, pour certains personnages, la Nature renvoie une image effrayante de solitude et condamne les hommes et les femmes au désespoir.

17 Jean Giono, *Lettre aux paysans sur la pauvreté et sur la paix* [1938], Éditions Héros-Limites, « feuilles d'herbe », 2013.

18 Mireille Sacotte, *Dictionnaire Giono*, sous la direction de Mireille Sacotte et Jean-Yves Laurichesse, Paris, Classiques Garnier, « Dictionnaire et synthèses », 2016, p. 712 : « Seul capable de résister au système aliénant, seul détenteur d'un art de vivre en harmonie avec la nature, à condition qu'il renonce à tout ce qui n'est pas directement utile à son corps, à son esprit, à son âme, le paysan pourra se faire l'artisan d'une révolution pacifique qui sauvera le monde. »

19 *Ibid*, p. 711.

C'est avec regret que le narrateur constate l'ennui persistant de certains habitants, et le suicide d'Aurore, une jeune femme désespérée. Lors d'une nuit d'orage, Bobi fait le choix de désert, de prendre la fuite face au malheur qui s'installe à nouveau sur le plateau ; il meurt foudroyé dans la forêt. Ignorants sa mort, les paysans restent métamorphosés suite à la venue de Bobi, qui a su leur insuffler un nouveau mode de vie et de nouveaux rêves.

Le narrateur de *Gouverneurs de la rosée* raconte l'histoire d'une société paysanne : celle des habitants du village de Fonds-Rouge. Dès le début de l'œuvre, le lecteur comprend qu'il y règne une misère sans précédents : la sécheresse de la terre a provoqué une pénurie des denrées vitales, et les hommes peinent à se nourrir et à vivre de leurs récoltes. Délira et Bienaimé, un couple de personnes âgées, font le bilan de leurs malheurs, et déplorent l'absence de leur fils, parti travailler à Cuba quinze ans plus tôt. Manuel, le fils, retourne à son village natal et constate avec effroi les changements opérés au sein de la société de Fonds-Rouge : les hommes sont résignés, exploités par les gens de la ville, et en plus de cela, une querelle a divisé les habitants en deux clans ennemis. Le jeune homme s'impose comme le héros, et cherche alors à trouver une source aux alentours du village, pour rétablir les cultures des paysans par le progrès et la technique. Il s'oppose alors aux croyances des paysans, les dieux vaudous, qu'ils prient pour que la pluie advienne. Il réussit sa quête avec brio et imagine un système d'irrigation, aménageable par l'union des deux communautés de Fonds-Rouge, pour acheminer l'eau jusqu'aux terres. La réconciliation se fera grâce à l'aide d'Annaïse, une jeune femme du clan ennemi, avec qui Manuel partagera une histoire d'amour au fil du roman. Annoncée par les esprits vaudous, une menace plane au-dessus du héros tout au long des chapitres ; Manuel meurt finalement, assassiné par son ennemi Gervilen. Afin de préserver l'union entre les clans, la dernière volonté du jeune homme sera de garder secret cet assassinat ; il se sacrifie pour permettre à la société de Fonds-Rouge de s'unir et de vivre. Annaïse et Délira s'attacheront à faire respecter le plan d'irrigation de Manuel, afin de recréer une communauté de paysans unis, réconciliés avec la nature.

L'étude comparative de ces deux romans sera conduite dans une dynamique tant littéraire, que culturelle, historique et philosophique. Nos auteurs réinvestissent le roman paysan et proposent tout un projet de régénération de la société : par la fiction et la poésie, ils créent un nouveau mode de vie, de nouveaux projets et une nouvelle façon d'habiter le monde. Bien que romans à thèses, fables, romans engagés, il s'agit de romans-poèmes qui métaphorisent l'idée, créent une parabole, un mythe porteur d'espoirs dans lesquels Roumain et Giono cherchent à placer l'homme dans un milieu naturel. Cet univers est propice à la confrontation avec la Nature, qui, selon les auteurs, pourrait bouleverser les valeurs de toute une société, en proposant la mise en place d'un nouvel ordre social aux lecteurs : la communauté paysanne. Dans quelle mesure le roman paysan peut-il proposer une nouvelle vision du monde, et renouveler l'habitat de l'homme ? Comment l'engagement des auteurs trouve-t-il ses racines dans l'expression poétique d'un nouveau rapport avec la nature ? De quelle façon le choix de romancer

l'engagement, de passer par le fictif et la mythification, insuffle-t-il la transformation du rapport réel que le lecteur entretient dans la société moderne avec son milieu ? Comment une nouvelle poétique peut-elle inciter à l'action, devenir une arme et déployer tout le pouvoir de la littérature, celui d'être à même, en tous temps, de divertir ?

Notre étude commencera par analyser la présentation de la paysannerie dans *Gouverneurs de la rosée* et *Que ma joie demeure* : son lieu de vie, le travail de la terre, les gestes manuels et traditionnels comme leur condition d'hommes exploités. Le monde rural sert de cadre à l'exposition d'une confrontation entre l'homme et la Nature : comment s'adapter aux éléments naturels et apprivoiser leurs forces obscures ? Les héros des romans, Manuel et Bobi, vont guider les personnages vers une utilisation du monde à bon escient, plus responsable et sage. Le monde est poétisé tant par les personnages que par les narrateurs, afin de valoriser les bienfaits de la nature ; ce qui laisse apparaître les prémices d'une pensée écologiste. L'univers paysan comporte des conflits communs et universels ; une nouvelle sensibilité au monde et aux autres se développe par la sensualisation et l'érotisation des éléments. Cette nouvelle poétique rend compte d'un monde naturel sensuel, et bouleverse la relation entre l'homme et la Nature : ils forment une communauté Homme-Nature soudée, dans laquelle le « grand Tout » laisse imaginer un monde informe, où tout se mélange, où tout évolue au rythme de la « roue » des métamorphoses et où les éléments peuvent communiquer et se comprendre.

Ce cycle permanent et cet idéal du « grand Tout » propulsent les romans dans l'imaginaire. Les définitions du mythe et du conte permettent une nouvelle lecture des romans : les narrateurs créent un monde imaginaire, utopique, qui fait référence à l'univers du conte comme à l'univers mythique panique. Ces éléments convergent vers la mise en place d'un univers de croyances, dans lequel surviennent le miracle (dans *Que ma joie demeure*), ou les superstitions et les esprits du vaudou (dans *Gouverneurs de la rosée*) – des références tant culturelles qu'historiques fondamentales pour comprendre les fondements de ces sociétés. On note également dans ces romans l'intertexte commun de la *Bible*, dans la mise en scène narrative comme dans la mission messianique du héros : ce mythe religieux sert de cadre à la mise en place de détournements et de nouveaux mythes. Les auteurs puisent aussi dans des mythes ancestraux traditionnels de sociétés archaïques et primitives et cherchent à placer leurs personnages aux temps des origines, afin qu'ils participent pleinement à la « roue » du monde. Cette conception mythique du temps entraîne le registre tragique : Manuel et Bobi s'apparentent également à des héros de la tragédie grecque, guidés de force par leur destin. L'écriture romanesque, par le recours aux mythes et à l'univers du conte, dévoile sa force de fondation : les mythes construisent l'humanité, la voix du conteur entraîne des possibilités multiples de réécriture de l'Histoire.

Pour comprendre la portée universelle de la poétisation de la Nature et de la mythification de l'univers paysan, nous avons retracé le parcours des auteurs, à travers leurs écrits journalistiques et leurs

essais : le pacifisme de Jean Giono, et le marxisme propre à Haïti. Dans *Gouverneurs de la rosée* et *Que ma joie demeure*, on peut déceler certains éléments qui remettent en cause l'État, par l'expression d'un rejet du capitalisme et par la valorisation d'un système de travail communiste. L'engagement des auteurs véhicule dans l'œuvre littéraire la défense d'une identité paysanne, par le retour à la terre et par la création d'un lien entre l'auteur et le lecteur – bien que la réception « populaire » des œuvres soit à remettre en question. Ces romans visent à libérer la classe paysanne de son aliénation et de sa soumission, par le moyen de la révolte ou du progrès – Roumain veille aussi à libérer les Haïtiens de leur considération sur les couleurs. Jacques Roumain et Jean Giono se font « porteurs d'espérance », mais prêchent-ils tous deux par leur écriture une forme d'action ou plutôt une forme de désertion ? Notre étude comparative cherchera à déceler les raisons de cette hésitation et les moyens mis en œuvre dans ces romans-poèmes qui encouragent Jacques Roumain à proposer une arme au peuple haïtien, et Jean Giono à délivrer un pur divertissement.

I – L'univers paysan : un univers naturel ?

Gouverneurs de la rosée et *Que ma joie demeure* s'inscrivent dans une filiation littéraire, le roman paysan : la littérature a intégré le milieu rural progressivement, suivant les considérations historiques et sociologiques à ce sujet. Les narrateurs s'attachent à présenter l'univers dans lequel évoluent les personnages paysans de leurs romans, la campagne. Le quotidien des paysans, quelque peu inconnu des lecteurs, est dévoilé à travers le rythme de leur travail, leur activité de lutte avec la terre, leurs gestes et leurs traditions. Les narrateurs présentent les conditions difficiles de travail de la paysannerie, et l'exploitation à laquelle elle est soumise par les forces citadines. Les paysans sont alors immergés dans un décor naturel, une Nature qui par bien des aspects se révèle malveillante : elle est la cause de la misère haïtienne et celle du désespoir des paysans provençaux. Les héros des romans, Bobi et Manuel proposent une nouvelle utilisation de la nature et les narrateurs poétisent les rapports entre l'homme et la nature : elle apparaît alors sous d'autres traits aux personnages, et la confrontation devient plus sereine, voire une source de joie. Se dégage alors des romans une philosophie « naturiste », dont les idées laissent entrevoir des pensées pré-écologistes. Ensuite, nous nous intéresserons au rapport entretenu entre les paysans et le monde, avec les animaux et entre les hommes et les femmes. De ces derniers découlent les effets d'érotisation qui parcourent tout le récit, et qui laissent présager d'une sensibilité singulière vis-à-vis de l'amour. Malgré les plans de Bobi et Manuel pour initier un nouveau rapport, plus intime, avec la Nature, les hommes sont parfois insensibles aux éléments naturels. L'écriture métaphorique et la poésie des romans créent alors l'idéal d'un « grand Tout », l'image d'une harmonie entre les hommes et d'un mélange avec les éléments environnants. Ce « Tout » est un univers complexe de transformations, dans lequel l'homme autant que les éléments naturels, a sa place. L'homme, en confrontation avec la Nature, tend à comprendre un nouveau langage, qui serait universel.

1) Rappels historiques

1.1 France

Jean Giono s'inscrit dans une tradition littéraire, celle du roman paysan. L'intérêt pour la nature et pour les travailleurs de la terre en littérature suit l'évolution des considérations historiques au sujet du monde paysan.

Au Moyen-Âge, les paysans apparaissent peu en littérature, et de façon générale dans les représentations artistiques. La plupart des paysans à cette époque sont des serfs, et certains, nommés les vilains, sont des paysans libres - il y avait entre 10% à 50% d'alleutiers²⁰, selon la province, au haut Moyen-Âge. Les serfs ont des conditions de vie difficile, et sont au service du propriétaire de la terre sur laquelle ils travaillent. Marc Bloch parle de « régime agraire » chez les sociétés paysannes : il s'agit d'une collectivité rurale qui forme une petite communauté auto-suffisante et indépendante, un groupe uni mais exclu de la société. Ils n'ont pas leur place dans la vie politique et administrative à l'échelle nationale – analphabètes, la littérature ne leur est pas adressée. Ces particularités sont pertinentes, car elles se retrouvent jusque dans les sociétés paysannes du XIX^e siècle ; Jacques Roumain et Jean Giono s'en inspirent pour leur représentation littéraire. Cette situation n'évolue que très peu pendant l'Ancien Régime²¹ : peu de travailleurs de la terre sont propriétaires de leur terre, ils n'ont pas accès aux postes à responsabilité ou à l'instruction et forment une masse hautement influençable et vulnérable²². Les conditions de travail en milieu rural sont extrêmement difficiles, désorganisées, et soumises aux aléas climatiques.

Les paysans à la fin du XVIII^e siècle luttent alors pour une nouvelle justice et la suppression des privilèges seigneuriaux : ils apparaissent comme porteurs de requêtes et de justice, et tendent alors à occuper une nouvelle place dans la société. Dans l'imaginaire des lecteurs du XVII^e et du XVIII^e siècles, le paysan n'est pas une figure de la conscience historique et est au même titre que le sauvage ou l'enfant, un être « primitif », innocent et proche de la nature²³. En effet, les romans de la première moitié du XVIII^e

20 L'alleutier est un paysan qui possède sa terre, une terre libre. Cette information est tirée d'un ouvrage de Marc Bloch, *La Terre et le Paysan. Agriculture et vie rurale aux XVI^e et XVIII^e siècles*, Paris, Armand Colin, « Histoire », 1999. Marc Bloch, historien français et fondateur avec Lucien Febvre de L'École des Annales, dans les années 1930, a écrit des ouvrages sur la société rurale et paysanne. Il révèle un nouveau mode de pensée sur la paysannerie ; la vie rurale n'est pas décrite par la seigneurie, il s'intéresse réellement aux travailleurs de la terre

21 Le développement historique sur la paysannerie française de l'Ancien Régime est inspiré par Vincent Millot, *Pouvoirs et Société dans la France d'Ancien Régime*, Paris, édition revue et corrigée, Nathan Université, 1992.

22 On peut véritablement parler de masse, puisque 80% de la population française est rurale, dont 60% sont paysans. Néanmoins, au cours du XVIII^e siècle, certains paysans sont poussés vers la ville pour aider leur famille – le milieu rural est un milieu très pauvre généralement.

23 Cette représentation perdure tout au long des décennies, à en lire les propos de l'historien Pierre Miquel dans *La France et ses paysans*, Paris, L'Archipel, 2001, p. 8 : « Ils sont si proches de la nature qu'ils ressemblent physiquement aux troncs de chênes burinés par le temps, que leurs visages ridés évoquent les écorces rugueuses, que leurs mains noueuses sont inséparables des houes et des pioches qui les prolongent depuis la nuit des temps. Créateurs du paysage français, il sont aussi les plus proches de la nature qu'ils ont eu, les premiers, la passion de protéger. »

siècle n'offrent pas la réalité quotidienne du paysan, comme dans le roman de Marivaux, *Le Paysan parvenu*, roman-mémoire paru en plusieurs parties de 1734 à 1735. Le roman atteste du changement du statut social du paysan au cours du XVIII^e siècle, où le travailleur de la terre tend à émerger au sein de la société, à entrer dans l'Histoire²⁴. Marivaux montre la rapidité de la dénaturation du jeune homme dans le monde urbain. La distorsion entre auteur urbain et thème rural démontre que le milieu naturel est une voie de recours essentielle pour proposer un monde alternatif aux lecteurs.

Par sa participation active à la Révolution française, la paysannerie est libérée de nombreuses contraintes juridiques et économiques. Les terres sont redistribuées et de nombreux paysans s'approprient leurs terres²⁵. Au XIX^e siècle, le milieu rural a accès à la scolarisation et à l'instruction, des institutions qui bouleversent les mœurs de la paysannerie et la propulsent dans la vie politique. Une culture paysanne semble véritablement émerger à la fin du XIX^e siècle, par l'émergence des premiers syndicats agricoles²⁶, les membres de la communauté paysanne prennent conscience de leurs intérêts communs à défendre face aux marchés étrangers. Pour autant, au XIX^e siècle, le paysan est associé dans l'imaginaire à un homme rustre, relié à la terre – une certaine moralité, celle du « bon sauvage » décrit un siècle plus tôt par Jean-Jacques Rousseau²⁷, se dégage des œuvres, comme des romans de George Sand ou de Victor Hugo, qui magnifient la relation des hommes à la nature. L'auteur urbain pose alors un regard distant des réalités sur le monde rural. George Sand, notamment en 1848 avec *François le Champi*, exalte le caractère « primitif » de la paysannerie et idéalise le monde rural – les années 1840 marquent le début du roman rustique, dont l'histoire se déroule en milieu rural. Dans l'avant-propos du roman, George Sand imagine une conversation entre deux amis qui s'opposent sur un des antagonismes rousseauistes, la Nature et la Culture : l'Art peut-il rendre compte des émotions que procure la Nature ? George Sand choisit le « roman champêtre » pour assigner au paysan son statut social de citoyen et chercher à créer un lien entre le monde urbain de la Culture et le monde rural des paysans – particularité que l'on retrouvera dans *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain. Elle parvient à rendre compte de certains aspects de la réalité du milieu paysan, par la langue qui feint l'oralité, le

24 En effet, jusqu'alors, le genre du mémoire était réservé à l'aristocratie. *Le Paysan parvenu* est un récit à la première personne du singulier : un paysan s'exprime.

25 Par ailleurs, les termes de « paysan » et de « laboureur » désignent au XIX^e siècle un grand propriétaire de terres ; les travailleurs de la terre sont des « cultivateurs ». Seule la possession de la terre instaure un nouveau statut ; la vente des biens nationaux crée une importante différence entre le propriétaire de sa terre et celui qui est un simple travailleur.

26 En 1868 est créée la Société des Agriculteurs de France, puis à partir de 1884, apparaît la loi Waldeck-Rousseau, qui autorise les individus rattachés à la terre par le patrimoine ou le travail à se regrouper, à se reconnaître d'une même catégorie socio-professionnelle.

27 Le mythe du « bon sauvage » commence au XV^e siècle avec la découverte des Amériques : les populations indigènes sont décrites par les explorateurs comme des civilisations restées à un « état de nature. » Le mythe du « bon sauvage » idéalise le rapport entre l'homme et la nature de ces sociétés. Jean-Jacques Rousseau, notamment dans le *Discours sur l'origine des inégalités parmi les hommes*, théorise l'idée d'une nature humaine naturellement bonne ; c'est la société qui impute aux hommes la perversion et les vices. C'est pourquoi l'homme des sociétés archaïques est resté un « bon sauvage ».

parler local et la spontanéité de la parole paysanne. Une autre école se développe avec Honoré de Balzac, qui expose les paysans comme des êtres barbares, amoraux, alcooliques et surnois dans *Les paysans*, roman écrit en 1844. Il en fait également une représentation fictive, pour parvenir à démontrer son idéologie politique : la paysannerie présente une menace sociale pour le monde urbain, propulsée par la Révolution à la conquête du pouvoir et de l'ascension sociale²⁸. Cette époque marque un changement dans la représentation du paysan, les auteurs lui accordent dans tous les cas une importance nouvelle et singulière.

Au xx^e siècle, malgré les progrès techniques en France, les paysans ne sont pas intéressés par la modernité, leur revenu ne leur permet pas de nouvelles méthodes de travail et ils ne voient pas les gains à en retirer²⁹. L'organisation de l'exploitation familiale perdure, les conditions de travail de la paysannerie ne sont toujours pas souhaitables pour les citadins³⁰. L'écart entre monde rural et monde urbain ne cesse de grandir au fil de la modernité, et la vie recluse des paysans ne les propulse pas dans la littérature. Au xx^e siècle, politiques et auteurs s'intéressent surtout aux populations urbaines. Néanmoins, Charles Ferdinand Ramuz, écrivain suisse, a consacré une grande partie de son œuvre romanesque aux paysans et à leur environnement. Par l'évocation des paysans et des montagnards, Ramuz revient aux origines de l'humanité, sélectionne ce qu'il y a de plus primitif chez l'homme pour développer des traditions communes – à l'instar des récits oraux et des contes des paysans. Alors qu'en apparence il n'évoque que des paysans vaudois, ces personnages trouvent un écho identitaire chez les lecteurs, à l'instar des paysans provençaux ou haïtiens des œuvres de notre corpus. La langue qu'il utilise dans ses romans paysans est à la fois poétique et réaliste, il y mêle le parler local vaudois et montagnard. Dans son roman *La Grande peur dans la Montagne*, publié en 1926, les personnages se révèlent être happés par la nature, émerveillés par ses forces : la montagne est omnipuissante. Ramuz dans ce roman rend compte de la force performative de la parole, qui fait surgir le mythe et les images. Nous verrons comment Jean Giono s'inscrit dès son premier roman, *Colline*, publié en 1929, dans cet héritage du roman paysan.

28 De plus en plus de paysans accèdent au milieu urbain et militent pour une plus grande justice sur la scène politique. Ayant acquis de l'instruction, ils ont les outils idéologiques pour se défendre et dès lors, présentent une menace pour les communautés bourgeoises.

29 La France a connu la révolution industrielle après le Royaume-Uni et la Suisse. Quelque peu en retard, la France évolue différemment et ne favorise pas la modernité des techniques industrielles. Une grande partie des paysans gardent des techniques d'antan et des exploitations familiales. Le modèle français ne se tourne qu'au xx^e siècle vers l'individualisme agraire, bien après le Royaume-Uni. Dans les années 1920, bien que l'État se lance dans un programme de modernisation des fermes et des productions, de nombreuses familles font barrage aux techniques modernes – certaines n'ont, de toute façon, pas accès à l'électricité.

30 Les techniques de production et surtout les marges de rendement ne présentent pas d'attraits pour les hommes et les femmes du milieu urbain.

1.2 Haïti

Jacques Roumain en écrivant un roman paysan s'inscrit dans le courant indigéniste, constitué d'auteurs souhaitant donner leur voix au monde paysan. Le monde paysan survient tardivement dans la littérature en Haïti : il permet aux auteurs d'exprimer un mode de vie alternatif, bien divergent du mode de vie port-au-princienne où se concentre toute la vie politique et littéraire.

Les paysans haïtiens sont à l'origine des esclaves, hommes déportés d'Afrique, de la partie occidentale de l'île d'*Hispaniola*, originellement espagnole – elle devient une colonie française antillaise en 1627 et est nommée Saint-Domingue³¹. C'est à l'origine des plantations³² de tabac que les colons installèrent à Saint-Domingue ; puis de café, de canne et d'indigo. A l'indépendance en 1804, les colons sont chassés du territoire : seuls les anciens affranchis restent propriétaires des terres et les terres libres sont distribués majoritairement aux paysans créoles, c'est-à-dire aux hommes nés sur le sol d'Haïti, au détriment des Africains déportés. Barthélémy, économiste et anthropologue haïtien spécialiste du milieu rural, explique que Jean-Jacques Dessalines, impuissant, a regardé les Africains se faire évincer dans l'accès aux possessions de terres³³. Au cours du XIX^e siècle, les paysans haïtiens ont de petites propriétés et font de la polyculture pour subvenir aux besoins de leur famille³⁴, peu de main d'œuvre souhaite travailler dans les plaines, dans les champs d'indigo et de canne.

A cause de la concurrence du Brésil et de Cuba, les cultures de sucre sont en crise et sont remplacées par le café dans les régions montagneuses, les paysans sont alors assignés en marge des villes dans les mornes, ce qui permet dans le Sud à l'élite « Mulâtre » de prendre le contrôle des villes et de perpétuer l'autoritarisme haïtien en matière agraire : l'État s'est substitué aux anciens maîtres. Les paysans, anciennement esclaves, n'ont pas gagné par l'Indépendance un nouveau statut et restent en marge de la vie politique – ils ne sont ni présents dans la littérature, ni considérés par la politique. Si en 1848, en France, la paysannerie commence à être reconnue et valorisée, en Haïti, « la scission entre le

31 Les informations relatives à Saint-Domingue sont extraites d'un ouvrage de Paul Butel, *Histoire des Antilles françaises xviii – xx^e siècle*, Paris, Perrin, 2002.

32 Gabriel Entiope, *Nègres, danse et résistance : la Caraïbe du xvii^e au xix^e siècle*, Paris, Éditions l'Harmattan, « Recherches & documents Amérique latine », 1996, p. 153 : une plantation est un « agrégat humain évoluant dans un univers carcéral, fortement caractérisé par un déséquilibre entre les sexes, où le temps de travail est strictement réglementé, et les loisirs pratiquement inexistant. Le logement y répond à des normes de simple sécurité, l'esclave est, le plus souvent, couvert de haillons et la vie sexuelle est subordonnée aux besoins de la reproduction. » Les plantations à partir du xviii^e deviennent des micro-sociétés auto-suffisantes, dirigées par un maître de la plantation, dit le planteur, qui commande les esclaves.

33 Gérard Barthélémy, « Aux origines d'Haïti : "Africains" et paysans », dans *Haïti : première république noire*, (dir.) Marcel Dorigny, Paris, Publications de la société française d'histoire d'outre-mer, 2003, p.105 : Il y a en Haïti, des esclaves nés en Afrique et des esclaves créoles nés à Saint-Domingue. Jean-Jacques Dessalines (1758-1806) mène la Révolution Haïtienne, comme lieutenant de Toussaint Louverture, et après avoir proclamé l'Indépendance, devient le premier Empereur d'Haïti en 1804 sous le nom de Jacques Ier. A l'origine, il est un esclave à Saint-Domingue, d'origine africaine. Il s'écria : « prenez garde à vous Nègres et mulâtres » et s'adresse alors à l'élite des anciens affranchis « Noirs » et métisses qui tentent d'accaparer la terre, il est défenseur des « Noirs » nés en Afrique.

34 Au travail collectif dans les champs sur des propriétés, s'oppose une stratégie de « petite propriété », les paysans s'enfuient des plaines pour rejoindre les mornes, pour développer de petites exploitations familiales.

monde urbain et le monde rural est un fait presque accompli. Chacun de ces milieux va évoluer selon sa loi propre. »³⁵ La civilisation urbaine qui est née avec l'Indépendance, grandit sous les influences des connaissances de la civilisation européenne, tandis que le paysan des mornes évolue au rythme de mœurs africaines – la paysannerie est vite considérée par l'élite comme une communauté « sauvage ». Représentant la majorité de la population haïtienne, les paysans sont désignés de façon horrifiante par les autorités gouvernementales, à l'instar de Sténio Vincent, président de la République d'Haïti (1939-1941) :

« Enfantin et craintif, phénoménal de faiblesse, d'impuissance et d'ignorance, très doux, très passif, sans envie, sans désirs, sans besoins, d'humeur égale, instinctivement travailleur, riant toujours de ses belles dents blanches aussitôt qu'on lui parle, riant de tout, d'un ordre bref qu'on lui donne avec indifférence, d'une réprimande, d'une plaisanterie, de quelques cobs qu'on glisse entre ses mains calleuses, d'une menace de coups, riant même sous le coco-macaque, il reste animal et végétatif, avec un air d'avoir peur de penser et d'oser croire qu'il est un homme.[...] Quel avenir est réservé à cette chose humaine ? »³⁶

Même Jean Price-Mars, père du courant de pensée indigéniste qui prône les origines africaines de l'Haïtien et sa culture folkloriste, décrit dans la préface de *La Montagne ensorcelée* de Jacques Roumain, le paysan comme un être « primitif ». Dans cette représentation des hommes en Haïti, le barbare africain des mornes s'oppose au civilisé créole des villes.

En Haïti, la littérature naît véritablement lors de l'Indépendance, en 1804 ; néanmoins, les auteurs s'inspirent voire calquent les œuvres littéraires françaises. Un siècle plus tard, la littérature commence à s'émanciper du modèle formel de la littérature française. Dans la génération des auteurs de la *Ronde*³⁷, le paysan apparaît dans les textes dans le rôle du serviteur – comme l'enfant de service dans *Zoune chez Ninnaine* de Justin Lhérisson. L'occupation américaine qui débute en 1915 entraîne un nouveau regard de la part des intellectuels et des auteurs sur le peuple haïtien, encouragés sur la voie par des sociologues et des ethnologues. À l'instar de Jean Price-Mars³⁸, les auteurs haïtiens s'intéressent aux paysans et à leur travail avec la nature, c'est le courant indigéniste³⁹, qui commence en 1927 et

35 Paul Moral, *Le paysan haïtien*, cité par Gérard Barthélémy, dans « *Aux origines d'Haïti : "Africains" et paysans* », *op. cit.*

36 *Ibid*, p. 118-119. Barthélémy rapporte les propos de Sténio Vincent, publiés originellement dans *La République d'Haïti*, Bruxelles, Société anonyme belge d'imprimerie, 1910, p. 129.

37 La revue *La Ronde* marque cette génération en 1895 : les auteurs, dont Etzer Vilaire et Georges Sylvain gardent pour référence la France et ses modèles littéraires.

38 Jean Price-Mars publie *Ainsi parla l'Oncle* en 1928, sociologue et anthropologue, il invite les écrivains à cesser de copier le modèle français pour inventer une littérature haïtienne, qui représente sa population. Il recommande de puiser aux racines africaines des Haïtiens et propose alors une véritable résistance à l'impérialisme américain. Son essai reste le plus connu d'Haïti et marque un tournant déterminant dans la littérature haïtienne.

39 Ce courant littéraire haïtien est en réponse au racisme contre les « Noirs » attisés par l'occupation des « Blancs » américains. Les auteurs, par le biais de la *Revue Indigène* dès 1927, rejettent la culture occidentale et se rattachent à la culture africaine, et aux coutumes populaires, qu'ils connaissent mal. L'indigénisme cherche alors à redéfinir les origines de l'Haïtien et à revaloriser sa culture populaire, le créole, les danses, le vaudou... Les textes indigènes sont des poèmes, des nouvelles et surtout des romans paysans.

propulse la création de nombreuses œuvres nationalistes et révolutionnaires. L'homme de lettres, déçu par ses pairs et par le gouvernement, considère le paysan comme le seul être digne d'être représenté. Le roman paysan haïtien prend comme décor la campagne haïtienne et présente la vie et les hommes des champs, en transmettant la culture populaire des paysans. De ces œuvres se dégage surtout la misère matérielle mise en exergue par Jacques Roumain, Anthony Lespès, Jean-Baptiste Cinéas ou Marie Vieux-Chauvet⁴⁰ : la case au sol en terre battue, les vêtements rapiécés, les pieds nus, les corps affamés, les nourrissons mort-nés... Les paysans sont également montrés comme dépourvus de libre arbitre, aliénés par leurs croyances religieuses. A l'instar de *Gouverneurs de la rosée*, le roman paysan fait état des migrations paysannes, à Cuba ou encore en République Dominicaine comme dans *Compère Général Soleil* de Jacques Stéphen Alexis, roman dans lequel il revient sur la xénophobie à l'encontre des Haïtiens. Dès lors, c'est leur courage dans le travail qui est mis en exergue, la bravoure avec laquelle ils affrontent tous les jours leur condition de misère. De ces romans naît une poétique nouvelle, car les paysans sont des hommes sensibles à la beauté de la nature, qui chantent leur amour pour la terre et la végétation.

2) Le quotidien paysan

Dans *Gouverneurs de la rosée* comme dans *Que ma joie demeure*, le lecteur découvre le monde paysan et son quotidien. Le lieu de vie paysan, la campagne, a une importance clé : la Nature est au cœur de la paysannerie et elle rythme ses activités. Le travail paysan est valorisé, décrit comme une activité difficile qui définit le paysan comme étant un homme courageux. Les narrateurs évoquent à travers les personnages les traditions paysannes, les « gestes » paysans. Ils déplorent les conditions de vie difficiles des paysans : exclus de la société et exploités par la ville.

2.1 Le lieu de vie paysan : la campagne

Les descriptions du paysage et des sols sont au cœur des romans, car elles traduisent les préoccupations des paysans et les enjeux des histoires. Les deux intrigues se déroulent dans un lieu isolé géographiquement : la campagne. Cette situation s'avère fondamentale dans la compréhension du projet des narrateurs, nous faire découvrir le milieu naturel paysan et campagnard et entendre le « chant du monde ».

Dans *Gouverneurs de la rosée* notamment, la description du décor reflète les problématiques du roman. La flore et la faune évoquées dans les premières pages présentent un endroit poussiéreux, sec, désertique, souffrant du manque d'eau. Le lecteur francophone est tout de suite installé dans une

40 Anthony Lespès a notamment publié *Les semences de la colère* en 1949, Jean-Baptiste Cinéas en 1939 *Le Drame de la Terre*, et Marie Vieux-Chauvet en 1960 *Fonds-de-Nègres*.

ambiance tropicale : « cactus », « calebassier », « bayahondes »⁴¹, « campêchers »⁴², « lataniers »⁴³, « malangas »⁴⁴... Ces noms évoquent le climat haïtien et la sécheresse tropicale. Le décor est annoncé comme hostile : « Sur cette désolation planait le vol des corbeaux. Ils reprenaient les mêmes circuits, se perchaient sur les cactus et, alertés par on ne sait quoi, écorchaient le silence de leur croassement grinçant. »⁴⁵ Pour autant, cette présentation contraste avec les souvenirs de Bienaimé : « Il y a longtemps que les hautes tiges des roseaux se sont affaissées, mêlées à la terre. »⁴⁶ L'expression « il y a longtemps » met en exergue le contraste entre le paysage présent et le paysage naturel d'un « avant ». En effet plusieurs descriptions se superposent : celles de Délira et Bienaimé constatant la sécheresse actuelle et celle de Bienaimé qui se rappelle une époque d'abondance, révolue au début du roman. La description de la nature environnante exprime les préoccupations des habitants : ils s'inquiètent de l'état de la terre et des plantes. Tout au long du roman, les personnages discutent des éléments naturels et des sols de cultures, et les actions du héros Manuel tendent à « réparer » le milieu naturel.

Jacques Roumain fait de Fonds-Rouge un microcosme de l'île d'Haïti. Le paysage décrit dans le roman est à l'image des campagnes haïtiennes où vivent les paysans. Le narrateur cherche à présenter la paysannerie à l'élite, qui méconnaît complètement son lieu et son mode de vie : les deux populations vivent sans se mélanger. Le narrateur fait parcourir aux lecteurs bourgeois des terres inconnues pour faire réaliser l'urgence de la situation des terres haïtiennes. Aux alentours de Fonds-Rouge, le sol est devenu infertile et sec, l'endroit est présenté comme désertique. Cette description dérouté autant le lecteur francophone que le lecteur haïtien : en France par exemple, les lecteurs ont l'image de l'île des Caraïbes comme pourvue d'un paysage abondant, riche⁴⁷ et le lecteur lettré haïtien⁴⁸ est lui, face à la réalité des conditions difficiles de production des paysans, qu'il ignore certainement. Bien que l'île regorge de paysages très différents les uns des autres et de conditions de cultures variées, le narrateur permet dans les descriptions, d'apercevoir le problème des cultures en Haïti. Dans les années 1940, les terres haïtiennes ne sont pas forcément toutes infertiles. Il s'agit d'une image romanesque : les cultures sont difficiles à cause des Américains qui réquisitionnent de nombreuses terres, et à cause des moyens dont disposent les paysans pour survivre. Si Jacques Roumain choisit de décrire une terre asséchée, c'est pour rendre sensible l'élite au pouvoir et les bourgeois lettrés aux conditions de vie et de travail des paysans haïtiens.

41 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 7.

42 *Ibid*, p. 17.

43 *Ibid*, p. 23.

44 *Ibid*, p. 14.

45 *Ibid*, p. 84.

46 *Ibid*, p. 10.

47 Cet imaginaire renvoie à l'appellation-même de l'île faite par les autochtones, les Tainos : Ayti signifie « terre des hautes montagnes » ou « la montagne dans la mer ».

48 En Haïti au xx^e siècle, seuls les hommes issus du monde bourgeois sont lettrés.

Dans le roman de Jean Giono, *Que ma joie demeure*, le narrateur réalise également de longues descriptions de la faune et de la flore. Le narrateur aime à placer le lecteur dans les mêmes conditions d'observation que ses personnages. Ces derniers évoluent sur le plateau Grémone, sorte de hameau agricole situé en Haute-Provence. Le lecteur découvre le lieu de vie de ces paysans, et les descriptions de paysage ne rendent pas seulement compte de l'état des plantations. En effet, tout au long de l'œuvre, le narrateur décrit l'évolution du décor dans lequel évolue l'action : le plateau Grémone vit au fil des saisons⁴⁹ et de ses transformations. Les personnages portent beaucoup d'attention à l'arrivée d'une nouvelle saison, à l'état des semences, aux conditions météorologiques ; ce sont des attentions proprement paysannes. Par exemple, au début du chapitre XII, le narrateur souligne l'importance des plantations dans l'arrivée du printemps dans l'univers paysan : « Le monde entier s'inquiétait du gonflement des fruits. Il n'y avait pas un morceau de la terre qui ne soit parcouru d'animaux dans cette grande quête de désir et d'attente. »⁵⁰ Si la flore est souvent au cœur des préoccupations des paysans et au centre des descriptions, la faune occupe également une place importante tant dans la description que dans la vie des personnages. Le cerf⁵¹ par exemple sera un personnage à part entière dans la vie des habitants et dans le roman. Le narrateur retranscrit ses pensées au style indirect libre, permettant au lecteur de poursuivre sa découverte de la nature à travers les yeux de la bête. La faune et la flore ne sont pas décrites pour faire réaliser un monde méconnu aux lecteurs, mais pour placer le lecteur dans un univers naturel, le lieu de vie des paysans. Le choix des paysans est souligné par le critique Jean-François Bourgain pour leur mode de vie en accord avec la nature :

« Dès lors, tout est en ordre : la sujétion du monde à l'homme implique l'harmonie d'un monde réconcilié. De là l'importance des activités agricoles dans les romans de Giono : le rythme de l'année paysanne scande une vie qui tire de sa régularité son autonomie et dont la respiration est accordée à la respiration cosmique. »⁵²

En effet, les paysans semblent suivre le rythme de la nature de par leur activité. Cela n'est réalisable que dans un lieu de campagne, comme sur le plateau Grémone ou le morne de Fonds-Rouge, une situation isolée de la ville, un univers naturel préservé. Les premiers romans de Jean Giono ont pour

49 Jean-Paul Pilorget, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 836-837, « saisons » : Le rythme des saisons est une armature à la construction romanesque. Dans *Que ma joie demeure*, « le premier hiver est celui de l'espoir, alors qu'une inquiétude sourde pèse sur le second, annonciatrice de lourdes menaces. » Le printemps est le moment du renouveau, de la renaissance, il est « source d'ivresse et de joie, il accompagne de sa danse le réveil du sang chez les hommes dans la scène du banquet [...], façonne les désirs et les rêves, la quête des biches ou l'installation du métier à tisser. » L'été observe la décomposition de la nature, la disparition des couleurs ; il est bref et redoutable. L'automne est une saison plus clémente, marquée par ses odeurs et ses couleurs. Dans l'avant-propos de *Que ma joie demeure, Œuvres romanesques complètes, tome II*, Paris, Édition de Robert Ricatte avec la collaboration de Pierre Citron et Luce Ricatte, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 1348 : « Voici de nouveau une succession de printemps, d'été, d'automne et d'hiver. » Il s'agit d'un extrait du manuscrit du journal de Jean Giono.

50 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 327.

51 Alain Romestaing, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 56 : « le cerf peut symboliser l'harmonie avec le monde et une liberté perdue [...]. »

52 Jean-François Bourgain, *Paysages de Pan chez Giono, Éléments et espace dans Colline, Un de Baumugnes et Regain*, « Écritures », EU Dijon, 2016, p. 121.

trait commun de placer les personnages dans un univers naturel, où les hommes sont confrontés à la Nature : à ses bienfaits comme à ses aspects terrifiants⁵³. Ainsi les hommes évoluent dans un paysage propre à la campagne : calme et préservé. Le rôle primordial est dès lors donné à la Nature, comme dans les romans précédents de Jean Giono ou dans *La Montagne ensorcelée* de Jacques Roumain : l'homme est placé dans un univers naturel distant du monde moderne, il est même confronté à une vie avec les éléments naturels. L'homme paysan construit sa vie par la terre et vit de sa production.

L'expression « Le chant du monde »⁵⁴ évoque cet univers sauvage dans lequel le narrateur gionien veut placer ses personnages. André Durand explique l'expression gionienne : « le monde chante quand il est soumis au souffle panique que sentirent les Anciens et qu'il sentait encore dans les terres de la Haute-Provence, dans ces montagnes âpres que brûle le soleil, dans ces hauts plateaux agités d'un frémissement continu. »⁵⁵ On comprend dès lors le choix du plateau isolé où se déroule l'action⁵⁶.

Décrire le décor s'avère essentiel dans la démarche des narrateurs : il présente le lieu dans lequel évoluent les personnages, leurs préoccupations, leur rythme de vie. Finalement, la situation géographique en campagne impose aux personnages cette vie avec la nature et à la cadence des saisons. Le récit de Fonds-Rouge et les aventures du plateau Grémone se situent en terre paysanne : la terre de la campagne, un lieu de vie tranquille et préservé de la modernité.

2.2 Le travail : une bataille avec la terre

Les narrateurs décrivent le quotidien de deux villages paysans, marqué par leur activité journalière : le travail de la terre. La condition paysanne haïtienne comme française est revalorisée par cette démonstration du courage et de la force de l'homme paysan.

Dans *Que ma joie demeure* comme dans *Gouverneurs de la rosée*, les hommes pratiquent une activité agricole manuelle : ces paysans n'ont pas eu accès aux moyens de production de l'ère industrielle, aux machines. Dès lors, c'est une activité extrêmement physique et fatigante. Le travail paysan est présenté comme difficile dans *Que ma joie demeure* par le narrateur à travers des effets de polysyndète :

53 Dans *Un de Baumugnes* ou *Colline*, la Nature est plutôt effrayante et semble évoluer contre les hommes. Nous reviendrons sur cette confrontation avec la Nature.

54 Giono crée cette expression à partir de deux poèmes du recueil *Feuilles d'herbes* de Walt Whitman : « Salut au monde » et « Chant de l'universel ». Transporté par la lecture du poète, il écrit « Je crois que le Pan américain est en train de me prendre dans ses bras. » dans une lettre datée du 7 mars 1925, citée dans « Le chant du monde » de André Durand, en ligne [www.comptoir littéraire.com/] Nous reviendrons tout au long de la partie sur l'expression « le chant du monde ».

55 *Ibid.*

56 Jean Giono, en 1935, avec un certain nombre de jeunes gens, forment une communauté sur un coin de montagne isolé et sauvage : le Contadour ; ces hommes sont désireux de se confronter à la nature et de vivre autrement. Il revient sur cette aventure humaine dans la préface de son essai *Les Vraies Richesses* [1936], dans *Un de Baumugnes suivi de Les vraies richesses*, Paris, Éditions Rombaldi, « Les immortels chefs d'œuvre », tome IV, 1968, p. 133 : « Nos projets étaient de nous enfoncer encore plus profondément dans la solitude », donc de recréer l'éloignement et l'isolement du plateau Grémone.

« La vie des plateaux est dure, dure. Peu d'avoine, peu de blé, de la terre à l'œuf, tantôt rouge, tantôt jaune, tantôt pâle mais jamais noire, jamais grasse, fuyant le doigt, avec une fourniture inhumaine, des herbes qui servent à qui sait qui ? Non, à vrai dire la vie des plateaux est une dureté. »⁵⁷

La terre est décrite par des tonalités de couleurs qui évoquent la sécheresse : la terre provençale est difficile à travailler. Jourdan parle de la condition paysanne comme d'une bataille du quotidien : « Avec l'habitude qu'on a prise, maintenant, toute notre vie c'est lutter, et nager, et se battre pour ne pas sombrer. Tout. Que ce soient tes bestiaux, que ce soient tes semences, tes plantes, tes arbres, il faut que tu te gendarmes contre tout. »⁵⁸ Leur vie est alors évoquée comme une bataille contre la nature : il faut se battre pour réussir à produire. Souligner la difficulté de l'activité agricole permet de revaloriser le rôle des paysans dans la société. Les hommes de Fonds-Rouge ont également un quotidien répétitif, rythmé par le travail. En effet, pour le paysan haïtien, le travail est sa vie et son quotidien. On retrouve l'idée de bataille avec la terre au cœur du quotidien des habitants de Fonds-Rouge. Les paysans sont très souvent désignés comme des cultivateurs courageux qui livrent des batailles pour cultiver : « Mais la terre, c'est une bataille jour pour jour, une bataille sans repos : défricher, planter, sarcler, arroser, jusqu'à la récolte, et alors tu vois ton champ mur couché devant toi le matin [...]. »⁵⁹ Le travail de la terre renvoie à un combat : c'est l'action de la lutte du paysan contre la terre. Jean-François Bourgain, critique des romans de Giono, exprime au sujet des paysans : « Cultiver la terre, c'est donc dans tous les cas lui faire violence. »⁶⁰

Ce travail est non seulement harassant, mais il est également omniprésent dans la vie paysanne. Jourdan résume la condition paysanne ainsi : « Car on avait l'habitude d'être fatigué à mourir quand il faisait ce temps-là. A force de posséder les champs de blé, on était devenu champ de blé, avec les dimensions, la charge de gerbes et de meules, le soir lustré couché sur les éteules. »⁶¹ Le travail du paysan est fatigant, et même étourdissant. Cette description du travail agricole ressemble au travail qu'effectue Manuel à Cuba dans les plantations. Le rythme du paysan est toujours le même, extrêmement répétitif et sans répit ; dans les *Vraies Richesses*, Jean Giono expose les tâches quotidiennes du paysan, qui ne cessent jamais :

« Toute la paysannerie est touchée de cette musique et l'écoute ; la vie en fait partie : labourer, garder la brebis, semer le grain, bâtir le mur, faire un enfant, faucher le blé, faire le pain, construire, se construire, construire l'abondance du monde, s'ordonnent dans un volume sonore qui réjouit tous les sens à la fois. »⁶²

L'énumération des verbes à l'infinitif amplifie l'impression de répétition, de routine du travail de la terre. Néanmoins, le narrateur décrit cette vie routinière comme une « musique » réjouissante pour « les

57 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 9.

58 *Ibid*, p. 52.

59 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 34.

60 Jean-François Bourgain, op. cit., p. 120.

61 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 373.

62 Jean Giono, *Les Vraies richesses*, op. cit. p. 240.

sens » ; malgré la difficulté de cette vie, elle est de qualité et procure des sensations. Ainsi on retrouve l'idée que ce travail participe au « chant du monde ». De par leur activité agricole, les paysans sont en confrontation avec la Nature, et dès lors chantent avec elle.

Une expression se retrouve à six reprises dans *Gouverneurs de la rosée* : « travailleurs de la terre ». Bienaimé donne une définition du paysan haïtien au début du roman : « Travaillé durement en nègres conséquents, en travailleurs de la terre qui savent qu'ils ne pourront porter un morceau à la bouche s'ils ne l'ont extrait du sol par un labeur viril. »⁶³ L'activité nourricière du paysan est mise en exergue, l'homme en tire même des qualités viriles – dans la société haïtienne, l'homme rapporte à manger dans le foyer. Le travail de la terre est défini comme une activité propre au paysan haïtien, une véritable obligation. Cette expression se retrouve lors du retour de Manuel, les villageois sont des « travailleurs de la terre », aux « mains rugueuses. »⁶⁴ Tous les hommes de Fonds-Rouge et de la campagne haïtienne sont des paysans qui vivent du dur labeur de leurs sols. Manuel donne une définition du « bon nègre »⁶⁵, du bon paysan : « un nègre vaillant levé chaque jour au premier chant du coq, un travailleur de la terre sans reproche, un gouverneur de la rosée véritable. »⁶⁶ Bien que l'expression soit au singulier, on peut reconnaître le titre du roman. Le lecteur fait alors le rapprochement entre le « travailleur de la terre » et le « gouverneur de la rosée » : l'homme paysan. Le titre de l'œuvre est par ailleurs intéressant à analyser : le mot « gouverneur » désigne le fonctionnaire, principal représentant de l'autorité métropolitaine et le chef de l'administration dans un territoire dépendant d'une métropole. Étant mis au pluriel, et associé à la rosée, le titre mélange adroitement nature et pouvoir, et prend une charge politique comme métaphorique⁶⁷. Si les paysans sont des « travailleurs de la terre » et savent dompter la terre pour se nourrir ils doivent devenir des « gouverneurs de la rosée » afin de remédier au problème de la sécheresse. Au pluriel comme au singulier, ces expressions rapprochent poétiquement le villageois de sa qualité paysanne haïtienne. Le travail du paysan fait partie intégrante de sa dénomination, de ses qualités d'homme. Si les paysans sont tant loués par le narrateur, c'est parce qu'ils accomplissent un travail difficile, « une rude besogne »⁶⁸ essentielle à la survie de l'homme et dévalorisée par la société contemporaine : « [...] les bourgeois de la ville ont beau les appeler par dérision nègres-pieds-à-terre, nègres-va-nu-pieds, nègres-orteils [...] tant pis et la merde pour eux, parce que, question de courage au travail, nous sommes sans reproche [...] »⁶⁹.

63 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 9.

64 *Ibid*, p. 35.

65 Le mot « nègre » est analysé par Antoine G. Petit dans « Richesse lexicale d'un roman haïtien : *Gouverneurs de la rosée* », dans *Œuvres Complètes*, op. cit., p. 1539. Il explique que le mot « nègre » signifie « homme haïtien » ou simplement « homme », sans aucune valeur négative. Nous reviendrons sur l'analyse de ce terme dans « III – 3.1 Question de couleurs et de "race" dans *Gouverneurs de la rosée* ».

66 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 159.

67 Analyse faite par Christiane Chaulet Achour dans *Gouverneurs de la rosée de Jacques Roumain : La pérennité d'un chef d'œuvre*, Paris, L'Harmattan, « Classiques francophones » 2010, Chapitre 2.

68 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 15.

69 *Ibidem*.

Nous pouvons remarquer cette même expression dans *Que ma joie demeure*. En effet, Bobi explique que les étoiles, « on les appelle des logis parce que depuis longtemps c'est en elles que se loge l'espoir ou le désespoir des travailleurs de la terre. »⁷⁰ Cette expression rappelle la volonté du narrateur de vouloir placer ses personnages dans un milieu naturel, à l'écart du monde moderne. L'expression rappelle également un récit de Victor Hugo écrit en 1866, en hommage à son île d'accueil, Guernesey, *Travailleurs de la mer*. Les personnages sont définis par leur activité et par leur confrontation perpétuelle avec les forces marines. Les Romantiques sont les premiers à réellement avoir narré l'effroi de l'homme face à la nature dans la littérature. Hugo souligne dans le mot « travailleurs » et dans ce court roman, l'effort de l'homme et la difficulté de son travail face à la Nature. On remarque dès lors que les hommes qui évoluent avec la « terre » ou la « mer »⁷¹ se définissent par leur travail et leur activité, face à une nature qui dicte ses lois. S'il s'agit d'un dur labeur ou d'une « bataille », c'est parce que la nature ne se montre pas forcément docile.

Jacques Roumain et Jean Giono décrivent dans la narration une réalité difficile faite de travail, de lutte avec la terre. Pour autant il s'agit d'une activité essentielle pour la survie de l'homme sur Terre : l'activité principale du paysan est ainsi valorisée. Les paysans sont alors présentés comme des êtres courageux et essentiels à la société.

2.3 Les gestes paysans

Les œuvres s'attachent à revaloriser l'importance du travail paysan. Dans cette démarche, des particularités propres aux paysans sont décrites et louées comme leurs traditions. Le narrateur du roman de Jean Giono définit ce que sont pour lui des « gestes naturels », des gestes manuels propres au métier paysan ou au métier d'artisan. Le narrateur de l'œuvre haïtienne loue la simplicité des gestes du quotidien, gestes hérités de la tradition.

Chaque personnage dans *Que ma joie demeure* possède une qualité paysanne qui le démarque des autres. Cette caractéristique fait toujours l'objet d'une description, d'un éloge de la part du narrateur ou d'un autre personnage. Jacquou par exemple souligne l'habileté de sa femme Barbe avec le métier à tisser : « Il regardait sa femme au métier à tisser, sa vieille femme, et il n'aurait jamais cru qu'elle soit encore si forte, si forte pour tisser, si puissante dans tout ce qu'elle commandait dans son cœur terreux de vieux paysan. »⁷² L'art de tisser est une activité artisanale louée dans plusieurs chapitres du roman. Les autres paysans sont également ébahis devant les gestes de Barbe :

70 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 243-244.

71 Les hommes dans *Colline* ou dans *Regain* se battent contre les forces liquides à l'instar des personnages de *Travailleurs de la mer* de Victor Hugo. En effet, dans *Colline*, tout prend la consistance de l'eau, et le problème principal des villageois est une fontaine tarie. Dans *Regain*, les éléments tendent aussi à rejoindre l'état liquide, et la rencontre entre les personnages principaux, Panturle et Arsule, commence par la noyade de Panturle.

72 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 349.

« Bobi et Jourdan se reculèrent. Ils étaient enivrés comme des alouettes devant cette vieille femme sèche qui tremblait sans arrêt dans un halo de petits mouvements précis et par ce mot de joie, joie, joie, qui sonnait régulièrement dans le travail comme un bruit naturel. »⁷³

Le chant de Barbe « Aime joie » qu'elle fredonne à la cadence de ses gestes est naturel : le bruit, le mouvement et le geste s'inscrivent dans la tradition artisanale. Le narrateur insiste sur le caractère joyeux de ce geste d'artisanat. Le même procédé est développé dans l'observation de Randoulet fauchant le champ par les habitants dans le chapitre XXII : « C'était vraiment quelque chose de beau. Les champs n'étaient pas passés au crible comme les terres de la plaine. [...] Sa faux ondulait, jamais une fois dans un même rythme. C'était du travail presque tige à tige, lent et précis. »⁷⁴ Le travail de Randoulet est décrit comme « une joie de regarder. »⁷⁵ Les gestes de ces travaux manuels sont poétisés, comme ceux de Mme Hélène qui fait « le travail de la laine » : « Elle avait beaucoup de délicatesse, et facilement, car elle avait les doigts très pointus et la main légère. »⁷⁶ Ces gestes d'artisanat comme ceux propres aux paysans sont des « gestes naturels ». Ils seront tout autant loués dans son essai *Les Vraies richesses*, notamment le geste de pétrir le pain : Madame Bertrand fait du pain, au grand bonheur de tout le village⁷⁷. Les gestes de l'artisanat comme les gestes du travail des champs sont célébrés car ils permettent l'activité créatrice, la production grâce à la matière naturelle ; ces gestes ont une valeur artistique⁷⁸.

Le narrateur de *Gouverneurs de la rosée* va valoriser les « gestes » paysans en louant leur simplicité. Le serrement de main par exemple indique le rapport à la salutation entre les paysans, très différent des salutations aristocrates et bourgeoises. Le narrateur s'attache à travers ces traditions à créer un document sur la vie des campagnes. A l'instar du narrateur, Jacques Roumain a beaucoup observé les paysans de son pays, leurs coutumes et leur façon de travailler⁷⁹. Les salutations sont traditionnelles à Fonds-Rouge : le narrateur rend compte de cela à de nombreuses reprises, et dès le premier chapitre où « Jean-Jacques demande des nouvelles de sa commère Délira », « Et ils se donnent le merci. »⁸⁰ Ces gestes sont toujours les mêmes au retour de Manuel ; Annaïse échange « de longues

73 *Ibid*, p. 388.

74 *Ibid*, p. 371.

75 *Ibid*, p. 372.

76 *Ibid*, p. 99.

77 Jean Giono, *Les Vraies Richesses*, *op. cit.*, p. 180 : Le geste est qualifié de « naturel ». Giono est ému lorsqu'il se remémore ce souvenir : « Et voilà que ces gestes arrivent où nous avons besoin de nous sauver si nous voulons vivre. C'est pourquoi je dis : c'est grave, avec un grand bonheur qui presque m'étouffe et me fait redevenir moi-même l'homme premier, le paysan, si bien que je ne pense plus comme avant mais lourdement pour essayer d'éclaircir la méthode. » La méthode dont il est question doit mener à la joie, connue par les gestes naturels par exemple.

78 Une valeur artistique assimilable à celle du poète ou de l'écrivain ; ce que nous constaterons dans le « III – 2.3 Écrire au peuple, le problème de la réception »

79 En effet, suite à ses études en anthropologie, Jacques Roumain a observé la classe paysanne de son pays : leur religion, leur quotidien et leurs coutumes. Il est donc familier de ce quotidien inconnu de la plupart des citoyens haïtiens.

80 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*, p. 19.

salutations, et parfois elle s'arrêtait pour prendre et donner des nouvelles, car c'est en pays d'Haïti coutume de bon voisinage. »⁸¹ Le narrateur cherche à glorifier cette civilisation paysanne, contrastant avec son mépris pour les coutumes bourgeoises haïtiennes, décrites dans ses œuvres précédentes⁸². Les gestes paysans sont la fierté des habitants, même au temps de la misère. En effet, Bienaimé vante les qualités paysannes de Manuel, acquises grâce à son éducation : « Je dirais : qui est-ce qui lui a appris à manier la joue et la serpette, à sarcler, à planter [...] ? »⁸³ Il s'agit d'activités manuelles propres au paysan haïtien, à son travail. Une autre activité est louée dans *Gouverneurs de la rosée*, c'est celle d'Antoine le Simidor sur son tambour : activité essentielle qui rythme les travaux agricoles haïtiens traditionnels⁸⁴. Dès lors, *Gouverneurs de la rosée* comporte des passages ethnologiques.

De ce fait, on remarque que le quotidien paysan est composé d'activités et de gestes naturels. Dans les *Vraies richesses*, Giono s'exerce à un éloge des « grandes civilisations paysannes⁸⁵ », dites la « civilisation naturelle de la sève et du sang » : ces civilisations campagnardes qui ont retrouvé l'accord avec le monde. Jacques Roumain aussi travaille à revaloriser la condition paysanne à Haïti, trop mal considérée, à travers les propos de Manuel : « [...] nous sommes ce pays et il n'est rien sans nous, rien du tout. »⁸⁶ Les paysans de par leur travail sont des êtres essentiels pour la société. Heidegger aussi procède à la valorisation du paysan dans les années 1930, en développant une idéologie conservatrice qui valorise l'enracinement dans le sol natal. Il prône une poésie du terroir et érige en modèle le paysan, l'être enraciné. L'agriculture moderne a changé le rapport entre l'homme et le réel, entre l'homme et son travail avec la Nature. Heidegger, à l'instar de Giono, prône un paysan « antique » qui sème, récolte sans artifices, contrairement à l'agriculteur moderne qui a des outils motorisés, peut irriguer artificiellement et mettre de l'engrais...

Les gestes paysans sont ainsi décrits pour magnifier les gestes d'artisanat de la paysannerie provençale chez Jean Giono et pour valoriser les coutumes du monde paysan, méconnues des lettrés chez Jacques Roumain.

81 *Ibid*, p. 28.

82 Notamment *La Proie et l'ombre* et *Les Fantoques* où il décrit la société bourgeoise dans laquelle il a grandi : des hommes et des femmes endormis par le gouvernement et évoluant à l'écart du peuple paysan.

83 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*, p. 98.

84 Les hommes réalisent le travail des champs au rythme du tambour du Simidor, dans le « coumbite », organisation que nous expliquerons ultérieurement.

85 Jean Giono, *Les Vraies Richesses*, *op. cit.*, p. 237 : Il s'exerce dans cet essai à un véritable éloge de la société paysanne. Il idéalise cette dernière pour valoriser des valeurs qu'il pense bafouées par la société moderne, l'industrialisation offense les lois de la nature. Cette civilisation est dite « naturelle » car elle procure les denrées essentielles à la survie humaine.

86 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*, p. 70.

2.4 Des paysans exploités

Jean Giono et Jacques Roumain évoquent à travers la narration, la condition paysanne des années 1930 et 1940, à une époque où la société capitaliste met en place l'industrialisation de l'agriculture et donc la production de masse. Les paysans sont exploités en Haïti, aliénés par leur patron dans les plantations agricoles industrielles sur les plaines provençales et à Cuba. La productivité capitaliste entraîne l'ascendance des villes sur les campagnes.

Les conditions de travail déplorables des paysans haïtiens et l'expropriation de nombreux d'entre eux par les grandes compagnies américaines pendant l'occupation entraînent l'exode forcé des paysans, notamment en République Dominicaine et à Cuba⁸⁷. Manuel découvre le système cubain, bien différent du système de travail pour son carreau de terre à Fonds-Rouge : « seulement des travailleurs pour couper la canne à tant et tant. Ils n'ont rien que le courage de leurs bras, pas une poignée de terre, pas une goutte d'eau, sinon leur propre sueur. »⁸⁸ Il travaille dans une grande plantation, un regroupement de cultures de cannes à sucre. Il est alors confronté à la société capitaliste et au système du patronat, une société qui exploite les paysans. Le « patron » est un « blanc américain »⁸⁹, « Mister Wilson »⁹⁰ un homme de pouvoir, riche, qui domine et dicte ses ordres aux travailleurs : « Et le patron, qu'est-ce qu'il peut faire ? Appeler la police. C'est ça. Parce que les deux, c'est complice comme la peau et la chemise. Et chargez-moi ces brigands. »⁹¹ Il songe à plusieurs reprises dans le roman à ce quotidien cubain, à cette société de travail esclavagiste. Les travailleurs à Cuba sont aux mains du patron et de la police, ils ne travaillent pas pour leur propre compte mais doivent obéir aux ordres. La domination exercée sur les travailleurs cubains rappelle la société esclavagiste qu'a connu Haïti⁹² ; notamment la violence évoquée dans les flash-back du héros : « Les coups ne faisaient même plus mal. »⁹³ Lorsque Manuel raconte son expérience de travail cubain aux habitants de Fonds-Rouge, Simidor Antoine, un paysan de Fonds-Rouge, associe cette condition à la leur, qui peinent à cultiver et à vivre, alors que d'autres s'enrichissent de leur pauvreté : « Les malheureux travaillent au soleil et les riches jouissent dans l'ombrage ; les uns plantent, les autres récoltent. »⁹⁴ De ce fait, la réalité de l'exploitation

87 Dans l'entre-deux guerres, de nombreux Haïtiens ont émigré à Cuba pour travailler dans les plantations de canne à sucre. Ils représentaient une main d'œuvre peu coûteuse, et donc très intéressante pour les cubains.

88 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 40.

89 Le fait qu'il soit précisé que l'homme est un Américain fait également écho à l'occupation américaine en Haïti. La situation cubaine fait image finalement à la réalité haïtienne. Nous reviendrons sur l'occupation américaine dans *Gouverneurs de la rosée* dans le « III – 1.3 Le rejet du capitalisme ».

90 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 40.

91 *Ibid.*, p. 88.

92 En réalité en Haïti au xx^e siècle, un grand nombre d'exploitations sont organisées comme les plantations cubaines et dirigées par un grand patron. Dans le roman, les paysans possèdent chacun leurs terres, ce qui est uniquement le cas dans les mornes comme nous l'avons remarqué dans le « I – 1.2 Haïti ». Une distinction est faite pour finalement mettre en valeur le système « haïtien » de Fonds-Rouge, pour que soit valorisé le système de travail à son propre compte et non pas pour un patron.

93 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 32.

94 *Ibid.*, p. 42.

transparaît au sein-même du quotidien des habitants de Fonds-Rouge. Bien que chacun ait sa propre terre, les quelques bénéfices qu'ils récoltent sont récupérés par les impôts réquisitionnés par les dirigeants de la ville. Dans *Gouverneurs de la rosée*, l'exposition de la situation d'exploitation cubaine fait écho à la réalité haïtienne : les paysans sont des hommes exploités.

De la même façon, le narrateur gionien va pointer du doigt l'exploitation des paysans. Les paysans du plateau Grémone semblent vivre à part du monde contemporain et de la société technique, ils travaillent pour leur propre compte. Le travail qui est dévalorisé, c'est celui des paysans de la plaine de Roume qui se réduisent à être des « semeurs »⁹⁵, dominés par un « contremaître » qui dit : « toi là, toi là, et toi ici. »⁹⁶ Il s'agit du même système d'exploitation qu'à Cuba avec le patron. Ce n'est plus un travail naturel composé de gestes paysans mais un travail industriel. Le narrateur décrit en même temps au chapitre XIII les semeurs travaillant sur la plaine, et les huit hommes sur le plateau Grémone, afin de mettre en valeur le travail manuel. Le contraste dépeint la violence de l'exploitation et la dénonciation des techniques modernes du narrateur. Les semeurs travaillent telle une machine industrielle, dans un rythme très soutenu, un rythme qui n'est pas naturel. Ce sont des paysans qui souffrent, forcés à toujours aller plus rapidement, qui ne connaissent pas les gestes naturels de la semence :

« Dans la plaine de Roume, la douleur semait. Chaque fois qu'ils serraient les grains dans la main, la douleur entraînait dans leur poignet comme un coup de couteau. Ils avaient mal aussi à l'endroit où l'épaule s'attache au cou. Il fallait semer de plus en plus vite. [...] Chaque geste était douleur. »⁹⁷

Les hommes souffrent exploités par de « gros propriétaires »⁹⁸, qui ne prennent pas en considération la nature, mais les « richesses ». Le travail des paysans de la ville, c'est un travail qui a été dénaturé par les lois de la productivité capitaliste : c'est un travail aliénant⁹⁹.

Dans *Gouverneurs de la rosée*, le quotidien des paysans, c'est aussi l'exploitation par les autorités citadines. On retrouve des présupposés marxistes dans cette lecture, les travailleurs sont asservis par l'état¹⁰⁰. Une figure précise d'autorité est présente dans le roman, c'est Hilarion, « l'officier de police rurale. »¹⁰¹ Le narrateur rappelle l'oppression que subissent les paysans de la part du gouvernement et des autorités mises en place dans les villes. L'exploitation est généralisée comme l'exprime Laurélien : « On est sans droit contre la malfaisance des autorités. Le juge de paix, la police

95 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 237.

96 *Ibid*, p. 238.

97 *Ibid*, p. 245.

98 *Ibid*, p. 369.

99 L'aliénation procurée par le travail est au cœur des problématiques des essais *Les Vraies Richesses* et *Le Poids du ciel*. Nous analyserons ces dommages ultérieurement, dans le « III – 1.3 Le rejet du capitalisme » et le « III – 1.4 Valorisation du système communiste ». Là, ce qui transparaît, c'est l'aspect néfaste de la technologie sur les lois de la nature ; et donc sur l'homme.

100 Nous reviendrons sur ces considérations dans la troisième partie.

101 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 76. Comme à Cuba, la police n'est pas dans le même camp que les paysans.

rurale, les arpenteurs, les spéculateurs en denrées, ils vivent sur nous comme des puces. »¹⁰² Les rapports des paysans avec le monde urbain sont alors très conflictuels. Délira, lorsqu'elle va au marché vendre le charbon de bois, est confrontée aux citadins qui profitent d'elle : « Les inspecteurs de marchés, postés aux abords de la ville, s'abattaient sur les paysannes et les volaient sans pitié. »¹⁰³ Le verbe agressif « s'abattre » évoque bien la domination de la ville sur les campagnes. Bien que les paysans représentent une très large majorité d'hommes à Fonds-Rouge comme en Haïti, les richesses ne se partagent que par un nombre limité d'individus citadins, bourgeois. A cet égard, Roger Gaillard qualifie de « réalisme vrai » le portrait fait d'Hilarion¹⁰⁴, qui est à l'image de la description donnée par Franck Laraque : « Le gouvernement use de toutes sortes de moyens d'intimidation, de fraudes, ventes simulées, pour céder des terrains aux amis et partisans du régime. [...] Les notoires arpenteurs, usuriers et chefs de section sont les agents d'exécution les plus notoires de cette main basse. »¹⁰⁵ De nouveau, le narrateur évoque à travers ces personnages, la réalité de la vie paysanne haïtienne opprimée et dominée par les puissants de la ville. Le gouvernement de Sténio Vincent met finalement en place un système ressemblant au servage des plantations. A l'instar du Code Noir, le code Geffrard¹⁰⁶ donne les pouvoirs au chef de section sur les communautés rurales : « La police rurale et le propriétaire sont donc astreints à faire cultiver et à cultiver ce qui est imposé par l'Etat [...]. »¹⁰⁷ Thomas Madiou, historien haïtien souligne bien l'ascendance des hommes de la ville sur les paysans :

« Pendant que les hauts fonctionnaires civils et militaires se procuraient ainsi, d'une manière rapide, une amélioration de leur position, le peuple, surtout celui des campagnes, était tenu sous un régime de fer [...] le système des baïonnettes régnait souverainement de toutes parts. Les chefs militaires des arrondissements auraient en réalité droit de vie et de mort sur leurs administrés ; et les commandants de places exerçaient les fonctions de juge de paix. »¹⁰⁸

Ainsi, une réelle opposition entre les hommes de la campagne et ceux de la ville se dessine, à l'image des réalités haïtiennes. Dans le « récit haïtien » de 1938, *Gouverneurs de la rosée*, Jacques Roumain fait

102 *Ibid*, p. 70.

103 *Ibid*, p. 68.

104 Roger Gaillard, « L'univers romanesque de Jacques Roumain » dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1503 : Le réalisme de *la Montagne ensorcelée* est un réalisme « descriptiviste » ; dans *Gouverneurs de la rosée* ce réalisme fait place à « une méthode artistique plus complexe, à une vision plus profonde du monde, celle qui s'enrichit de la dimension sociale, de la dimension politique » (p. 1512). C'est ainsi qu'il exprime le « réalisme vrai » à travers Hilarion : « Et comme il est près, en même temps, du type réel, du type vivant qu'il représente et qui sévit quelquefois dans nos campagnes ! » (p. 1514). Le critique souligne l'existence de cette police dans les campagnes haïtiennes, qui finalement cherche à faire de l'argent au détriment des paysans.

105 Franck Laraque, *Des impératifs de changements radicaux en Haïti*, Newsletter Printing and Publishing, New-York, 1976, p. 30-31, cité par Léon-François Hoffmann dans *Littératures francophones II, Les Amériques, Haïti, Antilles-Guyane, Québec*, Paris, Belin Sud, 1998, p. 49.

106 Il s'agit d'un code officiel composé en 1864 pour réglementer la vie des travailleurs de la terre ; il reste en vigueur jusqu'au code François Duvalier en 1960.

107 Gérard Barthélémy, « Aux origines d'Haïti : "Africains" et paysans », *op. cit.*, p. 112.

108 Thomas Madiou, *Histoire d'Haïti*, tome 3 1803-1807, Port-au-Prince : H. Deschamps, 1987-1991, cité par Maximilien Laroche, dans *Littérature haïtienne comparée*, Québec, Université Laval, GRELCA, « essais » n°19, 2007, p. 151.

part de la moquerie que subissent les paysans : « Deux "habitants", Mirville et Jean-Gille, rien que des nègres-des-bois, comme les appellent avec dédain les gens de la ville. »¹⁰⁹ Dans ces récits paysans, les hommes du monde rural sont loués et l'exploitation est dénoncée ; néanmoins les deux mondes ne semblent pas pouvoir se mélanger. Seul *Le Champ du potier*, récit inachevé, évoque à la fois le monde rural et le monde urbain de l'élite bourgeoise.

La ville dans les romans de Jean Giono, est souvent associée à la modernité. Le plateau de Grémone est un lieu à l'abri des moyens de culture modernes et les paysans travaillent sans machines – comme les paysans de Fonds-Rouge. Néanmoins, malgré cette ressemblance, les désirs des narrateurs pour leur société paysanne sont distincts. En effet, le narrateur haïtien loue les progrès techniques. Au contraire, selon Jean Giono, les machines sont éminemment néfastes car elles ont pour intention « de dominer la nature, de la contraindre, de l'obliger, au fond de la combattre, de la vaincre, et, dans le secret des cœurs, inconnu des cœurs même, de la détruire. »¹¹⁰ Ainsi la technique va à l'encontre de la société rurale comme l'entend le narrateur et les paysans du plateau Grémone. Si le narrateur choisit un espace isolé du monde, c'est bien pour limiter le contact de ses personnages avec la technique moderne. Le travail et le progrès sont considérés comme des barrières à la vie naturelle pour Jean Giono, mais aussi comme des méthodes d'aliénation de la population : « Le progrès nous fait vivre dans l'illusion, donne un tour particulier à notre sang. Nous vivons dans le ronronnement des usines qui produisent des objets de nos nouvelles nécessités [...] »¹¹¹ Les travailleurs sont des sacrifiés qui sont petit à petit remplacés par des machines.

Le système monétaire auquel les villageois du roman prennent part, c'est le système de la ville, représenté symboliquement par Hilarion. Ce dernier profite de la misère des habitants, en faisant vendre à sa femme de l'alcool à crédit aux villageois, les endettant pour s'approprier leurs terres. Ces éléments traduisent une réalité : les paysans sont totalement soumis par les officiers de police qui ont toute la liberté accordée par l'état pour les asservir. Bien que le plan de Manuel semble pouvoir apporter le renouveau à Fonds-Rouge, le « coumbite de l'eau »¹¹² ne change en rien l'ordre établi¹¹³ et la hiérarchie. Ce retour à l'ancien système de partage et la présence d'Hilarion et de ses nouvelles manigances à la fin du roman indiquent bien que « politiquement, le destin des paysans n'a pas changé. »¹¹⁴ Ainsi, la campagne est totalement asservie à la ville et aux forces de la nation.

109 Jacques Roumain, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 250.

110 Jean Giono, *Le poids du ciel* [1938], Paris, Gallimard, « folio essais », 2009, p. 176.

111 Jean Giono, *Les trois arbres de Palzem*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1984, p. 28.

112 Manuel invente un moyen technique pour acheminer l'eau de la source aux plantations des paysans. Néanmoins, ce système permet simplement de retrouver des sols fertiles, et non pas de révolutionner la société rurale.

113 Jean-Claude Fignolé, « Sur *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain : hypothèse de travail dans une perspective spiraliste », dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1520. La fin de l'œuvre « est essentiellement référence au passé » : « La vie nouvelle n'est qu'espérée.

114 *Ibid*, p. 1526.

Les paysans du plateau Grémone sont attirés par l'enrichissement monétaire jusqu'à l'arrivée de Bobi. En découvrant leur lieu d'habitation, ce dernier manifeste leurs excès de culture : « Vous avez peut-être un peu trop employé la terre de borne à borne. »¹¹⁵ Les paysans produisaient une partie de leur travail pour le revendre, et pour Bobi, il s'agit d'une partie « qui est perdue », « transformée en papier. »¹¹⁶ La critique du système monétaire¹¹⁷ est dans *Que ma joie demeure* radicale : l'argent est inutile. Cette théorie est d'autant plus développée dans *Les Vraies richesses* : l'argent est finalement réduit à de simples papiers, ne représente rien qui puisse avoir de véritable valeur¹¹⁸. Le narrateur critique l'argent, et le système de domination qui en découle dans l'univers paysan. Il invite les paysans à se détacher des autorités citadines et du système monétaire comme il le fera de façon plus virulente dans la *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix*¹¹⁹. L'État, l'argent, la technologie sont des obstacles à la liaison paysan-terre chère à Jean Giono :

« Son travail va directement de la terre à sa bouche. C'est pourquoi il est normalement attaché à la terre comme à une partie de son corps. C'est sa propriété ; elle est à lui. Dès qu'on change quelque chose dans cette liaison directe terre-corps, on détruit le paysan. Si entre la terre et le corps on place l'argent, le paysan devient capitaliste ; si, entre la terre et le corps on place la propriété d'un autre, ou la propriété de l'État, la propriété collective si vous voulez, le paysan perd ses qualités paysannes et il devient un ouvrier. De toute façon le paysan est détruit. »¹²⁰

Malgré la situation géographique isolée des personnages des romans, ils restent soumis à la domination des autorités citadines, et sont toujours soumis au système étatique monétaire. Dans les deux romans, on retrouve une vision du monde selon les principes marxistes : les paysans, à l'image des ouvriers, sont soumis par l'état capitaliste, au système monétaire comme au système de travail. Comme le déplore Giono dans *Les Vraies richesses* : « La vie de chacun doit produire, la vie de chacun n'a plus son propriétaire régulier, mais appartient à quelqu'un d'autre qui appartient à quelqu'un d'autre, qui appartient à la ville. Une chaîne sans fin d'esclavage où ce qui se produit se détruit sans créer ni joie ni liberté. »¹²¹

115 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 24.

116 *Ibidem*.

117 Jean Giono a bien connu le système monétaire puisqu'il était employé de banque de 1911 à 1929.

118 Mireille Sacotte, *Dictionnaire Giono*, op. cit., p. 66, « argent » : Dans les années 30, selon Giono « l'argent est un fléau absolu, la source de tous les maux. » Dans ses essais notamment, « il démonte les rouages du système capitaliste qui assure leur prospérité et dénonce l'argent comme valeur et fin dernière. [...] L'argent est de la fausse richesse échangée par des escrocs et des parasites contre la vraie, les produits de la terre et le travail des hommes dans un environnement qui assure leurs besoins essentiels et leur plaisir d'être au monde. » La pauvreté est une vertu dans les essais, elle n'a de connotations que positives.

119 Dans cet essai, *Lettre aux paysans pour la pauvreté et la paix*, [1938], Editions Héros-Limites, « feuilles d'herbe », 2013, p. 62 : Giono amorce l'idée que chacun devrait être paysan à son compte. C'est ce qui permettrait à chaque homme d'avoir un rapport singulier à la nature et qui encouragerait l'abolition du système monétaire. Selon lui l'argent est une « nullité » dont le paysan peut se débarrasser : « Le monde moderne est obligé de se servir de cette nullité ; le paysan n'est pas obligé. »

120 *Ibid*, p. 50.

121 Jean Giono, *Les Vraies Richesses*, cité par Édouard Schaelchli, *Jean Giono pour une révolution à hauteur d'homme*, Neuvy-en-Champagne, Le passager clandestin, « Les précurseurs de la décroissance », 2013, p. 54.

3) La confrontation avec la Nature

Le quotidien paysan décrit par Jacques Roumain et Jean Giono laisse transparaître la volonté de revaloriser la condition paysanne. Le paysan est un homme qui pratique une activité naturelle et qui évolue dans un milieu campagnard, au rythme des saisons et des plantations. Les paysans au début des romans sont face à une Nature malveillante : elle est la cause de la misère haïtienne et de la tristesse et du désespoir en Provence. Pour remédier à ces effets, Bobi et Manuel enseignent aux paysans comment utiliser le monde naturel à bon escient. Les narrateurs utilisent les mots et le langage poétique pour rendre compte d'un nouveau rapport intime avec la nature : les symboles permettent de la poétiser. Enfin, de cette confrontation, à la fois corporelle et langagière, naît une philosophie « naturiste » qui laisse présager une pensée pré-écologiste.

3.1 Une nature malveillante

Le paysan doit « combattre » la terre pour produire ; dès lors, la nature a par bien des aspects, une forme malveillante qui participe à la tristesse des hommes paysans. Dans *Que ma joie demeure*, elle propage un sentiment de vide et d'effroi chez les personnages. La nature, dans *Gouverneurs de la rosée*, est la cause des misères des paysans haïtiens : sèche et stérile, elle laisse mourir les paysans.

Les paysans du plateau Grémone, avant la venue de Bobi, sont des êtres tristes, las et désespérés. Jourdan décrit la maladie¹²², la « lèpre » qui dévaste les paysans, appuyée par l'anaphore du mot « maladie » :

« Oh ! se dit-il, c'est une maladie de la terre, comme la maladie des plâtriers dont les doigts tombent ; la maladie des tanneurs qui vomissent leurs poumons ; la maladie des mineurs qui viennent aveugles ; la maladie des imprimeurs dont les boyaux se nouent ; la maladie des cordonniers, des bouchers, des charretiers, des terrassiers, des maçons, des forgerons, des menuisiers, des marins, des vachers, des flotteurs de bois. Une de ces maladies que donne le travail. Le cœur mourait. »¹²³

122 Christian Morzewski, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 556-557, « maladie » : Le critique rappelle que le thème de la maladie traverse toute l'œuvre de Giono et révèle chez l'auteur « une sensibilité particulière à l'humanité en souffrance, mais aussi d'un imaginaire hanté par la prégnance du mal et la précarité existentielle, sans que ni la religion, ni la métaphysique aient rien à y voir. »

123 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 11-12.

Maladie semblable à celle des artisans¹²⁴, propre à l'activité du travail, elle pousse au désespoir. Le mari de Mme Hélène a été la première victime de cette maladie (le « premier mort de notre mal »¹²⁵ selon Jourdan) : ce dernier a connu une crise existentielle qui l'a conduit à tenter de fusiller sa femme, sa fille et d'autres paysans pour enfin se donner la mort. La maladie fait une deuxième victime au début du roman, Silve, dont le suicide est évoqué au chapitre V. Le quotidien paysan dans *Que ma joie demeure*, évoque un sentiment d'ennui¹²⁶, de lassitude chez les personnages ; un sentiment qui précipite au geste de l'auto-destruction. Jourdan exprime au début : « Alors voilà : ça va durer, et puis la vieillesse, et puis la mort. »¹²⁷ Au début du roman avant la venue de Bobi, l'atmosphère est pesante et triste sur le plateau Grémone : les hommes et les femmes se laissent mourir.

La misère qui touche les habitants de *Gouverneurs de la rosée* est autant matérielle que psychologique. Comme nous l'avons vu précédemment, le narrateur décrit un univers sec et non fertile, qui plonge dans la misère matérielle les paysans, voués à une pauvreté extrême. Manuel à son retour de Cuba, déplore la sécheresse des terres haïtiennes : « Des racines mortes s'effritèrent entre ses doigts lorsque, sur les bords du ravin, il consulta la terre grenue, sans consistance et qui coulait comme la poudre. »¹²⁸ Il s'intéresse à l'état-même de la terre : sa consistance, sa tenue, sa qualité et constate aussi « un bétail amaigri. »¹²⁹ Manuel remarque avec désarroi que la terre est malade : « Il ne jeta qu'un coup d'œil vers la plaine, sa couleur de maladie, le crin grisâtre de ses bayahondes, la ravine déroulant au soleil la longue coulée de ses galets. »¹³⁰ Le héros est ému de retrouver son pays, mais triste de constater l'état de la terre. On peut deviner le narrateur exilé qui imagine son retour au pays, et qui a la crainte de découvrir les terres haïtiennes dévastées par la misère¹³¹. Le roman commence sur un ton pathétique par le monologue de la mère de Manuel, la vieille Délira : « nous mourrons tous »¹³², « C'est

124 Giono dans *Le Poids du Ciel*, *op. cit.*, allie le destin des paysans et celui des artisans. Les artisans exercent une activité manuelle ancienne et sont loués pour leurs qualités de création comme de savoir-faire. Comme pour les paysans, les artisans voient leurs conditions de travail se détériorer à cause de la société de production de masse, le capitalisme. Dans *Les Vraies Richesses*, *op. cit.*, p. 158 : Giono déplore la disparition de l'artisanat dans les villes, lieu où les hommes ne savent plus réellement vivre. Il exprime la solidarité des paysans envers les artisans : « Nous voulons dire ceux qui habitent les rues compatissantes à notre solitude, les artisans qui aident notre faiblesse, les camarades créateurs, ceux qui travaillent. » (p. 207)

125 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 71.

126 Mireille Sacotte, *Dictionnaire Giono*, *op. cit.*, p. 343, « ennui » : L'ennui chez Jean Giono est un sentiment du quotidien qui touche tous les hommes. Dans les *Entretiens avec Jean et Taos Amrouche*, Paris, présentés et annotés par Henri Godard, Gallimard, 1990, il théorise que « l'homme est un animal avec une capacité d'ennui » ; que finalement le sentiment est ancré dans le monde, « le spectacle de la vie force à l'ennui. »

127 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 11.

128 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*, p. 24.

129 *Ibidem*.

130 *Ibid*, p. 49.

131 Jean L. Dominique, « Délire ou délivrance », dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 1534 : « Fonds-Rouge sec, noyé dans la poussière, écrasé sous le soleil, écorché par l'érosion, déchiré par la misère, est-ce là l'Haïti imaginaire de l'exilé ? » En effet, Roumain est en exil lorsqu'il écrit cet hymne à Haïti : il est éminemment nostalgique de sa patrie.

132 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*, p. 7.

la vérité et l'homme est abandonné »¹³³, « la terre est dans la douleur. »¹³⁴ Le lien avec la nature est bien présent¹³⁵ : elle est à l'origine de leurs problèmes et de la misère. Bienaimé y voit l'explication de son tempérament amer, presque agressif : « Le malheur bouleverse comme la bile, ça remonte à la bouche et alors les paroles sont amères. »¹³⁶ Ainsi, à l'image des animaux et des plantes qui dépérissent et s'assèchent, les hommes de Fonds-Rouge s'amaigrissent. Comme le fait remarquer Délira, les paysans haïtiens sont abandonnés¹³⁷ : par leur terre, et selon elle, par Dieu. L'état de la terre est le miroir des hommes de Fonds-Rouge : tous sont malades. Ainsi Manuel après avoir constaté l'infertilité des sols, fait le lien avec la misère que connaissent les habitants, qui ont une peau semblable à cette terre sèche :

« Manuel boit, mais il observe les habitants, déchiffrant dans les rides de leurs visages l'écriture implacable de la misère. Ils se tiennent autour de lui ; ils sont pieds nus et dans les déchirures de leurs hardes rapiécées, on voit la peau sèche et terreuse. »¹³⁸

De la même façon, dans *Que ma joie demeure*, l'état des hommes fait écho à l'état de la nature : les éléments reflètent une profonde tristesse. Par exemple, au début du roman, Jourdan explique à Bobi : « Ca fleurit blanc, dit Jourdan. Le plateau est tout planté d'amandiers blancs. Ca désespère. »¹³⁹ L'évocation de la nature permet au narrateur d'exprimer les sentiments des personnages et le désespoir de Jourdan. De ce fait, la nature est à l'image de la lassitude humaine dans les deux romans.

Comme les personnages de *Que ma joie demeure*, les habitants de Fonds-Rouge sont coincés dans un quotidien stagnant : « La vie s'était détraquée, figée dans son cours [...] »¹⁴⁰ On retrouve l'idée commune d'une maladie paysanne : « [...] ça le ronge, Joachim, ça le ronge en dedans comme une maladie [...] »¹⁴¹ Les paysans ont « perdu toute volonté. »¹⁴² Annaïse aussi a un ton désabusé, elle ne croit pas au changement : « C'est la fatalité, que veux-tu. »¹⁴³ Il n'y a pas de point d'interrogation malgré l'inversion verbe et sujet ; Annaïse exprime qu'il n'y a pas de réponse possible. Ce désespoir ne conduit pas au suicide comme dans *Que ma joie demeure*, mais à l'exil, à la désertion de certains habitants¹⁴⁴. La

133 *Ibidem*.

134 *Ibid*, p. 8.

135 Pradel Pompilus, « De l'élégie à la poésie entraînant » dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1500. Il explique que dès ses premiers poèmes Jacques Roumain projette ses propres sentiments dans la description des paysages, son angoisse, ses désirs insatisfaits, sa nostalgie. Par exemple dans le poème « Pluie », dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 14 : « La nuit / déploie ses voiles de moire / sur les lointains / jardins / où pleure sans bruit / le deuil / des roses qui s'effeuillent. »

136 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée, op. cit.*, p. 8.

137 Cet abandon symbolisé par la sécheresse de la terre fait écho au véritable problème de la condition paysanne en Haïti : l'abandon du gouvernement.

138 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée, op. cit.*, p. 38.

139 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 23.

140 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée, op. cit.*, p. 53.

141 *Ibid*, p. 114.

142 *Ibid*, p. 103.

143 *Ibid*, p. 85.

144 Roumain exprime son inquiétude : la désertion des haïtiens pour des terres voisines. Son amour pour la patrie est tel, qu'il ne veut pas qu'Haïti soit abandonnée par ses propres habitants. Ses exils à répétition, loin de sa terre, provoquent cet engouement pour la défense des hommes paysans haïtiens, dont les intérêts ne sont pas pris en compte par la bourgeoisie au pouvoir.

difficulté d'entretien des sols à Fonds-Rouge est à l'image des sols cultivables d'Haïti. Comme les personnages du plateau Grémone, les habitants de Fonds-Rouge semblent attendre la mort. On ressent cet état de lassitude dès le premier chapitre :

« Bientôt la nuit serait là, enveloppant de silence cette terre amère, noyant dans l'ombre apaisée du sommeil ces hommes livrés au malheur, et puis l'aube se lèverait avec le chant enroué des coqs, le jour recommencerait semblable à l'autre et sans espoir. »¹⁴⁵

Les hommes sont dévastés par la misère et la routine de leur vie : ils en deviennent résignés et n'envisagent pas l'avenir. La paysannerie est, dans *Gouverneurs de la rosée*, prise par le désespoir, dépouillée par la sécheresse de la terre, cette image renvoie en fait à la réalité des détériorations des terres et des conditions de travail en Haïti :

« Mais la terre ne nourrit plus ces paysans noirs, travailleurs acharnés dont il suffirait de citer le titre magnifique qu'ils se décernent à eux-mêmes : gouverneurs de la rosée, pour définir le dénuement et l'orgueil qu'ils éprouvèrent de leur destin. Dans les plaines opulentes du Sud, j'ai visité des exploitations paysannes naguère prospères. Près du village de T..., sur 23 guildives (distilleries d'eau-de-vie de canne), 21 étaient fermées : impossible de faire face aux charges fiscales et de lutter contre les grandes industries, telles que la H.A.S.C.O., compagnie sucrière américaine, qui a anéanti la concurrence des petits producteurs. [...] Voici en raccourci les principales raisons de l'exode des chômeurs et des paysans haïtiens, voués au désespoir. »¹⁴⁶

Ainsi, ce n'est peut-être pas la sécheresse qui cause la misère des paysans, mais plutôt les décisions gouvernementales. L'article précédemment cité, dans lequel Roumain dénonce les manigances du gouvernement de Sténio Vincent s'intitule « La tragédie haïtienne » : il illustre cette tragédie dans le roman par l'image d'une terre aride.

Dès lors, les hommes du plateau Grémone et les paysans de Fonds-Rouge sont décrits comme atteints d'une maladie transmise par la terre et le travail ; ils connaissent une sorte de crise existentielle qui les pousse au désespoir. La nature prend des aspects malveillants pour les paysans : les Haïtiens sont touchés par la misère matérielle, qui les confronte aux difficultés de l'existence et les force à l'exil. Les paysans provençaux sont pris d'une maladie de l'ennui dévastatrice qui les pousse à la mort.

3.2 Un monde à utiliser à bon escient

Certains des personnages des romans ont une relation intime avec la nature, avec les éléments de la flore tout particulièrement. Zulma, Bobi de *Que ma joie demeure* et Manuel de *Gouverneurs de la rosée* proposent alors aux autres personnages un nouveau rapport avec les éléments naturels : il faut savoir et apprendre à vivre avec le milieu naturel.

Le narrateur de *Gouverneurs de la rosée* présente Manuel, un homme heureux de vivre dans des conditions naturelles : il s'adresse aux éléments qui l'entourent, communique avec eux. Il vit avec ses

145 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit. p. 21.

146 Jacques Roumain, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 687, « La tragédie haïtienne ».

« plantes » : « Il avait envie de chanter un salut aux arbres : plantes, ô mes plantes, je vous dis : honneur ; vous me répondrez : respect, pour que je puisse entrer. Vous êtes ma maison, vous êtes mon pays. »¹⁴⁷
Cette réaction démontre le respect que voue Manuel à la nature, ainsi que l'attachement à celle-ci par les pronoms possessifs ; la nature est son foyer. Manuel, par son expérience de travail à Cuba, n'est pas *a priori* un paysan comme les autres habitants de Fonds-Rouge, mais c'est lui qui donne une leçon d'agronomie aux hommes¹⁴⁸ :

« Ce sont les racines qui font amitié avec la terre et la retiennent : ce sont les manguiers, les bois de chênes, les acajous qui lui donnent les eaux des pluies pour sa grande soif et leur ombrage contre la chaleur de midi. C'est comme ça et pas autrement, sinon la pluie écorche la terre et le soleil l'échaude : il ne reste plus que les roches. »¹⁴⁹

Il explique notamment aux habitants comment empêcher la sécheresse et l'érosion des terres cultivables. Grâce à sa connaissance des propriétés de la faune et de la flore, il trouve une source d'eau. En effet la présence de « ramiers »¹⁵⁰, oiseaux vivants auprès d'endroits humides, indique à Manuel le chemin de sa quête et le mène à la source de l'eau, tant recherchée par le héros. Les connaissances scientifiques de Manuel, acquises par une observation assidue de la nature, lui permettent la réussite de sa quête. Aux alentours de la source, Manuel reconnaîtra les espèces végétales confirmant sa théorie : « Un morne bien boisé, il y a même des acajous, et ce feuillage gris qui fait argenté au soleil, je ne me trompe pas : c'est des bois-trompettes, et les gommiers, naturellement, ne manquent pas [...] »¹⁵¹ ; il voit également des « malangas », qui sont un autre indice de la présence de l'eau. Manuel sait reconnaître les espèces animales comme végétales et connaît leurs propriétés. Le lecteur comprend alors la nécessité de la connaissance, de l'éducation¹⁵² pour réussir à dominer la nature, pour transformer la terre sèche en terre fertile. Manuel se détache des autres paysans par son instruction¹⁵³ acquise à Cuba : il n'est pas qu'un simple paysan, il est doté de qualités techniques et scientifiques que n'ont pas les habitants de Fonds-Rouge. L'homme loué comme naturel dans *Gouverneurs de la rosée* utilise alors la nature de façon pratique : il en tire des connaissances et cherche à dompter la terre par son travail. A l'élément terre qui évoque la dureté des cultures, la lutte et la bataille des paysans, s'oppose l'élément eau qui symbolise la vie. Les éléments sont ainsi présentés pour leurs qualités : la terre et l'eau permettent la production de denrées ; il faut utiliser les éléments naturels à bon escient.

147 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*, p. 48.

148 Roumain a fait des études d'agronomie. Il a écrit des ouvrages sur l'ethnobotanique comme *Contribution à l'étude de l'ethnobotanique précolombienne des Grandes Antilles* dans *Œuvres Complètes*, *op. cit.*, p. 1014.

149 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*, p. 35.

150 *Ibid*, p. 107.

151 *Ibid*, p. 108.

152 Le narrateur fait référence à un problème majeur de la population paysanne haïtienne : les hommes et les femmes sont pour la plupart illettrés, n'ont pas eu accès à l'éducation. Ainsi ces hommes sont présentés comme susceptibles d'être dominés. Roumain défendra toute sa vie l'accès à l'éducation pour tous.

153 Manuel sait parler l'espagnol et son expérience de travail lui a apporté des connaissances politiques.

L'intrigue est orientée vers l'apprentissage de la maîtrise des sols : les méthodes pour trouver l'eau et renouveler les productions.

Manuel prêche dans *Gouverneurs de la rosée* une meilleure utilisation des éléments naturels. Au contraire, dans *Que ma joie demeure*, c'est une philosophie contemplative qui naît du rapport avec la nature. Deux personnages ont des qualités « naturelles » : ils entretiennent un rapport intime avec la nature et cherchent à vivre à son rythme. Zulma est une jeune fille atypique, « simple » selon sa propre famille. Cette simplicité d'esprit semble pour autant faire d'elle un être instinctivement proche de la nature. Ce n'est pas par l'apprentissage qu'elle se rapproche de la nature, mais par l'instinct et la spontanéité. Le héros de *Que ma joie demeure*, Bobi, s'efforce d'apporter une nouvelle vision de la nature aux hommes du plateau Grémone, pour leur procurer des « joies naturelles. »¹⁵⁴ Il convient alors d'expliquer et de souligner l'importance du terme « joie » dans l'œuvre romanesque gionienne. Mireille Sacotte s'applique à le définir dans le *Dictionnaire Giono* :

« Notion complexe très différente de l'état superficiel et éphémère d'euphorie ou de gaîté que désigne le mot dans son usage courant [...]. Sentiment teinté de mysticisme qui naît en l'individu lorsqu'il s'intègre harmonieusement à l'ordre du monde et qui l'implique tout entier. Pour Giono, la nature, qui est à la fois un lieu et un ordre, est belle et bonne. L'homme, créature naturelle, comme toutes les autres espèces, y a une place propre. S'il se conforme à cet ordre, il vit dans la joie qui est ce sentiment paisible d'être à sa place, de faire les gestes qu'il faut, d'être intégré dans le tout. »¹⁵⁵

Nous reviendrons sur certains aspects de cette définition au cours du développement, notamment sur la place de l'homme dans l'univers naturel, son obéissance à l'ordre naturel et son intégration du « tout »¹⁵⁶. Bobi dans *Que ma joie demeure* prêche pour une certaine contemplation de la nature et pour une vie « naturelle » où les hommes et les bêtes vivent ensemble. Le projet de Bobi peut se présenter en trois thèses :

La première théorie de Bobi est qu'il faut cultiver et travailler seulement pour acquérir les biens nécessaires à la vie. En effet, les habitants du plateau Grémone à l'exception du fermier de Fra-Josépine vont planter moins, cesser de chercher à gagner de l'argent de leur production mais juste assez pour vivre, et bien entendu « pour leur plaisir. »¹⁵⁷ Le travail paysan est toujours glorifié, mais à juste mesure, c'est-à-dire qu'ils travaillent pour eux : « Chaque fois que nous labourons, que nous semons, que nous moissonnons, nous le faisons pour nous-mêmes. »¹⁵⁸ Ensuite, il faut selon Bobi organiser son temps à des besognes dites « inutiles », créatrices de joie. Le héros va notamment créer un métier à tisser et planter des narcisses sur les champs, ou des « pâquerettes »¹⁵⁹ ; choses exceptionnelles, de l'ordre d'une

154 Jean Giono, *Les Vraies Richesses*, op. cit., p. 249 : dans cet essai, il s'applique à expliquer comment rencontrer ces « joies naturelles », qu'il connaît et qu'il souhaite partager avec ses lecteurs.

155 Mireille Sacotte, *Dictionnaire Giono*, op. cit., p. 509, « joie ».

156 Dans le « 1 – 5. L'idéal d'un "grand Tout" ».

157 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 221.

158 *Ibid*, p. 268.

159 *Ibid*, p. 29.

curiosité pour les habitants. Ils découvrent « la passion pour l'inutile »¹⁶⁰ et la joie que cela peut procurer. Par exemple, les aubépines n'ont pas d'utilité première mais attirent les oiseaux, qui sont une source de joie. Bobi trouve de nouveaux passe-temps aux hommes pour les divertir et surtout pour les sauver de leur tristesse : les éléments naturels peuvent donner un sentiment d'effroi mais utilisés à bon escient, ils peuvent procurer la joie. Enfin, la troisième thèse sur laquelle nous nous attarderons par la suite, implique une vie de liberté avec les animaux : les animaux domestiqués sont libérés et les hommes cherchent à vivre en harmonie avec les bêtes sauvages comme le cerf et les biches¹⁶¹.

Ce projet est mis en place dans l'idée de réinstaurer la joie sur le plateau Grémone, dévasté par la tristesse et l'ennui des habitants. Cette joie peut s'installer par le biais de la vie paysanne que propose Bobi, cet idéal de vie en harmonie avec les éléments naturels :

« Je dis qu'on est dans la joie quand tous les gestes habituels sont des gestes de joie, quand c'est une joie de travailler pour sa nourriture. Quand on est dans une nature qu'on apprécie et qu'on aime, quand chaque jour, à tous les moments, à toutes les minutes tout est facile et paisible. »¹⁶²

La joie provient d'une vie paisible en harmonie avec la nature. Tous les gestes, toutes les plantations, les créations d'objets, les captures d'animaux visent à créer cet univers de paix et de contemplation sereine. Pour Bobi il est facile de trouver la joie, elle se trouve : « Autour de nous, aussi inépuisable que l'air. »¹⁶³ La joie vient de la nature, du travail paysan comme de la faune : « Il y a une grande joie qui nous vient des bêtes. »¹⁶⁴ Ainsi, Bobi tend à vouloir faire disparaître l'aspect effrayant de la Nature pour faire comprendre à l'homme qu'elle est le lieu de son épanouissement. Le milieu naturel du paysan offre à l'homme la possibilité d'une confrontation à la nature, seule capable de mener à la joie¹⁶⁵, et dès lors d'ôter la tristesse des paysages et des paysans.

L'application de ce rapport au monde s'établit progressivement dans l'esprit de Bobi, et se met en place au cours de l'œuvre. Les paysans constatent avec admiration et plaisir les bienfaits de sa théorie : il y a bien restauration de la joie à certains moments de l'histoire, la « lèpre » qui rongait les paysans disparaît. Jourdan va prendre plaisir à planter des fleurs, à faire des besognes inutiles : il plante des « pervenches », des « narcisses »¹⁶⁶ sans l'intention de les vendre. L'acquisition du cerf est également une besogne inutile qui donnera de grandes joies aux habitants. Par exemple le fils Carle constate que les yeux du cerf, « ça lève l'ennui. »¹⁶⁷ Jourdan, alors qu'il observe les oiseaux dans le ciel se

160 *Ibid*, p. 33.

161 C'est le sujet du « I – 4.1 Les rapports entre les hommes et les animaux ».

162 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 351.

163 *Ibid*, p. 220.

164 *Ibid*, p. 69.

165 Jean Giono, *Les Vraies richesses*, op. cit., p. 169 : « Dès que l'aube éclaire les champs, lève-toi et regarde ta solitude. Autour de toi, s'élargit le terrain de ta joie et de ton noble travail. » La confrontation avec la Nature est valorisée et présentée comme une source de joie pour l'homme.

166 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 73.

167 *Ibid*, p. 92.

sent « ivre » : « Il venait de perdre le sens pauvrement humain de l'utile. »¹⁶⁸ Face aux oiseaux, Jourdan perd un peu de son humanité, la part qui le coupe du monde naturel et qui le fait raisonner en termes pratiques. Les habitants retrouvent une certaine liberté en cultivant moins et simplement pour leurs propres besoins. Jourdan par exemple ne s'inquiète pas de voir ses champs ravagés par la pluie. Il se sent joyeux du changement et comprend que la joie est dans la contemplation des changements opérés sur la nature, les saisons :

« Et il pensait avec une joie douce à ces deux ou trois années pour lesquelles il était assuré. Son travail n'était plus changé en morceaux de papier à plat sous les chemises de Marthe, il était changé en trois belles années avec trois fois des hivers, des automnes, des printemps et des étés. »¹⁶⁹

Ainsi, une certaine joie découle de cette vie de contemplation des choses de la nature. Le paysan doit réapprendre à vivre avec elle : cesser de produire pour vendre, prendre plaisir dans l'observation des éléments naturels... Les changements opérés par Bobi et les personnages visent à transformer la Nature environnante pour qu'elle devienne bienveillante et maternelle ; le ciel, le soleil et la glace forment progressivement un tout « maternel. »¹⁷⁰ Le goût pour l'inutile est étrangement¹⁷¹ une notion qui se retrouve dans les propos de Manuel dans *Gouverneurs de la rosée*. En effet, ce dernier imagine avec Annaïse sa future case et lui parle des futures plantations ainsi : « Et devant la case, si on plantait des lauriers, c'est pas très utile les lauriers, ça ne donne ni ombrage, ni fruits, mais ce ne serait que pour le plaisant de l'ornement. »¹⁷² Le narrateur et les paysans haïtiens favorisent également une philosophie de la contemplation de la nature.

Il y a bel et bien une forte opposition entre les deux romans, qui s'observe dès les titres des romans. Le narrateur gionien cherche à installer la joie dans l'univers paysan, tandis que le narrateur haïtien souhaite faire des hommes des maîtres de la terre, des gouverneurs de la rosée. Tous les deux essaient de transformer l'univers naturel aux yeux des paysans et de métamorphoser la confrontation journalière entre le paysan et la nature, en un plaisir contemplatif. Bobi et Manuel veulent apprendre aux paysans à utiliser à bon escient le monde naturel.

168 *Ibid*, p. 64.

169 *Ibid*, p. 180.

170 *Ibid*, p. 58 : « Il y a le grand ciel si pur, si bien appliqué sur les vitres qu'on ne peut pas l'oublier. Il y a le craquement du gel, la glace sous les tuiles et qui bouge doucement comme un rat. Il y a le soleil dont on ne voit pas le vrai visage, tranchant les yeux, mais qu'on voit à travers la fenêtre brouillée de buée ; et il est tout écrasé, doux et collant comme un abricot mûr tombé dans l'herbe. Et tout ça c'est maternel. Et Bobi le sait, et voilà que Jourdan commence à savoir. »

171 Manuel est un technicien et réfléchit justement à l'utilité de ses connaissances, il raisonne pour comprendre, met en place une stratégie... L'inutile est une notion qui adviendra dans le futur heureux avec Annaïse. De ce fait, cette notion de contemplation rentre bien dans l'imaginaire du bonheur du héros haïtien.

172 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*, p. 90.

3.3 Un monde à poétiser

Les hommes paysans réapprennent à vivre avec une nature aimante et protectrice : elle est source de joie, comme source de vie. Le rapport intime avec la nature professé par les personnages se dévoile par l'élan poétique utilisé pour décrire les éléments naturels : de nombreuses personnifications, comparaisons et métaphores esquissent de façon lyrique une nature à l'image de l'homme et vice-versa. Les motifs poétiques utilisés par les narrateurs participent aux messages des personnages : pour vivre en harmonie avec le monde, il faut savoir le poétiser.

En évoquant la nature, les narrateurs des romans poétisent le monde environnant des personnages. Poétiser le monde est rendu possible par différents procédés : le monde devient poétique par les émotions et les sensations provoquées par le langage, par des images ou encore par des effets de synesthésie. Écrire poétiquement ou parler poétiquement de la nature, c'est se servir du langage pour métamorphoser le décor, c'est créer des métaphores avec les éléments naturels, des comparaisons et des images. L'attention portée aux détails et les sensations d'émerveillement des personnages devant les phénomènes naturels transmettent une nouvelle vision du monde. Au sujet de la métaphore « Orion-fleur de carotte » du roman gionien, Henri Godard explique le pouvoir de la poésie et des mots, le langage permet aux sensations d'exister et de se transmettre :

« La réussite du roman tient à la poésie, non au sens bucolique du mot – même si le monde naturel y est constamment évoqué -, mais parce que Giono y fait la preuve qu'en littérature le plaisir que peut nous donner ce monde est un plaisir de langage. La belle métaphore que le nouveau venu profère la nuit où il apparaît sur le plateau, en identifiant dans le ciel d'hiver parfaitement pur une constellation à une ombrelle – Orion "fleur de carotte" revient à plusieurs reprises au fil du récit, comme une sorte de mot de passe. Giono nous prouve ainsi que toute sensation ne devient pleinement elle-même qu'en se doublant d'une autre, par la vertu des mots. »¹⁷³

L'émerveillement des personnages devant la nature amorce des descriptions poétiques. Les narrateurs cherchent à faire ressentir ce sentiment d'éblouissement aux lecteurs. Le narrateur de *Que ma joie demeure* va notamment présenter la nature comme une « nourriture » de joie, afin de valoriser la contemplation :

« Il avait vu tout d'un coup le grand ciel d'avril fleuri lui aussi d'épais nuages, pommelées et dansant comme un verger sous le vent. Il avait senti la chaleur dans sa chair et le soleil levé et déjà chaud n'était plus seulement du soleil mais un aliment qui à travers sa peau suintait jusqu'à son cœur, plus nourrissant que de la farine et de la salive mélangées. »¹⁷⁴

Les sentiments envers cette nature sont exaltés, passionnés. Pour Manuel, la nature est la « consolation »¹⁷⁵ de l'homme et la réponse à la misère :

« En vérité, il y a une consolation, je vais te dire : c'est la terre, ton morceau de terre fait pour le courage de tes bras, avec tes arbres fruitiers à l'entour, tes bêtes dans le

173 Henri Godard, *Giono : Le roman, un divertissement de roi*, Paris, Gallimard, « Découvertes Littératures », 2004.

174 *Ibid*, p. 111.

175 *Ibid*, p. 27.

pâturage, toutes tes nécessités à portée de la main et ta liberté qui n'a pas une autre limite que la saison bonne ou mauvaise, la pluie ou la sécheresse. »¹⁷⁶

Dans ce dernier exemple, on peut deviner une certaine tension entre le désir du narrateur de symboliser son dessein et la volonté d'exposer l'idéologie marxiste de la libération de l'homme par son travail¹⁷⁷. En fin de compte, les sentiments développés par les personnages face à la nature créent une figure de l'observateur lyrique, celle du narrateur qui rêve cette vie de paysannerie idéalisée.

On retrouve le motif de l'arbre et de la forêt comme éminemment symbolique dans les deux œuvres. Dans l'univers désertique de *Gouverneurs de la rosée*, l'arbre fait figure de symbole d'espérance, représentant l'enracinement dans la vie, l'enracinement dans la terre : la vigueur de sa vie représentée par les racines est un modèle pour l'homme haïtien. A plusieurs reprises l'auteur fait un hymne à cet arbre quasi-cosmique qui démontre qu'au sein de la misère haïtienne, réside une force enfouie dans la terre, aux racines, et donc la possibilité de renaissance : l'arbre par sa hauteur et ses racines, est en contact tant avec les sources du monde qu'avec ses hauteurs, le monde des esprits¹⁷⁸. Le mythe de l'arbre cosmique traverse tout le roman de Jacques Roumain, et par le biais d'éléments naturels sensuels, l'arbre est comme enivré. En effet, dès le début l'arbre est évoqué de façon à le rendre symbolique :

« Un arbre, c'est fait pour vivre en paix dans la couleur du jour et l'amitié du soleil, du vent, de la pluie. Ses racines s'enfoncent dans la fermentation grasse de la terre, aspirant les sucs élémentaires, les jus fortifiants. Il semble toujours perdu dans un grand rêve tranquille. L'obscur montée de la sève le fait gémir dans les chaudes après-midi. C'est un être vivant qui connaît la course des nuages et pressent les orages, parce qu'il est plein de nids d'oiseaux. »¹⁷⁹

L'arbre représente un modèle pour l'homme car il se nourrit par la terre et tire sa tranquillité et son bonheur paisible du ciel. Comme l'homme « naturel » qu'est Manuel, il connaît le monde naturel et ressent les intempéries et les mouvements de la nature. Le narrateur compare l'homme, des éléments ou des aspects de l'homme à des caractéristiques de l'arbre et vice-versa : « j'étais comme une souche arrachée, dans le courant de la grand'rivière. »¹⁸⁰ Ce rapprochement mime l'attachement de l'homme à l'arbre mais il implique aussi le mythe de l'homme déraciné, l'esclave de Guinée qui cherche à s'enraciner dans sa nouvelle terre caribéenne. On remarque dans la parole poétique, que le narrateur favorise la symbolisation pour représenter l'homme haïtien. Ce symbole poétique participe à la métaphorisation de la nature : l'enracinement du paysan dans sa terre est poétisé et son identité est déduite par son rapport à la nature.

176 *Ibidem*.

177 Cette tension entre mythification et idéologie marxiste participe indéniablement à la portée universelle du roman. Le mythe permet l'accès à l'universalité tandis que l'idéologie marxiste réintègre le politique. Nous reviendrons ultérieurement sur de nouvelles lectures de l'œuvre.

178 L'univers mythique et les références au vaudou feront l'objet des analyses de la deuxième partie.

179 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*, p. 14.

180 *Ibid*, p. 33.

En effet, le symbole de l'arbre détient de nombreuses significations. Lorsque Jacques Stéphen Alexis, célèbre auteur haïtien, évoque l'arrivée de Manuel, il exprime clairement la tension existante dans tout le roman, entre la métaphorisation de la nature et de l'homme, et la volonté de présenter le socialisme marxiste à ses lecteurs. Ainsi Jacques Stéphen Alexis poétise cette particularité et lui rend hommage : « Parfois il arrive que la forêt se taise brusquement. C'est qu'un homme a fleuri à la basse branche d'un jeune tronc. Demain, il sera gouverneur de la rosée humaine. »¹⁸¹ Cette détermination de l'Haïtien prédomine car elle a de nombreux échos dans la culture haïtienne. Beverley Ormerod explique que l'arbre est « un symbole universel et séculaire du cosmos tout entier » :

« L'image de l'arbre prend des résonances supplémentaires dans le contexte haïtien. Dans le domaine pratique, la survie quotidienne est intimement concernée par l'arbre : dans un pays où n'existent pratiquement ni supermarchés ni officines médicales, les fruits et les feuilles des arbres alimentent et soignent. Sur le plan métaphysique, l'arbre est le chemin vertical de communication entre l'ici-bas et le Grand Bois d'Ilet, l'île souterraine domaine des *loas*¹⁸² et qui est associé à la Guinée.»¹⁸³

La symbolique de l'arbre renvoie à tout ce qui construit l'homme paysan haïtien et qui participe à l'enraciner, à lui créer une identité. La symbolisation est au service de la présentation de l'idéologie de l'auteur socialiste et indigéniste que nous détaillerons par la suite.

Dans *Que ma joie demeure*, Marthe et Jourdan sont émerveillés par la forêt lors de la nuit où ils ont rendez-vous avec Bobi et le cerf, les arbres témoignent de la vie de la nature. Cet ébahissement devant les phénomènes naturels entraîne l'image de la « maison du monde. »¹⁸⁴ On peut remarquer un certain vocabulaire s'apparentant à celui utilisé pour décrire un édifice : « Toutes les salles de la forêt, tous les couloirs, les piliers et les voûtes, silencieusement éclairés, attendaient. »¹⁸⁵ La forêt est alors fortement symbolique : elle protège les hommes à l'image d'une maison ; elle est leur foyer d'espérance car elle comporte des « profondeurs magiques » qui transcendent les personnages par ses odeurs, ses métamorphoses, ses sons et sa lumière. « La vie des arbres est lente est longue, et elle s'inscrit sur une autre échelle que celle des hommes, où elle porte et dépasse leur mémoire »¹⁸⁶ : les hommes apprennent alors patience et jouissance. A cet égard, on remarque également la tendance à mythifier et sensualiser des images : la forêt comme foyer rend attrayante la nature sauvage. Le narrateur gionien

181 Jacques Stéphen Alexis, « Jacques Roumain vivant » dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1493. Il fait un hommage à Jacques Roumain en parlant de lui comme ce dernier le fait de son personnage Manuel. Ainsi il confirme le choix de la mythification de l'auteur dans sa démarche de représentation idéale de l'homme haïtien. Le mot « humaine » revendique la portée universelle du mythe, et de ce fait, l'idéologie marxiste est insérée dans la formule.

182 Les *loas* sont des esprits dans la croyance vaudou : ils sont des intermédiaires entre les hommes et les dieux. La culture et les hommes haïtiens proviennent de Guinée. Les arbres sont considérés comme des reposoirs pour les esprits.

183 Beverley Ormerod, « La Chute et le rachat dans *Gouverneurs de la rosée* », dans *Œuvres Complètes, op. cit.*, p. 1617.

184 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 88.

185 *Ibidem*.

186 Marie-Anne Arnaud-Toulouse, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, « arbres », p. 61.

cherche à poétiser la nature pour exprimer le rapport intime de la nature avec les hommes : la forêt est une maison pour les paysans. Comme l'exprime la critique Marie-Anne Arnaud-Toulouse au sujet de l'utilisation des arbres dans l'œuvre romanesque de Jean Giono : « Eux, qui sont des piliers de la nature, se prêtent à tous les jeux de la connaissance, de la sensibilité et de l'imagination, présents à toutes les pages d'une œuvre qui les célèbre dans tous leurs états. »¹⁸⁷ Dans *Les Vraies Richesses*, Jean Giono exprime à l'instar du narrateur de *Gouverneurs de la rosée*, que le paysan est un homme qui tient son identité de la terre et qui se fait arbre : « Nous sommes, nous, des hommes, qui tirons notre vie de la terre, et ainsi nous pouvons dire que nous sommes comme des arbres, plus spirituels si l'on veut, mais de même nature. »¹⁸⁸

Les narrateurs s'exercent également à relier les éléments corporels aux éléments naturels pour rattacher l'homme à son milieu naturel. Dans le roman haïtien, le narrateur personnifie d'autres éléments de la nature comme : « le vent d'une haleine sèche. »¹⁸⁹ De ce fait, un élément naturel peut avoir les mêmes qualités, les mêmes propriétés qu'un homme. À travers ces comparaisons et ces associations, on peut reconnaître le désir du narrateur d'humaniser la nature. Il fait alors se confondre matière humaine et matière naturelle : la source d'eau « venait des reins mêmes du morne »¹⁹⁰, Manuel fouille « les veines des ravins avec ses propres ongles »¹⁹¹, l'eau a une « langue humide »¹⁹², les campêchers ont une « chair tendre »... Ces comparaisons poétiques soulignent la promiscuité entre les hommes et la nature. Elles participent également à la création d'un réseau de symboles valorisant le devoir du paysan haïtien : maîtriser la nature, et dès lors la comprendre et s'associer à elle. Les éléments naturels sont caractérisés par des éléments du corps humain ; même le corps de Manuel est associé aux éléments terrestres :

« Si l'on est d'un pays, si l'on y est né, comme qui dirait : natif-natal, eh bien, on l'a dans les yeux, la peau, les mains, avec la chevelure de ses arbres, la chair de sa terre, les os de ses pierres, le sang de ses rivières, son ciel, sa saveur, [...] on connaît la source de son regard, le fruit de sa bouche, les collines de ses seins, ses mains qui se défendent et se rendent, ses genoux sans mystères, sa force et sa faiblesse, sa voix et son silence. »¹⁹³

A son retour à Fonds-Rouge, Manuel semble imprégné par cette nature qu'il chérit. L'harmonie entre les éléments naturels et les éléments du corps crée des associations poétiques, affirmées par les marqueurs du possessif : son corps se confond avec les éléments naturels. Le narrateur use de différents procédés stylistiques pour présenter Manuel comme un homme naturel, attaché et rattaché à la nature. Le héros évoque même l'image de son corps fait de terre, exprimant l'apogée de son sentiment de connivence

187 *Ibidem*.

188 Jean Giono, *Les Vraies Richesses*, *op. cit.*, p. 230.

189 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*, p. 7.

190 *Ibid*, p. 57.

191 *Ibid*, p. 50.

192 *Ibidem*.

193 *Ibid*, p. 22-23.

avec la nature : « Je suis ça : cette terre-là, et je l'ai dans le sang. Regarde ma couleur : on dirait que la terre a déteint sur moi et sur toi aussi. »¹⁹⁴ L'homme paysan haïtien se définit alors par son sentiment vis-à-vis de la terre¹⁹⁵.

Les éléments de la nature sont également personnifiés dans *Que ma joie demeure* : « Les feuillages se caressaient. Les troncs gémissaient. »¹⁹⁶ Le narrateur fait aussi se confondre le corps humain et la terre de façon explicite : « Ah ! Le corps est comme la terre : il fait ses propres nuages et il gémit sous les orages qui naissent de lui-même. »¹⁹⁷ Le narrateur instaure les éléments naturels de façon poétique comme les constituants du corps humain : « L'homme, on a dit qu'il était fait de cellules et de sang. Mais en réalité il est comme un feuillage. »¹⁹⁸ L'homme est naturalisé, et même la respiration humaine est comparée au vent : « [Le vent] avait soufflé tout doucement, sans violence, à peine comme un homme qui respire. »¹⁹⁹ Le vent, élément naturel provenant de l'élément cosmique « air », a des « membres », comme le corps humain, et respire :

« Le vent fit encore deux ou trois pas puis il s'étendit dans l'herbe et ses longs membres silencieux couchèrent l'herbe et il resta là, sans force et tout doré, tout de suite endormi, avec à peine la respiration paisible d'un beau travailleur qui se repose en souriant. »²⁰⁰

L'expression « beau travailleur » évoque bien entendu le travailleur paysan. Le vent est humanisé, et associé spécifiquement à l'homme paysan, qualifié d'un jugement favorable du narrateur à travers l'axiologique « beau ».

Un autre élément symbolique déjà cité, est celui de la terre, souvent humanisé. Dans *Gouverneurs de la rosée*, le texte évoque le déboisement qui a entraîné la sécheresse et l'aridité de la terre. On remarque qu'elle a des « os », et qu'elle saigne, à l'image de l'homme : « [...] les érosions ont mis à nu de longues coulées de roches : elles ont saigné la terre jusqu'à l'os. »²⁰¹ Manuel évoque la souffrance, la misère de la terre comme s'il s'agissait d'un homme. Le mot « terre » est également associé à un adjectif utilisé couramment pour qualifier des êtres animés, « rebelle », la terre et les champs sont humanisés : « cette terre rebelle et sa barranque altérée, ses champs dévastés, et, sur sa colline, la crinière revêche des plantes dressées contre le ciel intolérable comme un cheval cabré. »²⁰²

Dans *Que ma joie demeure*, l'analogie est poussée à son apogée :

« Tout était toujours pareil mais il y avait un beau champ gras, bourré de narcisses toutes fleuries et un autre champ avec des pervenches ; l'air était si épais de ce

194 *Ibid*, p. 70.

195 On reconnaît également une volonté de marquer l'identité de l'homme de couleur haïtien, que nous évoquerons dans le « III – 3.1 Question de couleurs et de "race" dans *Gouverneurs de la rosée* ».

196 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 197.

197 *Ibid*, p. 229.

198 *Ibid*, p. 62.

199 *Ibid*, p. 54.

200 *Ibid*, p. 128.

201 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 9.

202 *Ibid*, p. 31.

parfum, le matin en était tout sucré et le visage ordinaire de la terre était tout bouleversé par cette soudaine beauté. »²⁰³

La terre a un « visage » qui fait miroir à la face humaine ; l'homme et la terre partagent le même sentiment d'émerveillement devant les éléments naturels et leurs métamorphoses, leurs parfums, leurs formes... Ces éléments apparaissent alors être autant les fruits du travail de l'homme que les résultats du travail de la terre. L'humanisation de cette dernière évoque le récit mythique de la terre vivante, de la terre comme une force tangible : c'est pourquoi il y a l'idée d'une lutte. Dans *Gouverneurs de la rosée*, Manuel cherche à maîtriser la terre ; tandis que dans *Que ma joie demeure*, Bobi cherche à l'appivoiser.

La poétisation des éléments naturels permet d'exprimer une proximité entre la nature et les hommes : la nature participe à l'identité du paysan. La confrontation avec la nature apparaît alors comme une façon poétique d'habiter le monde pour les lecteurs.

3.4 Une philosophie de la nature : une pensée « écologiste » ?

Les narrateurs incitent clairement les lecteurs à avoir un nouveau rapport avec la nature : un rapport de compréhension, de partage sensible. Par la confrontation avec la nature, ils développent une véritable philosophie de la nature qui met en garde contre les dangers que l'homme instaure avec l'industrialisation. On peut alors parler d'une pensée pré-écologiste de la part de Jacques Roumain comme de Jean Giono.

Franck Burbage dans son ouvrage intitulé *La nature* regroupe des pensées diverses sur la nature et son rapport à l'homme, et s'interroge sur la poétisation de la nature et sur les philosophies qui en découlent. La personnification de la nature semble se lire dans les textes tout au long des siècles : « Cette analogie n'est-elle qu'un artifice de poète, ou de rhéteur ? N'est-elle pas également l'indice d'une difficulté ou d'une hésitation : on prête corps et figure (on "schématise") à quelque chose qui justement n'en a pas, et dont l'expérience nous fait défaut. »²⁰⁴ Depuis l'Antiquité, l'histoire des hommes est celle de l'histoire de l'apprentissage de la nature. L'homme naît dans un monde inconnu qu'il façonne par ses propres images et verbalise comme étant une « nature ». La personnification apparaît comme un outil légitime afin de créer un monde rassurant pour l'espèce humaine. Les éléments poétisés et personnifiés entraînent donc une certaine vision de la nature et une philosophie naturiste – c'est-à-dire une tendance à prendre pour guide la Nature dans son comportement et dans son mode de vie.

Le narrateur gionien décrit tout autant une nature bienveillante qu'une nature maléfique dans le roman. En cela, on peut le rapprocher des Romantiques. L'hostilité de la nature est à l'image de la

203 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 134.

204 Frank Burbage, *La nature*, Paris, GF Flammarion, « corpus », 1998, p. 14.

cruauté de la nature humaine dans les œuvres après la seconde guerre mondiale. Le Clézio décrit très justement la philosophie de la nature de Giono :

« On a beaucoup parlé de la nature chez Giono comme d'un thème. Mais c'est plus qu'un thème, c'est toute l'œuvre de Giono qui est mélangée à la nature, qui est la nature. [...] Pour Giono, l'homme, quel qu'il soit, où qu'il soit, n'est jamais séparé de la vérité terrestre [...] : les forces de la vie sont toujours naturelles. [...] Sa vérité est à la fois celle de Rousseau et celle de Jung. »²⁰⁵

En fait, c'est la confrontation au monde naturel que Giono défend, et la possibilité « d'être vraiment et pleinement homme, en se confrontant à ce qui, dans la nature, le contraint à se sentir faible et nu, dépendant d'une vie commune à tous les êtres. »²⁰⁶ C'est alors une philosophie naturiste proche de celle de Charles Ferdinand Ramuz : une vie de confrontation avec la nature, où l'homme prend sa juste place, découvre un « habitat naturel », détaché du monde moderne et du capitalisme. Dans *Gouverneurs de la rosée*, les personnages aussi sont présentés comme en confrontation perpétuelle avec la Nature qui s'affirme comme leur seul guide. En cela, Jacques Roumain crée une communauté différente des sociétés socialistes européennes.

Giono reprend et détourne la vision que Blaise Pascal suggérait dans ses *Pensées*, et prêche que l'homme doit affronter sa condition mortelle et accepter les divertissements²⁰⁷ pour vaincre l'ennui – c'est-à-dire toutes les occupations humaines terrestres. La philosophie naturelle gionienne c'est celle de « l'obéissance » à l'ordre des choses, philosophie rencontrée dans *Le Chant du monde* par Toussaint²⁰⁸ : son monde est dépourvu de progrès, tout s'exprime dans ce poème épique et tout répond de « l'obéissance » à l'image des scarabées qui s'accouplent : « Tu les regardes : ils font un travail haletant, grave, pas très loin de la douleur. Tu sens très bien qu'ils ne savent pas. L'obéissance est l'obéissance. »²⁰⁹ L'homme doit donc apprendre à faire passer les intérêts de la nature avant les siens et obéir à son rythme et à ses besoins.

205 Le Clézio, dans *Le Figaro littéraire*, numéro du 19 octobre 1970, cité dans l'ouvrage de Colette Trout et Derk Visser, *Jean Giono*, Rodopi, Collection « monographique en littérature française contemporaine », volume 44, 2006, p. 43.

206 Édouard Schaelchli, *op. cit.*, p. 21.

207 Comme Blaise Pascal, Jean Giono pense que tout est divertissement dans la société ; tout ce que la société invente est là pour oublier la question du rapport de l'homme au monde. La pensée 137 inspire cette théorie « Qui a dit : Un roi sans divertissement est un homme plein de misères ? » ; pensée qui a aussi inspiré le roman *Un roi sans divertissement*. Pascal exprime que l'homme cherche à tout prix à éviter sa condition mortelle, il se consacre à toutes sortes d'occupations pour se détourner de la réalité et de la raison. Mireille Sacotte dans *Dictionnaire Giono*, *op. cit.*, p. 699-700, « Pascal, Blaise » : les conclusions de Pascal et de Giono ne sont pas les mêmes ; si Pascal cherche à faire affronter le monde aux hommes et mise sur l'existence de Dieu, Giono va dans le sens opposé. « Puisque ce monde-ci est notre seul terrain d'expérience, il s'agit d'y vivre et de s'y divertir le plus intelligemment possible. »

208 Toussaint, personnage principal de *Le Chant du monde*, est en quelque sorte un personnage abstrait du monde réel ; guérisseur, il est le double amer de l'auteur.

209 Jean Giono, *Œuvres romanesques complètes, tome II, op. cit.*, p. 312.

Dans le *Dictionnaire Giono*, Christian Morzewski avance qu'une pensée « pré-écologiste » se dégage des « Rencontres du Contadour »²¹⁰ : de nouvelles valeurs ont permis le développement d'une sensibilité nouvelle face à la nature. *L'homme qui plantait des arbres*, court récit de Jean Giono, raconte l'histoire²¹¹ d'Elzéard Bouffier, berger, qui en temps de guerre, s'est attaché à reboiser une région désertique de Haute-Provence. Lorsque Jean Giono découvre après plusieurs années que cette région est repeuplée d'arbres et d'hommes, il est bouleversé par la puissance de son geste. Alain Jaubert note les répercussions du livre : au Kenya ou en Inde, les écologistes veulent recréer des forêts pour faire vivre certaines régions et leurs villageois²¹². *L'homme qui plantait des arbres* est devenu le livre vert des écologistes dans de nombreux pays du monde, comme au Japon où l'ouvrage est « un livre-culte de l'écologie militante. »²¹³ On a souvent associé Giono à une pensée « écologiste » avant l'heure. Par ailleurs, Jean Giono manifeste dans *Que ma joie demeure* comme dans ses essais son aversion pour la modernité technique. Dans *Les trois arbres de Palzem*²¹⁴, il s'insurge contre le nucléaire et les technologies dévastatrices pour la Nature. Il est intéressant de constater que les problématiques qu'il soulève dans cette œuvre sont des questionnements écologiques du *xxi*^e siècle. Dans *Le contrat naturel* de Michel Serres, on reconnaît des éléments de la pensée gionienne. Michel Serres revient sur les méfaits des progrès de la science et sur la suprématie de la raison devant le sensible : « faut-il démontrer encore que notre raison fait violence au monde ? »²¹⁵ Il déplore à l'instar de Jean Giono le rapport entre l'homme et les éléments naturels, exclusivement économique et militaire : « Notre rapport fondamental avec les objets se résume dans la guerre et la propriété. »²¹⁶ La science, comme la politique ou l'économie, ont le même but, celui de la conquête de l'univers naturel : les hommes ne pensent qu'à dominer et à posséder les choses du monde. Ces derniers aspects se retrouvent dans la virulence des essais de Giono comme dans *Le Poids du ciel* où il s'insurge contre les progrès de la technologie et l'utilisation de la science au profit de la guerre :

210 Christian Morzewski, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 233, « Contadour (Rencontres du) » : ces rencontres sont des réunions d'auteurs et de lecteurs avec Jean Giono qui partagent leur goût pour la littérature ; nous reviendrons dans la troisième partie sur ce phénomène. Dans ces rencontres se dégagent des « valeurs partagées » : « l'amour de la paix, de la liberté, de la poésie et de la musique, et une sensibilité "pré-écologiste" à la nature dont la plupart des participants (citadins et intellectuels) s'étaient jusqu'alors trouvés complètement éloignés, et que la lecture des œuvres de Giono leur avait révélée. »

211 En fait, Jean Giono répond à une commande du magazine américain *The Reader's Digest* en 1952 pour la rubrique « L'être le plus extraordinaire que j'aie rencontré » ; alors qu'il devait raconter une histoire vraie, Giono prend la liberté d'inventer une histoire et un personnage.

212 Alain Jaubert, dans une émission de *France Culture*, « La compagnie des auteurs » de Matthieu Garrigou-Lagrange, avec Alain Jaubert et Laurent Fourcaut comme invités, quatrième partie « Des paysages personnages », diffusée le 16 mars 2017.

213 Christian Morzewski, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 447 « *L'homme qui plantait des arbres* ».

214 Il s'agit du second volume posthume des chroniques journalistiques, publié chez Gallimard en 1984. « La marche en avant à tout prix mène souvent à l'imbécillité barbare et les retours en arrière à la plus sage des civilisations. »

215 Michel Serres, *Le contrat naturel*, Paris, Editions François Bourin, 1990, p. 47.

216 *Ibid*, p. 58

« Je ne suis pas l'ennemi de la technique. Je suis l'ennemi des formes modernes de l'emploi de la technique. [...] Je dis que nous serions peut-être sur la vraie route de la joie si nous nous servions en même temps et également de la technique et de la sagesse. [...] La sagesse est de savoir que l'homme n'est pas un animal politique, mais qu'il est un animal naturel. Il n'a pas un absolu besoin de technique. »²¹⁷

L'auteur prône une philosophie de la nature et enchante le rapport de l'homme avec les éléments naturels. On peut rapprocher la philosophie naturiste gionienne avec la philosophie de la Nature d'Holbach : « L'homme heureux est celui qui sait jouir des bienfaits de la nature, l'homme malheureux est celui qui se trouve dans l'incapacité de profiter de ces bienfaits. »²¹⁸ L'homme heureux de Giono est celui qui connaît les bienfaits des éléments naturels ; par ses sens, chaque homme peut découvrir l'univers sensoriel naturel – comme Bobi et Manuel.

Jacques Roumain a appartenu au courant littéraire indigéniste en Haïti : les auteurs s'intéressent à la cause paysanne, au peuple issu des anciens esclaves, à la culture créole et au folklore haïtien – éléments totalement absents de la littérature jusqu'alors. L'indigénisme est un courant littéraire qui fait des Haïtiens des indigènes, des fils de la terre – ces êtres déracinés dont les racines se divisent entre l'Afrique, la France et les ancêtres indigènes arawaks. Jacques Roumain encourage ses lecteurs à se réconcilier, voire à retrouver leurs racines pour devenir ces indigènes, car Haïti manque terriblement de véritables indigènes amoureux de leur terre. Il prône alors plutôt un mélange universel avec la nature, car elle est la terre originelle, le territoire conquis et dominé à habiter. A ce sujet, Jean-Paul Sartre s'intéresse à la poésie des poètes « Noirs » et exprime ce qu'il pense être un élément de sa poétique : « Labourer, planter, manger, c'est faire l'amour avec la nature. »²¹⁹

Manuel dans *Gouverneurs de la rosée* intervient à plusieurs reprises pour prévenir du danger du comportement des habitants vis-à-vis des terres haïtiennes : les paysans déforêtent pour faire du charbon. Il s'insurge contre cette pratique qui met à mal les arbres et les plantes : « Mais pourquoi, foutre, avez-vous coupé le bois : les chênes, les acajous et tout ce qui poussait là-haut ? En voilà des nègres inconséquents, des nègres sans mesure. »²²⁰ Ce déboisement a meurtri la nature : « De l'arbre mutilé, il ne reste que le squelette calciné des branchages épars dans la cendre : une charge de charbon que sa femme ira vendre au bourg de la Croix-des-Bouquets. »²²¹ Les termes « mutilé », « squelette calciné », « cendre » évoquent une certaine violence et représentent le défrichage de la végétation. Les habitants ont négligé les lois de la nature en procédant à un déboisement intensif. Cette exploitation

217 Jean Giono, *Le poids du ciel*, op. cit., p. 190.

218 D'Holbach, *Système de la nature*, première partie, Fayard, 1990, p. 37-41, cité dans *La nature*, op. cit., p. 152 : Le philosophe écrit également : « La nature agit par des lois simples, uniformes, invariables que l'expérience nous met à portée de connaître. [...] C'est par nos sens que nous sommes liés à la nature universelle : c'est pas nos sens que nous pouvons la mettre en expérience et découvrir ses secrets ; dès que nous quittons l'expérience nous tombons dans le vide où notre imagination nous égare. »

219 Jean-Paul Sartre, *Orphée noir*, dans *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, de Léopold Sédar Senghor, [1948], PUF, 2011, p. XXX.

220 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 51.

221 *Ibid*, p. 14.

de la terre est assez réaliste et découle de la conquête de la terre par Jean-Jacques Dessalines, qui après son accession au pouvoir en 1804, entraîne une idéologie du pillage : les esclaves et les « Mulâtres » qui n'ont pas pu profiter de leurs terres auparavant désirent profiter des ressources. Jacques Roumain se montre même assez visionnaire car le déboisement intensif s'est accru et a détruit la plupart des sols au fil des années : « De 1940 à l'an 2002, la couverture forestière d'Haïti est passée de 40 à 1%. »²²² Maximilien Laroche s'intéresse à la portée des déclarations concernant la déforestation de Manuel. Est-ce une prémonition vis-à-vis de ce que la terre haïtienne allait advenir avec le pillage ? « En 2004 par contre, au vu de la déforestation et de la perte de la couverture végétale du territoire haïtien qui en ont fait un pays dénudé, déboisé, désertifié, en tout point semblable à une poule plumée [...] »²²³ Si Manuel souligne le déboisement c'est pour inciter les lecteurs à porter attention aux sols. La déforestation est une violation des principes de fonctionnement de la nature. En effet, suite à la crise du sucre de Saint-Domingue, Haïti se met à produire du café, et détient peu à peu la moitié de la production du café mondial : au XIX^e siècle, les paysans s'installent sur les mornes et produisent du café, entraînant ainsi l'acidification des sols et l'érosion de la terre. L'accroissement de la démographie a encouragé l'extension de la petite exploitation agricole en Haïti et la déforestation massive des mornes haïtiens. Au XXI^e siècle, les Haïtiens ont pour principales sources d'énergie le bois et le charbon, continuant inexorablement la déforestation²²⁴.

L'irrigation que Manuel souhaite mettre en place à Fonds-Rouge réinstaurerait le cycle naturel de la Nature. De cette façon, Jacques Roumain emmène les bourgeois lettrés à s'inquiéter des problèmes de l'occupation américaine pour l'agriculture haïtienne : les plantations de sisal entraînent la diminution des surfaces cultivables. C'est donc par l'effort de l'homme, par le système d'irrigation complexe que Manuel imagine, que la Nature doit être entretenue et préservée. De ce point de vue, Rousseau aussi revendiquait la dénaturation comme voie du progrès²²⁵ ; l'homme doté de raison, doit se donner les outils pour être supérieur à la nature. Par ailleurs, même si Manuel veut dominer la Nature, il la chérit – nous l'avons observé précédemment²²⁶. Quand il salue les plantes, en les désignant par des pronoms possessifs, il crée un lien entre lui et les éléments naturels qui démontre qu'il considère les éléments floraux, l'arbre, comme ses *alter ego*. C'est donc le progrès qui est prôné, mais dans le respect

222 Jean Bertrand Aristide, *Haïti*, déclaration au Sommet mondial pour le développement durable, Johannesburg, Afrique du Sud, le 3 septembre 2002, en ligne [<http://www.un.org/events/wssd/statements/haitiF.htm>].

223 Maximilien Laroche, *Littérature haïtienne comparée*, op. cit., p. 154.

224 Il y a eu aussi le déboisement d'origine gouvernemental, pour la production d'acajou, de campêche, bois destinés à l'exportation, puis pour la fabrication de la chaux, du charbon de bois pour les chemins de fer.

225 Frank Burbage, *La nature*, op. cit., p. 38 : « Même Rousseau, qu'on ne peut pas soupçonner d'une confiance naïve dans les bienfaits de la civilisation, reconnaît la supériorité de la liberté civile sur la liberté naturelle : la "voix du devoir" remplace l'impulsion physique ; la justice, l'instinct [...] ». Il cite *Du contrat social*, I, VIII, GF-Flammarion, 1966, p. 55, Rousseau voit le changement comme « très remarquable » et la « dénaturation » comme une valeur du progrès.

226 Dans le « I – 3.2 Un monde à utiliser à bon escient ». L'exemple que nous évoquons est référencé dans cette partie.

de la Nature. Sur ce dernier point, Jean Giono et Jacques Roumain se ressemblent et prêchent pour une meilleure considération des éléments naturels, et un rapport plus intime entre l'homme et la Nature.

Les constats de Michel Serres au sujet de l'agriculture moderne notés précédemment font écho aux inquiétudes du héros de *Gouverneurs de la rosée* concernant la déforestation : « Or à force de la maîtriser, nous sommes devenus tant et si peu maîtres de la Terre, qu'elle menace de nous maîtriser de nouveau à son tour. »²²⁷ Les personnages du roman, les paysans comme Hilarion cherchent à dominer la terre et à la posséder à tout prix. Jacques Roumain prêche pour une meilleure connaissance de la nature et pour un meilleur rapport entre les hommes et les éléments naturels, comme Michel Serres et son idée de « contrat naturel ». L'homme doit être plus respectueux des éléments naturels. Michel Serres implique l'idée qu'outre le contrat entre les peuples pour vivre ensemble et échanger, il faut instaurer un contrat naturel qui viserait à responsabiliser les hommes envers la nature, et à jouir d'elle sans en abuser et sans la détruire. Il faut alors faire un contrat avec la Terre même, l'écouter : « En fait, la Terre nous parle en termes de forces, de liens et d'interactions, et cela suffit à faire un contrat. »²²⁸ Dès lors, la pensée de Jacques Roumain et Jean Giono est poursuivie et étoffée par Michel Serres, historien des sciences et défenseur de l'écologie.

La confrontation avec la Nature entraînée par la présentation d'une paysannerie en contact permanent avec les éléments naturels propage une doctrine naturiste : le respect de la Nature, l'obéissance à ses besoins et à son rythme comme la protection des forêts. Ces dernières valeurs sont reprises par les écologistes comme par Michel Serres dans son ouvrage *Le contrat naturel* : les romans peuvent être lus comme développant une pensée pré-écologiste.

4) Des rapports conflictuels entre le paysan et le monde

Du quotidien décrit, des projets mis en place par les protagonistes, et de la poétisation des éléments découlent un nouveau rapport au monde naturel. Tout d'abord, nous pouvons observer dans les romans un rapport à l'animal diamétralement opposé : le narrateur gionien prône l'équité tandis que les Haïtiens utilisent les animaux pour leur survie. La sexualité des bêtes instaure un contraste avec la sexualité des hommes et des femmes et leurs rapports entre eux. L'érotisation des éléments naturels par les narrateurs met en exergue une nouvelle poétique qui dévoile un rapport sensible à l'amour. Enfin, au sein des communautés résident des conflits insolubles qui reflètent l'insensibilité des hommes à l'égard des éléments naturels.

227 Michel Serres, *Le contrat naturel*, op. cit., p. 61.

228 *Ibid*, p. 69.

4.1 Les rapports entre l'homme et l'animal

Dans *Gouverneurs de la rosée* et *Que ma joie demeure*, le lecteur peut observer le rapport qu'entretient le paysan avec l'animal. Le regard des narrateurs et des personnages sur les animaux dévoilent la mise en place d'un rapport d'équité entre les paysans provençaux et les animaux, et un rapport de domination en Haïti. De ces rapports naissent des points communs et des divergences entre l'homme et l'animal dans les deux romans.

C'est d'abord par le biais de Zulma que le narrateur de *Que ma joie demeure* esquisse un nouveau rapport entre l'homme et la bête. La jeune femme au chapitre VI dort auprès du cerf²²⁹ : elle utilise ses sens pour chercher la bête, notamment son odorat. En fait, elle utilise une « science de bête »²³⁰ pour le trouver. Le cerf semble tomber amoureux de la jeune fille, et la confond avec une « femelle » :

« Le cerf regardait son reflet grandir dans les yeux immobiles de la jeune fille. Il s'arrêta à un pas d'elle. Elle tendit la main. Il tendit le cou. Il renifla la main. Il avait à ce moment-là dans les jambes l'envie de danser la vieille danse sauvage du cerf qui a trouvé la femelle. »²³¹

Les habitants constatent la proximité naturelle entre Zulma et le cerf : « Devant le verger marchaient le cerf et Zulma. Ils venaient d'un pas accordé. Les deux corps glissaient côte à côte avec le même balancement. »²³² Elle est bergère, « la reine des moutons », la « femme-mouton »²³³ : elle le devient naturellement, c'est-à-dire que les moutons la choisissent. Elle semble être faite pour être avec ces bêtes, et vit en harmonie avec elles : « Elle était le chaud, le froid, la pluie, le soleil et le vent des moutons. »²³⁴ Ainsi le personnage de Zulma réussit naturellement à s'accorder avec les animaux. Elle semble être douée d'une intelligence naturelle qui lui permet de comprendre les moutons. La dénomination « bergère » au sujet de Zulma n'est pas anodine pour le narrateur ou pour Bobi. Selon ce dernier, le berger exerce le travail le plus naturel qui existe : « Depuis mille, mille et mille ans, on garde les moutons toujours de la même manière, et le chien court comme il courait dans ce temps-là, et le berger a le même repos sur son bâton. »²³⁵ Ce métier ne peut pas être remplacé par une technologie ou par une machine²³⁶. Zulma semble être un personnage naturel, au sens que l'entend Giono : elle méconnaît la rupture entre l'homme et le milieu, créée par la technologie et elle correspond à une sorte

229 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 107.

230 *Ibid*, p. 111. La bête réagit et décide par ses sens, p. 198, « La bête connaît les bruits de la terre, le cri du rocher, le murmure de la boue, le sifflement de la poussière. »

231 *Ibid*, p. 97.

232 *Ibid*, p. 137.

233 *Ibid*, 286.

234 *Ibidem*.

235 *Ibid*, p. 391.

236 Marie-Anne Arnaud-Toulouse, *Dictionnaire Giono*, op. cit., p. 119, « berger » : « S'ils sont à part, c'est que, presque toujours employés par des fermiers ou des marchands, ils ne portent pas de responsabilité technique ou économique : ce n'est pas le berger, mais le propriétaire des bêtes qui choisit le type de commerce où elles entreront. Le berger, lui, les met au monde et protège leur vie pendant le temps où elles lui sont confiées. »

d'état sauvage de l'homme, plus animal. Zulma se détache des autres paysans, elle est à la fois admirée et crainte pour sa capacité à se fondre avec l'univers sauvage des bêtes²³⁷.

De ce fait, les habitants acquièrent une nouvelle relation avec les bêtes au cours du roman. Bobi procure au plateau Grémone un cerf et des biches pour que les paysans puissent les observer et les contempler ; les bêtes sont laissées libres et rendent visite parfois aux hommes²³⁸. A la vue des bêtes libres, les personnages vont progressivement rendre la liberté à leurs bêtes domestiquées. Par exemple, habituellement, Randoulet se procurait des moutons et les revendaient l'hiver, car ils n'avaient pas l'aménagement nécessaire pour les garder, au détriment de son berger, nommé Le Noir. Au cours de l'œuvre, naît en lui le désir d'en avoir plus, et de les garder. Avec Le Noir, ils achètent cinq-cents moutons, sans désirer de gains matériels, ils souhaitent les observer, vivre avec eux ; les infinitifs de la citation suivante dénotent un désir de prononcer de nouvelles règles de vie :

« Ce que j'ai envie de faire, c'est les garder, faire remplir les brebis, avoir les agneaux, attendre. Avoir peut-être un autre bélier, l'acheter ou n'importe. Attendre peut-être qu'un jeune soit capable. Encore faire remplir et attendre, voilà. Les garder, quoi ! »²³⁹

Vivre en harmonie avec la nature, c'est arrêter de domestiquer les bêtes, c'est vivre avec elles simplement. Aurore décide alors de redonner la liberté à sa jument : « Je ne veux pas la retenir. Elle comprendra que je ne la retiens pas. Si elle veut partir, qu'elle parte. Si elle reste, il faut que ce soit d'un sentiment vrai et non pas à cause d'une porte. »²⁴⁰ Carle rend sa liberté à l'étalon : « Il était question de liberté. La bête s'en alla droit devant elle tout de suite au plein galop. »²⁴¹ Les habitants découvrent peu à peu une nouvelle façon de vivre avec la nature, plus harmonieuse et respectueuse de la faune. Vivre en liberté avec les animaux implique le retour à un état sauvage, où hommes et bêtes évoluent librement, sans rapport de domination.

Le rapport d'équité avec les animaux emmené dans l'idéologie de Bobi est singulier – il est héritier de tout un courant de pensée sceptique inspiré de Montaigne : l'homme et l'animal sont tout autant créés par Dieu, ils sont égaux. En effet, dans *Les Essais*, Montaigne réfléchit à la place des animaux dans la société²⁴². Au XIX^e siècle, le romancier américain Henry David Thoreau aussi, pense à un nouveau rapport d'équité avec l'animal, dans *Walden ou la vie dans les bois*. Dans ce journal, il raconte

237 Dans le chapitre XVI, lorsque Marthe rend visite à Zulma et son troupeau, elle ressent de la peur face au milieu sauvage. « C'était triste : l'hiver, la solitude, le monde insoumis ; la grosseur et la force des herbes l'effrayait, mais elle comprenait que c'était ça le paradis. » (p. 293)

238 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 306, pour Jourdan : « Les biches s'approchaient de moi, de Bobi et de Marthe comme si elles nous avaient toujours connus. »

239 *Ibid*, p. 105.

240 *Ibid*, p. 277.

241 *Ibid*, p. 312.

242 Montaigne critique la vision anthropocentriste dans ses *Essais, livre II*, [1588], chapitre XII, GF Flammarion, 1979, p. 119 : « C'est par la vanité de cette mesme imagination qu'il [l'homme] s'egale à Dieu ; qu'il s'attribue les conditions divines, qu'il se trie soy mesme et separe de la presse des autres creatures, taille les parts aux animaux ses confreres et compagnons, et leur distribue telle portion de facultez et de forces que bon luy semble. » Blaise Pascal, sceptique, sera du même avis que Montaigne, l'homme n'est pas parfait à l'image de Dieu, il est plutôt imparfait comme l'animal.

deux années de sa vie, où il était retranché de la société, dans une cabane près du lac Walden, et il évoque sa vie avec les animaux sauvages, qu'il surnomme ses « voisins », « amis ». Il décrit et détaille ses observations avec une grande minutie dans le chapitre « Voisins inférieurs »²⁴³. La philosophie portée par le narrateur, et dès lors par Jean Giono vis-à-vis des animaux rejoint celle de l'écrivain américain - à la compagnie des citadins, les auteurs préfèrent les bêtes sauvages. Thoreau envisage un autre mode de vie, qui prend en compte la nature et la vie des animaux sauvages. De plus, le titre original du chapitre « *Brute neighbors* », par le mot « *neighbor* » apporte une connotation religieuse au rapport avec l'animal : il est considéré comme son « prochain » - cette particularité n'apparaît pas dans la traduction française. Son journal est une œuvre d'une modernité inouïe au regard de l'époque de parution, 1854, et de la lutte pour le droit des animaux en 2017.

Dans *Que ma joie demeure* les hommes non seulement libèrent les bêtes, mais cherchent à leur ressembler, à l'instar de Henry David Thoreau qui raconte comment il cherchait à se rapprocher des bêtes²⁴⁴. Bobi explique au fermier de Fra-Josépine que sa joie « est animale »²⁴⁵ : il considère que les hommes sont des animaux²⁴⁶. Cela a une valeur particulièrement positive, car selon lui, les animaux n'ont pas perdu leur liberté naturelle et savent spontanément évoluer dans le milieu naturel. Le rapprochement avec les animaux est donc désiré pour faire connaître à l'homme sa qualité animale, instinctive et retrouver cette liberté perdue et spontanée propre à tous les animaux – c'est ce qui fait la force et la différence du personnage de Zulma. De ce fait, Randoulet va considérer les moutons comme des hommes, en leur attribuant une identité : « Ils y sont nés, ils y sont restés, ils y sont morts. Pas morts comme des moutons, morts comme des hommes, et enterrés. »²⁴⁷ Les moutons naissent et meurent avec cette dignité propre aux hommes. Pour accentuer la ressemblance entre les hommes et les animaux, le cerf apporté par Bobi n'est pas complètement animal selon ses propres propos, et a des caractéristiques anthropomorphes. Les pensées de l'animal sauvage sont retranscrites dans la narration, comme le narrateur le ferait pour un personnage humain du roman : « Il était triste »²⁴⁸ ; ses émotions sont des émotions humaines : « malheureux », « joyeux. »²⁴⁹ La bête communique avec d'autres espèces, comme par exemple un bélier. Le narrateur tend à faire oublier aux lecteurs qu'il s'agit d'animaux grâce aux verbes d'action :

243 Henry David Thoreau, *Walden ou la vie dans les bois* [1854], traduction de Louis Fabulet, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 2016, p. 256-271 : il décrit des renards, loutres, chiens, écureuils, fourmis...

244 *Ibid*, par exemple, il suit un renard dans le chapitre « Animaux d'hiver », p. 309-320. Il essaie de vivre autrement, d'intégrer le fonctionnement de la nature, et particulièrement celui des bêtes sauvages. Leur comportement est loué pour leur capacité à parfaitement s'intégrer dans le milieu naturel.

245 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 219.

246 Jean Giono, *Le Poids du ciel*, *op. cit.*, p. 190, il explicite : « La sagesse est de savoir que l'homme n'est pas un animal politique, mais qu'il est un animal naturel. Il n'a pas un absolu besoin de technique. »

247 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 275

248 *Ibid*, p. 96

249 *Ibidem*.

« Il demanda au bélier à travers la porte : "Quoi de nouveau ?" Et la brume est chaude. Les grenouilles chantent. Qui est le cheval de la ferme ? Le vieil homme était debout sur la herse. C'est le printemps.[...]
Le bélier se leva là-bas au fond de l'étable et s'approcha de la porte. Non ça n'allait pas. Il ne savait pas. Il était de la montagne. Là depuis hier. Il était venu à pied, il était fatigué. A deux jours de marche il y a des collines toutes fleuries de thym. Ici l'herbe est un peu amère. »²⁵⁰

La réponse du bélier est donnée au discours indirect libre, s'intégrant dans le discours du narrateur. Les animaux font des actions humaines et ont des sensations humaines, une humeur, une origine et le sens du goût. Les bêtes sont humanisées comme les personnages souhaitent « s'animaliser ». Il s'agit alors d'un idéal de vie avec des bêtes qui seraient non apprivoisées, non domestiquées : le retour à une vie sauvage comme le proposait Henry David Thoreau dans *Walden ou la vie dans les bois*.

Bien que les hommes cherchent à recréer un lieu sauvage, ils ne deviennent pas pour autant des hommes libérés et instinctifs, ils ne sont pas totalement « animalisés ». Contrairement à Zulma, les personnages n'ont pas cette compréhension naturelle avec les bêtes – seul Bobi avec le cerf. Les bêtes comprennent par leur sens tandis que les hommes restent imperméables par leur raison : lorsque la jument cherche à transmettre à Bobi l'attachement qu'Aurore lui porte : « Dans un petit gémissement, la jument essaya de faire comprendre tout ça à l'homme. »²⁵¹ Bobi ne comprend pas ce que veut lui dire la jument ; seul le narrateur perçoit son message. En fait, les bêtes semblent avoir accès à un autre état de compréhension : la jument comprend les sentiments d'Aurore vis-à-vis de Bobi car elle reconnaît l'odeur de sa veste, qu'Aurore avait porté sur elle pour s'en imprégner. De la même façon, Le Noir comprend que les bêtes sentent naturellement que Zulma est la bergère, ils ont une intelligence instinctive, différente : « Tu saisis, dit Le Noir, malgré tout quand les bêtes comprennent tout de suite les choses, nous devrions les comprendre aussi. »²⁵² Les bêtes comprennent naturellement et instinctivement ce que les hommes ne parviennent pas à saisir. Ce que l'on remarque, c'est qu'il y a une barrière mythique²⁵³ entre l'homme et l'animal, que les personnages de Jean Giono tentent souvent de réduire, voire de détruire. En effet, il ajoute dans *Le Serpent d'étoile* au sujet des animaux : « L'homme est le créateur de la peur qui les sépare. »²⁵⁴ C'est-à-dire que les animaux et les hommes pourraient former une seule et unique communauté si les hommes ne posaient pas eux-mêmes des interdits et des barrières.

Au fil de la lecture de *Que ma joie demeure*, le lecteur peut remettre en doute le lien naturel avec les animaux. Les animaux qui vivent naturellement autour d'eux, ont préalablement été capturés

250 *Ibidem*.

251 *Ibid*, p. 281.

252 *Ibid*, p. 290.

253 C'est la « grande barrière » regrettable dans *l'Eau Vive* ; cité par Alain Romestaing, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 56 « animaux ».

254 Dans *Le Serpent d'étoiles*, les bergers à la fin : « ils ont sauté la barrière » ; les bergers ont franchi cet obstacle qui les séparait des animaux.

par les personnages, arrachés à leur véritable lieu de vie d'origine : les moutons, les biches ou encore le cerf. L'argent, instauré par la « civilisation technique antinaturelle » est finalement utile à Bobi qui achète le cerf. Ce dernier est un animal habitué à l'homme et Bobi a voulu délibérément un cerf « qui soit presque un homme » afin de faire « bien le mélange. »²⁵⁵ Ses propos singuliers ne trompent pas : il ne s'agit pas réellement d'une bête sauvage. Bobi est allé chercher un cerf qu'il connaît, qu'il a côtoyé quand il était saltimbanque, un cerf quelque peu domestiqué car il provient du « Cirque National. »²⁵⁶ Pour avoir des biches, les personnages ont fabriqué un filet et organisé un quadrillage afin de piéger les bêtes. Il y a un réel antagonisme dans cette démarche car les biches sont capturées pour que les hommes observent leur liberté retrouvée.

Si le rapport entre les hommes et les animaux du roman gionien est singulier, toute l'action du héros haïtien est orientée pour promouvoir l'utilité de la nature et mener le paysan haïtien vers le progrès. Le rapport de l'homme haïtien avec l'animal est alors un rapport de domination et d'exploitation. Le héros haïtien Manuel a de l'affection pour les bêtes comme il en avait pour les plantes de son pays. Néanmoins, bien qu'il ait de la tendresse pour la génisse, il doit la vendre pour que sa famille puisse subvenir à ses besoins. Les femmes en descendant aux marchés se montrent également dures avec leurs montures. En effet, les animaux sont considérés comme des outils, au service des hommes : « [Les femmes] allaient en file presque ininterrompue, dans la poussière soulevée, et parfois l'une d'elles courait après sa bête qui s'écartait et la rabattait dans le rang, à grand renfort de malédictions et de coups de fouet. »²⁵⁷ Les animaux servent à l'homme et le placent toujours en situation de supériorité. L'homme paysan doit apprendre à dominer les animaux autant que la terre. Pour autant, le narrateur commente tout de même : « à l'ordinaire, les bêtes vivaient dans une liberté sauvage et on ne les capturait que pour les marquer au fer rouge ou les vendre au marché de Pont-Beudet quand le besoin se faisait pressant d'avoir quelques piastres sous la main. »²⁵⁸ C'est aussi la misère vécue par les paysans qui les contraint à de tels rapports.

Ainsi, le regard porté par le paysan sur l'animal n'est pas forcément bienveillant comme celui de Manuel. Des comparaisons entre les hommes et les animaux sont faites afin de décrire une attitude, un sentiment, une caractéristique physique : « son regard bougeait comme un animal méfiant dans un terrier embroussaillé »²⁵⁹, « vagabonder comme un chien sans maître »²⁶⁰, « son regard courait de l'un à l'autre comme un rat furieux »²⁶¹... Ces emplois ne tendent pas à valoriser les animaux, mais présentent de façon dépréciative les caractéristiques animales de l'homme.

255 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 89.

256 *Ibid*, p. 91.

257 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 81.

258 *Ibid*, p. 73.

259 *Ibid*, p. 48.

260 *Ibid*, p. 94.

261 *Ibid*, p. 141.

Les paysans du plateau Grémone observent que les désirs des animaux sont normaux et naturels – qu'il ne faut ni les empêcher ni les provoquer : « C'est la nature, dit Jourdan. C'est la saillie d'automne. / - Oui, dit Carle, les juments sont en chaleur. »²⁶² La « noce des chevaux » est décrite pendant de nombreuses pages au chapitre XIV, elle est poétisée par une attention particulière aux détails sensuels entre les bêtes :

« L'étalon mordit la nuque de la jument noire. Elle creusa les reins comme pour s'ouvrir sous elle et elle bondit vers les verdure de Randoulet. Ils galopèrent côte à côte, leurs crinières fumaient. L'étalon essayait toujours de mordre cette place craquante et chaude derrière les oreilles. La jument sentait sur sa nuque la salive de l'étalon qui se refroidissait dans le vent du galop. [...] À mesure que l'eau les baignait, ils sentaient que l'ardeur sauvage se changeait en tendresse et, quand ils se relevèrent, un peu hébétés, frissonnants et couverts de boue, ils se léchèrent doucement le museau l'un à l'autre, d'abord autour de la bouche puis autour des yeux. »²⁶³

La sexualité des animaux est à la fois sauvage et sensible : les bêtes jouissent de leur liberté²⁶⁴. La sexualité des animaux est également développée dans *Gouverneurs de la rosée*, plutôt de façon triviale et bestiale ; par exemple Laurélien dit : « Ma jument est à courir par là ; elle est en chaleur et j'ai peur que la salope se fasse couvrir par l'alezan bancal de compère Dorismond. »²⁶⁵ L'étalon et la jument sont entraînés par un désir sexuel libéré, par un désir de procréation naturel, que Laurélien aimerait annihiler.

Dans *Que ma joie demeure*, Bobi encourage les rapports libérés entre mâles et femelles ; il veut par exemple procurer au cerf des biches. Pour autant, l'homme ne semble pas parvenir à se libérer totalement et à retrouver ses instincts bestiaux : le corps et ses désirs ne sont pas décomplexés dans *Que ma joie demeure*. La liberté sexuelle louée par le narrateur et les personnages des animaux n'est pas accessible aux hommes. La jouissance des biches comme celle des chevaux prouvent bien finalement la séparation entre les hommes et les animaux²⁶⁶. Les personnages sont presque envieux des pulsions érotiques des animaux entre eux. Au chapitre VI Aurore est séduite par le cerf avant même de rencontrer Bobi : elle l'observe, le cherche. Ensuite, à l'instar de la biche qui s'enfuit auprès du cerf, elle se sauve pour échapper à Bobi. Ce dernier s'imagine courir après Aurore alors qu'il poursuit sa jument, à l'image du cerf qui pourchasse la biche - il y a bel et bien une analogie entre les comportements des hommes et des femmes, et celui des animaux :

262 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 253.

263 *Ibid*, p. 259-261.

264 Marie-Anne Arnaud-Toulouse, *Dictionnaire Giono*, op. cit., p. 199, « cheval » : En effet, « l'accouplement de l'étalon et des juments du plateau Grémone, longuement décrit comme une prodigieuse démonstration de violence et de douceur, devient pure célébration d'une sexualité universelle. » Cette démonstration n'est peut être pas aussi universelle que le présuppose le critique.

265 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 51.

266 Cette théorie est évoquée par Jacques le Gall dans « Jean Giono et le métier à tisser de *Que ma joie demeure* » dans *Jean Giono 8, « Que ma joie demeure » : écrire-guérir*, textes réunis par Laurent Fourcatt, Paris-Caen, série Jean Giono, Lettres modernes Minard, 2006, p. 137-184 : il y aurait une barrière insolvable entre les hommes et les animaux.

« Il avait pourtant fait tous ses efforts. Il avait mis toute sa force à marcher solidement, mais, dès qu'il s'approchait, elle fuyait, elle se glissait vers des combes, elle faisait comme si elle allait s'élançer dans la pente vers la plaine de Roume [...] Il lui fallait atteindre cette jument, et la saisir, et la prendre prisonnière au bout de son poing. »²⁶⁷

Le désir refoulé de domination s'exprime secrètement dans les pensées de Bobi. Les pulsions érotiques des animaux et des hommes sont confondues, la domination est associée au désir sexuel. La capture des biches semble répondre à une sorte de désir refoulé assimilable à celui que Bobi éprouve en poursuivant la jument d'Aurore : « Bobi imaginait les biches venant buter contre le filet et restant là, prisonnières – pas pour longtemps – mais à nous (ce qu'on est obligé de penser tout de même !) »²⁶⁸ Même s'il ne l'avoue que peu, il s'agit de posséder les biches ; un désir purement humain de possession, de puissance²⁶⁹. Les hommes et les femmes sont-ils en fait capables de libérer les animaux ? Dans *Gouverneurs la rosée*, il n'y a pas une telle tension sexuelle, mais un rapport franc de domination de l'homme sur l'animal. Par exemple, lorsque au chapitre V, Manuel cherche à capturer la génisse pour son père, il y a un rapport conflictuel. Le désir de puissance se retrouve dans le comportement de Manuel qui affirme sa position masculine virile face à la génisse, qui cherche à échapper à l'homme : « La génisse se débattit, donnant de la corne de tous les côtés, mais à la fin, elle dut se tenir pour vaincue. »²⁷⁰

Par conséquent, le rapport entre les hommes et les animaux dans les romans est diamétralement opposé : le souhait de Bobi se rapproche de celui professé un siècle plus tôt par Henry David Thoreau, vivre avec les bêtes sauvages en harmonie et s'inspirer d'elles pour comprendre la nature ; tandis que les paysans haïtiens entretiennent un rapport de force avec les bêtes, considérées comme étant au service des hommes. La sexualité des bêtes est décrite par les personnages et les narrateurs, laissant deviner une tension sexuelle refoulée ou un désir de domination inhibé.

4.2 Le rapport entre l'homme et la femme

Les rapports entre les hommes et les femmes se décèlent en filigrane à travers les romans : les sociétés rurales haïtiennes comme celle du plateau Grémone sont ancrées dans le modèle patriarcal. Dans *Gouverneurs de la rosée*, les hommes ont une ascendance certaine sur les femmes, allant jusqu'à la violence, tandis que dans *Que ma joie demeure*, l'ascendance est plus mince et décelable par des allusions.

267 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 280.

268 *Ibid*, p. 193.

269 Nietzsche théorise notamment cette idée du désir de la puissance humaine dans *La volonté de puissance* : l'homme a toujours envie de commander, de dominer les autres.

270 Jacques Roumain, *Gouverneurs, de la rosée*, op. cit., p.74.

Dans *Gouverneurs de la rosée*, la « bataille » contre la terre des paysans est très souvent associée aux rapports entre hommes et femmes et à l'acte sexuel. Le narrateur retranscrit les pensées de Bienaimé qui fait presque du travail paysan, l'apologie du viol :

« Travaillé durement en nègres conséquents, en travailleurs de la terre qui savent qu'ils ne pourront porter un morceau à la bouche s'ils ne l'ont extrait du sol par un labeur viril. Et la terre avait répondu : c'est comme une femme qui d'abord se débat, mais la force de l'homme, c'est la justice, alors, elle dit : prends ton plaisir... »²⁷¹

La virilité que l'homme doit déployer pour produire des denrées est à l'image de son rôle vis-à-vis de la femme : il doit avoir l'ascendance sur la terre et sur sa femme. La chanson des « coumbite d'antan » chantée par les hommes lors du travail de la terre laisse paraître une image des relations de force entre femmes et hommes : « Femme-la dit, mouché, pinga / ou touché mouin, pinga-eh [...] A té / M'ap mandé qui moune / Qui en de dans caille là / Compè répond : / C'est mouin avec cousine mouin / Assez-é ! [...] Mouin en dedans déjà / En l'ai-oh ! / Nan point taureau / Passé taureau / En l'ai oh », traduit par Jacques Romain en note : « La femme dit : monsieur prenez garde / à ne pas me toucher, prenez garde. [...] A terre / Je demande / Qui est dans la case / Le compère répond : / C'est moi avec ma cousine / Assez eh ! [...] Je suis déjà là-dedans / En l'air, oh ! / Il n'y a pas plus taureau / Que le taureau / En l'air, oh ! »²⁷² Les connotations sexuelles de cette chanson paysannes sont assez grossières. Le paysan haïtien semble dominer la femme comme il le fait avec la terre et la bête ; tout est conflictuel et entraîne un rapport de force. Le milieu paysan haïtien est marqué par le sexisme.

Le narrateur utilise la figure féminine pour exprimer la laideur de la nature violentée par le déboisement : « Derrière la maison, la colline arrondie est semblable à une tête de négresse aux cheveux en grains de poivre [...]. »²⁷³ La chevelure longue et abondante est un attrait de la beauté féminine. De ce fait une femme pourvue de cheveux « en grain de poivre », courts et non peignés comme un homme, « n'est pas seulement laide, elle est presque maudite »²⁷⁴ à l'image de la colline décrite. La féminisation des éléments, comme l'animalisation, permet alors de montrer des aspects malveillants de la nature. Par ailleurs, les éléments naturels permettent au narrateur de présenter l'insoumission des femmes à travers des métaphores : « Mais la terre est comme une bonne femme, à force de la maltraiter, elle se révolte : j'ai vu que vous avez déboisé les mornes. »²⁷⁵

Néanmoins, dans la relation amoureuse, la femme semble être soumise à l'homme comme le montre l'attitude d'Annaïse. La jeune femme imagine sa future relation conjugale avec Manuel : « Tu prendras ma main et je te suivrai, tu prendras mon corps dans tes bras et je dirai : prends moi, et je ferai

271 *Ibid*, p. 9.

272 *Ibid*, p. 12-13.

273 *Ibid*, p. 9.

274 Au sujet du sens du terme « négresse » dans cette locution figée, Antoine G. Petit dans « Richesse lexicale d'un roman haïtien : *Gouverneurs de la rosée* », dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1551.

275 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée, op. cit.*, p. 34.

ton plaisir et ta volonté, c'est la destinée. »²⁷⁶ Annaïse se projette comme « la servante de [sa] maison » qui sert à manger et répond aux désirs sexuels de son partenaire :

« Je te servirai à manger et je resterai debout pendant que tu manges et tu me diras : merci, ma négresse et je répondrai : à ton service, mon maître, parce que je serai la servante de ta maison. La nuit, je m'étendrai à tes côtés, tu ne dirais rien, mais à ton silence, à la présence de ta main, je répondrai : oui, mon homme, parce que je serai la servante de ton désir. »²⁷⁷

Le corps de la femme, et celui de la « négresse » en particulier est perçu comme un objet dont l'homme peut disposer ; tout comme dans *Les Fantoques* où Charmentine, une petite « négresse » de quatorze ans, recueillie par un bourgeois dira à son camarade Jean Lefèvre : « La voulez-vous ? C'est une bonne petite chienne, et vous savez ; elle est vierge. Si ça vous tente... »²⁷⁸

Le narrateur rapporte un point de vue assez sexiste vis-à-vis des femmes de la société haïtienne. Au chapitre XII, les femmes sont décrites comme des « commères » insupportables qui usent de rabâchages, de récriminations, de plaintes et de ruses pour arriver à leurs fins : « les négresses avaient commencé à leur rendre la vie impossible. Elles les harcelaient sans répit, bourdonnant à leurs oreilles mille questions et quantité de plaintes : elles étaient pire que des guêpes. »²⁷⁹ « On retrouve tous les éléments de la guérilla conjugale où le "sexe faible" n'hésite pas sur le choix des moyens pour avoir le dernier mot contre le "sexe fort". »²⁸⁰ De cette tradition de rapport machiste, découle un rapport conflictuel dans les couples du roman à l'image de Bienaimé, très ingrat et colérique à l'égard de sa femme Délira. Ce rapport de domination s'exprime jusque dans l'usage de la violence de certains des hommes à l'égard des femmes qu'ils souhaitent soumises. Ainsi, Louisimé Jean-Pierre bat sa femme pour exprimer son mécontentement, à l'instar d'Hilarion vis-à-vis de sa compagne, Florentine : « Quand il en avait assez, Hilarion lui faisait sentir le poids de la lourde boucle en cuivre de son ceinturon. Ça la calmait plus ou moins, la salope. »²⁸¹ La violence du geste est rendue intolérable par la violence verbale retranscrite par le narrateur. Maximilien Laroche, critique haïtien, s'interroge beaucoup sur l'amalgame entre l'amour et la violence dans le couple haïtien²⁸² ; « manje » est un mot créole qui signifie à la fois bâfrer, tuer et faire l'amour, on peut donc comprendre dès le vocabulaire courant le regard porté sur la relation sexuelle. Il y a l'idée de violence prédatrice du mangeur, du pilleur, du meurtrier vis-à-vis de la femme.

276 *Ibid*, p. 92.

277 *Ibid*, p. 118.

278 Jacques Roumain, *Les Fantoques*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., p. 183.

279 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 142.

280 Antoine G. Petit, « Richesse lexicale d'un roman haïtien : *Gouverneurs de la rosée*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., p. 1548.

281 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 195.

282 Maximilien Laroche, *Mythologie haïtienne*, Québec, Université Laval, GRELCA, collection « essais » n°18, 1993, p. 61.

Les rapports avec les animaux bouleversent le rapport entre les hommes et les femmes dans *Que ma joie demeure* : le cerf tombe sous le charme de Zulma qu'il prend pour une « femelle », Bobi envie l'étalon qui fait l'amour à une jument, Aurore s'apprête pour un cerf... Marthe n'est jamais présentée dans le roman comme une femme désirable ; elle est plutôt réduite à être la compagne de Jourdan. Sa promiscuité avec les oiseaux la détache encore plus de sa féminité : « Elle tremblait à l'approche de l'homme. Elle était déjà moins fertile. Presque plus. Elle était du côté des oiseaux. »²⁸³ Certaines femmes comme Zulma ou Marthe sont totalement déssexualisées tandis que d'autres sont présentées comme des êtres de luxure et des tentatrices : Mme Hélène et Joséphine. En effet, au cours du roman, Mme Hélène voit ses désirs renaître et ressent des pulsions sexuelles en compagnie de Jourdan : « On ne pouvait pas dire que ça n'était rien. Elle sentait que le feu se rallumait au fond de sa chair, dans un endroit où elle croyait que tout était éteint depuis la mort de son mari. »²⁸⁴ Joséphine est présentée comme un être de désir : « Elle lissa ses cheveux et puis, sans trop y penser, elle passa sa langue sur ses lèvres et ses lèvres devinrent luisantes et gonflées, et elles étaient dans son visage comme une grosse fleur qui venait de s'épanouir. »²⁸⁵ Bobi suscite l'amour chez Joséphine, qui incarne la sensualité féminine.

Certains passages du roman renvoient par ailleurs une image quelque peu sexiste. Par exemple, les hommes et les femmes lorsqu'ils se regroupent dans *Que ma joie demeure*, forment deux groupes distincts. Lors du banquet, les femmes sont à l'intérieur à arranger la table et à préparer une fricassée, tandis que les hommes sont à l'extérieur en train d'entretenir le feu qui permet la cuisson du lièvre. Le critique Jean Mallon note que Giono attribue aux femmes de ses romans des valeurs et des positions très traditionnelles et conventionnelles : cuisinière, mère aimante, mère nourricière, mère au foyer... Si certaines y trouvent leurs satisfactions, nombreuses de ces femmes « n'y trouvent pas de sens. »²⁸⁶ Le narrateur retranscrit la pensée des hommes et leur ascendance « naturelle » sur les femmes : « Pour le moment, il s'agissait de gagner, de faire haute flamme, de montrer que rien ne commande : ni l'orage, ni le ciel, ni les femmes quand l'homme veut. »²⁸⁷ Comme dans *Gouverneurs de la rosée*, les femmes cherchent à se rebeller face à cette soumission qui leur est imposée ; les hommes pour appeler les femmes crient « Femmes ! », ce à quoi elles répondent en chœur : « Nous avons des noms ! »²⁸⁸ Un sourire bienveillant aux lèvres, mais non moins machiste, Jourdan et Jacquou prennent gaiement cette revendication : « C'est toujours pareil, dit Jourdan, quand elles sont ensemble elles sont arrogantes. »²⁸⁹

283 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 67.

284 *Ibid*, p. 149.

285 *Ibid*, p. 144.

286 Jean Mallon, *Dictionnaire Giono*, op. cit., p. 376-379, « femme ».

287 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 147.

288 *Ibid*, p. 134.

289 *Ibid*, p. 135.

Les deux sociétés rurales sont des sociétés patriarcales où les hommes ont l'ascendance sur les femmes. Cette domination s'exerce jusqu'à l'exercice de la violence dans *Gouverneurs de la rosée* et se devine plutôt en pensées dans *Que ma joie demeure*.

4.3 Érotisation des éléments naturels : un rapport sensible à l'amour

Dans l'univers naturel de *Gouverneurs de la rosée*, c'est à travers des réseaux de métaphorisations autour du personnage de la femme, et des éléments naturels vitaux, l'eau et la terre, que s'exprime le désir de changement des mentalités haïtiennes. Le narrateur poétise le corps de la femme, et érotise les rapports entre l'homme et la femme, et entre l'eau et la terre. Dans *Que ma joie demeure*, les éléments sont érotisés, mais Bobi semble repousser les sentiments amoureux, par crainte d'une scission avec le monde.

On remarque que le narrateur de *Gouverneurs de la rosée*, tout comme Manuel, cherche à faire évoluer les mentalités traditionnelles haïtiennes. Le nouveau chant du coumbite ne comporte pas d'allusions sexuelles et le rapport de force exprimé précédemment : « *Manuel Jean-Joseph, ho nègre vaillant, enhého !* »²⁹⁰ La réconciliation que prône Manuel enchante les rapports entre les hommes et les femmes ; c'est sa mère et Annaïse qui finalisent son vœu en permettant à son projet de se réaliser.

Finalement, les citations sexistes du chapitre précédent émanent plutôt des pensées des personnages secondaires. Bien que le narrateur ne semble pas remettre en cause la société patriarcale, la femme est présentée comme un être essentiel et poétique, les descriptions physiques comportent souvent des éléments naturels : la femme peut être associée à la terre, aux plantes, aux fleurs et aux fruits. La nature participe à l'érotisation de la femme, les seins d'Annaïse sont comparés aux raisins : « [...] les seins gonflés d'Annaïse, leurs pointes mauves comme du raisin. »²⁹¹ La « terre » est introduite comme un synonyme de « femme » : elles sont toutes les deux à l'origine d'une activité nourricière et maternelle. Le rapport sexuel entre l'homme et la femme est souvent associé à un acte purement naturel par le narrateur ou Manuel : l'acte qui donne la vie, l'acte qui permet la liaison avec la nature. L'idée d'une certaine érotisation de la terre émane du roman : elle comporte un aspect féminin et sauvage.

En outre, selon le spécialiste de littérature haïtienne Philippe Bernard, l'œuvre de Jacques Roumain est une « partition d'érotisation de la nature »²⁹² : les éléments naturels de la terre et de l'eau sont dotés de connotations sensuelles par des traits féminins. L'imaginaire onirique développé autour de la femme paysanne, de la terre érotisée et de sa force d'accouplement symbolique avec l'eau est

290 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 198.

291 *Ibid*, 150.

292 Philippe Bernard, *Rêve et littérature romanesque en Haïti*, Paris, L'Harmattan, « Critique littéraire », 200.

culturel. Carl Brouard, poète et journaliste haïtien du début du xx^e siècle,²⁹³ est obsédé par les femmes paysannes et leur érotisme. L'expression « femme-jardin » est poétisée par le poète et romancier René Depestre : elle désigne l'amante en Haïti, qui entretient dans l'imaginaire une relation intime avec la nature féconde. Ce sont dans les fictions de Jacques Roumain qu'apparaissent les métaphores de femme-fruit²⁹⁴, à travers par exemple le désir de Michel Rey dans *La Proie et l'ombre* : « cette marchande de mangues qui passait, portant ses fruits sur la tête comme une reine sa couronne, les reins cambrés, le pied sûr et les raisins mauves, mûrs, de ses seins crevant l'étoffe bleue de sa robe grossière. »²⁹⁵ Plus tard, dans le « Portrait d'une paysanne rencontrée », Roumain fait l'éloge de la fécondité féminine au sein d'une nature éblouissante. Ce rêve d'une « animale innocence »²⁹⁶ - comme le nomme Jean Michael Dash - ressurgit dans *Gouverneurs de la rosée* à travers les rêves sensuels sur la terre de Manuel. Le critique reconnaît dans une scène du chapitre III, une relation charnelle entre Manuel et le monde autour de lui, lorsqu'il est « écorché par le soleil et noyé dans la poussière. »²⁹⁷ Finalement, Manuel cherche à retrouver « l'énergie érotique », « comme une eau ancienne perdue dans le désert du présent »²⁹⁸, qu'il retrouve avec Annaïse. La fertilité de la terre est provoquée par la découverte de la sensualité féminine.

La « rosée » est annoncée comme symbolique dès le titre du roman. L'eau inspire à l'auteur tout un réseau d'évocations et de métaphorisations. Elle est désignée comme l'élément salvateur de toute la communauté haïtienne : « C'est la vie qui commande [...] et l'eau, c'est la réponse de la vie. »²⁹⁹ C'est pourquoi lorsque Manuel trouve la source d'eau au chapitre VIII, il loue les caractéristiques de l'eau, en réalisant une accumulation ascendante d'épithètes : « Elle est là, la douce, la bonne, la coulante, la chantante, la fraîche, la bénédiction, la vie. »³⁰⁰ Dans ces derniers exemples, un rapport de domination est instauré entre l'élément et l'homme ; un rapport qui paraît érotique où l'élément féminin cherche à dominer l'homme. Le retour de l'eau c'est finalement l'annonce d'une terre « forgée de vie simple et féconde »³⁰¹, une terre féminisée, dé-masculinisée. La phrase d'Annaïse à la fin de l'œuvre est étudiée par Roger Dorsinville³⁰² qui remarque la ressemblance avec le « Ecce homo » (« Voici l'homme ») de

293 Jean Michael Dash, « Jacques Roumain romancier » dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1372 note que Carl Brouard est « hanté par le stéréotype érotique de la paysanne qui semble être une émanation de la terre. »

294 Cette comparaison est propre à Haïti et s'oppose à la comparaison poétique française, celle entre la femme et la fleur. La femme est vue comme un objet à dévorer ou comme un objet de contemplation selon les cultures... Toute la poésie haïtienne est traversée par l'image de la femme-fruit : comme dans les textes de René Depestre, Jacques Stéphen Alexis ou encore Makenzy Orcel.

295 Jacques Roumain, *La Proie et l'ombre*, dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 124.

296 Jean Michael Dash, « Jacques Roumain romancier », *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1373.

297 *Ibid*, p. 1374.

298 *Ibidem*.

299 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée, op. cit.*, p. 144.

300 *Ibid*, p. 109.

301 *Ibid*, p. 76.

302 Roger Dorsinville, *Jacques Roumain*, Paris, Présence Africaine, 1981, p. 83. Le critique se consacre notamment à l'étude de la symbolique de l'eau dans l'œuvre *Gouverneurs de la rosée*. Selon lui, « Manuel n'est pas un sourcier ordinaire, mais un apôtre qui conçoit l'eau, objet de sa recherche, non comme un élément nécessaire

Pilate : « Maman, dit Annaïse d'une voix étrangement faible. Voici l'eau. »³⁰³ De plus, ce moment coïncide avec l'annonce d'Annaïse de sa propre grossesse, où remue « la vie nouvelle »³⁰⁴ : c'est la femme qui permet et qui annonce la renaissance.

Manuel ne cesse de rappeler le lien fondamental entre la femme et l'eau qui sont des « choses » « amarrées comme la liane et la branche. »³⁰⁵ De la même façon, Manuel compare son sentiment d'euphorie lorsqu'il trouve l'eau à l'excitation ressentie pour un premier rendez-vous amoureux³⁰⁶. Lorsque Annaïse pense à ses ébats amoureux avec Manuel, le vocabulaire utilisé est évocateur : « Et il l'avait prise à la source et la rumeur de l'eau était entrée en elle comme un courant de vie féconde. »³⁰⁷ Ainsi, le narrateur comme Annaïse et Manuel créent un lien naturel entre l'acte de reproduction humain et l'irrigation de la terre. Les sensations corporelles et les plaisirs charnels sont sans cesse métaphorisés : « Elle se sentait aller à la dérive d'un courant brûlant où chaque vague était un frémissement de son corps [...]. »³⁰⁸ La scène d'amour entre Manuel et Annaïse est très évocatrice de cette union entre la femme-eau et l'homme-terre ; l'eau devient le fil conducteur à l'union de l'homme et de la femme. Les sensations d'Annaïse s'harmonisent et se déroulent sur le thème de l'eau : « Elle était étendue sur la terre et la rumeur profonde de l'eau charriait en elle une voix qui était le tumulte de son sang. »³⁰⁹ Son sang, associé à l'eau, intime l'idée que l'excitation lui provient de la source même, du mélange entre la terre et l'eau.

De cette façon, l'érotisation des éléments naturels laisse finalement au lecteur un rapport à l'amour bien plus sensible que le laissent présager les rapports conjugaux des autres couples du roman. L'idylle entre Manuel et Annaïse étant au cœur du roman, le narrateur a le désir de mettre en avant une nouvelle vision de l'amour. Jacques Stéphen Alexis présente l'histoire comme un roman de l'amour³¹⁰. L'intérêt pour la poétisation du monde implique alors que symboliquement, Annaïse est l'émanation, l'expression de la terre haïtienne : Manuel est un amoureux de sa terre. De ce fait, l'histoire est le microcosme de l'amour porté pour Haïti par le narrateur. L'amour exprimé par Manuel, comme par le narrateur, est projeté sur les éléments naturels, qui sont en conséquence érotisés. A la violence de la société patriarcale traditionnelle de la paysannerie haïtienne, Jacques Roumain répond par une histoire d'amour.

mais comme le symbole même de la vie. » Le critique expose la théorie du personnage du messie qu'est Manuel, que nous développerons par la suite. Il y a bien la présence du mythe de l'eau, de la vie nouvelle.

303 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée, op. cit.*, p. 198.

304 *Ibid*, p. 199.

305 *Ibid*, p. 99.

306 *Ibid*, p. 107 : « On croirait que tu vas à une première rencontre avec une fille. Ton sang est tout bouillant. »

307 *Ibid*, p. 167.

308 *Ibid*, p. 150.

309 *Ibid*, p. 120.

310 Jacques-Stéphen Alexis, « Jacques Roumain vivant », dans *Œuvres Complètes, op. cit.*, p. 1492-1497. L'amour entre Annaïse et Manuel fait écho à un amour universel : « un amour encore plus vaste que celui du sermon sur la montagne parce que plus inséré dans le contexte de l'action pratique. »

A l'instar des éléments naturels en Haïti, les éléments sont érotisés dans le roman de Jean Giono. Marthe et Jourdan, dans la forêt au chapitre V ressentent diverses sensations d'émerveillement ; le narrateur désire retranscrire les sons et les odeurs de cet endroit. La forêt est sensibilisée, elle « gémit » et prend vie. Les arbres font l'objet de descriptions précises, créant des effets de synesthésie : « Un érable venait de fendre ses bourgeons à fleurs. Il était allumé d'une lumière mate comme un arbre de farine. Chaque fois qu'il ouvrait un bourgeon, un petit éclair sautait tout luisant et l'odeur de sucre coulait. »³¹¹ Les éléments naturels entraînent la représentation d'un monde où tous les sens sont en éveil. Par exemple, proche de la nature et des oiseaux, Marthe ressent des sensations corporelles assimilables à celle de la fécondation :

« Elle était comme de nouveau pleine, mais cette fois elle avait deux joies mélangées : d'abord la joie béate du corps fécondé et puis une joie allègre et sauvage ; car elle savait bien qu'elle était désormais trop vieille pour produire avec la semence de l'homme ; et malgré tout elle était amplement nourrie dans ce qu'elle avait de plus féminin et de plus secret. »³¹²

La présence de la femme dans le monde naturel fait ressurgir des analogies entre la femme et la nature : leur charme et leur fécondité sont mis en exergue. La féminité s'impose donc comme un élément du décor ; le corps de la femme s'harmonise naturellement.

La femme est à l'origine des chansons des montagnards qui travaillent en ville ; pour se rattacher au monde naturel, la réaction des hommes est singulière : « Les hommes de la montagne chantaient les grands chœurs poétiques de l'amour de la femme et de la bataille contre les démons de la vie. Dans la chair secrète des gens de la ville passait un vent terriblement parfumé à l'odeur amère des fleurs d'amandiers. »³¹³ Comme dans l'amour porté par Manuel à Annaïse, l'amour chanté par les montagnards aux femmes entraîne l'évocation d'odeurs et d'images de paysages fleuris.

Cette sensualisation dans la description se retrouve dans les pensées de Bobi face à Joséphine : « Il aurait eu joie de serrer cette taille dans ses deux mains. En sentir le chaud et le souple. Ça devait être fruit et chaleur, comme plein de jus et animal ; sentir le poids et le chaud des seins sur la lisière de la main, le long de l'index, puis les saisir et les caresser. »³¹⁴ On reconnaît l'image de la femme-fruit de l'œuvre de Jacques Roumain : le corps de la femme est évoqué comme un plaisir à la fois sauvage par son animalité, et amoureux par sa forme et sa chaleur. La scène d'amour avec elle est également évocatrice : « Il la tenait dans ses bras. Il la coucha dans les feuilles. La bouche aux lèvres gonflées de sang était chaude et puissante. Le gémissement en coulait comme du jus de fruit. »³¹⁵ L'accent sur les goûts et les sensations laissent apercevoir aux lecteurs la portée érotique du passage. Néanmoins, cette scène évoque aussi la passion physique : brève et intense – le « sang » témoigne de la brutalité.

311 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 87.

312 *Ibid*, p. 65.

313 *Ibid*, p. 370.

314 *Ibid*, p.158.

315 *Ibid*, p.328.

Joséphine représente le penchant pour une sexualité libérée dans le roman *Que ma joie demeure*, elle décomplexé le rapport charnel.

Pour autant, l'amour et les plaisirs charnels des hommes et des femmes ne seront jamais libérés ainsi dans le roman, à l'image de Joséphine et Bobi qui gardent leur relation secrète, des désirs d'Aurore et de Mme Hélène qui sont complètement refoulés ; seuls comme nous l'avons vu les rapports des animaux sont érotiques. Les désirs du corps se présentent comme un obstacle à l'instauration de la joie, une scission entre les hommes et le monde³¹⁶. Au début de l'œuvre, ces désirs semblent même être ignorés. Mme Hélène, veuve, est surprise d'éprouver du désir lors du repas au commencement du printemps. Bobi ne semble pas connaître l'amour et pour lui, le désir amoureux comme le désir charnel représentent des ruptures dans la joie collective établie. Les plaisirs de la chair sont des plaisirs individuels, et donc néfastes à l'établissement d'une joie qui demeure entre tous. Pour autant, il succombe avec Joséphine ; c'est pourquoi elle représente la passion. Bobi reste obstiné, ce bonheur individuel appelle l'impossibilité d'une « joie du monde ». Après le moment érotique partagé avec Joséphine, Bobi réalise la présence du monde autour de lui :

« Alors, il entendit que le monde revenait autour d'eux : le cèdre, les arbres, la forêt, les champs, les montagnes, le torrent, les chemins, les hommes qui marchent à travers les terres, les grandes fermes, les cinq familles, les maisons, les lampes, les feux, les visages, Marthe, Jourdan, Honoré, Jacquou, Barbe, Randoulet, Zulma, Honorine, Mme Hélène.

La joie ?

Il n'y a pas de joie. »³¹⁷

Il considère que l'amour est incompatible avec son projet de vie et explique à Joséphine que l'amour ne prend pas en compte le « monde entier. »³¹⁸ L'amour crée une rupture avec le reste du monde : « Il se sentait de plus en plus tiré hors du monde par le noir travail de l'amour. »³¹⁹ L'homme est rongé par un certain manque, par des pulsions érotiques comme le démontre sa relation avec la jument d'Aurore quand il la poursuit et tente de la soumettre : il est toujours menacé par le sentiment de manque et de frustration³²⁰. Les désirs ne sont pas métaphorisés par le héros gionien, et l'union sexuelle entre l'homme et la femme rompt le lien poétique que l'homme possède avec le monde.

Bobi est alors un être contradictoire puisqu'il prêche l'équité avec l'animal et loue leurs rapports sexuels libérés. Le narrateur laisse un autre avis s'interposer. Avant de faire l'amour avec Joséphine, la

316 Christian Morzewski, « Bobi mythe ou De la joie au divertissement » dans *Jean Giono 8, op. cit.*, p. 89-106. Le critique note que les désirs corporels pour la femme détruisent la joie.

317 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 329-330.

318 *Ibid*, p. 354.

319 *Ibid*, p. 355.

320 Laurent Fourcaut, « Un texte extraordinaire ? » dans *Jean Giono 8, op. cit.*, p. 185-232 : les désirs humains sont à l'origine de la maladie paysanne, la lèpre. Il démontre que dans l'œuvre gionienne, réaliser un désir n'apporte pas le bonheur, puisque ce désir en crée un autre simultanément, et que l'objet du désir est toujours inaccessible et à l'origine d'un sentiment de manque. Le désir qui est alors feu, provoque la consommation de l'homme.

nuit et la nature environnante encouragent Bobi à se libérer, à répondre instinctivement à son désir ; le baiser à « un goût de narcisse »³²¹, fleur qui a symboliquement apporté la joie :

« La nuit bougeait. Elle avait les mouvements lents et souples, la liberté cosmique des mouvements du sang dans un homme ou un animal endormi ; la danse à laquelle doivent obéir les océans, la lune et les étoiles et qui entraîne doucement le sang quand la bête dort. »³²²

Les sentiments de bonheur le submergent suite à l'acte amoureux : « Oui, il était heureux ! Oui, il était heureux. Maintenant, il savait ce que c'était le bonheur. »³²³ Le narrateur intervient, semblant réfléchir à son propre personnage, en ajoutant au propos de Bobi : « Il ne pouvait pas comprendre qu'elle était peut-être plus riche que toute la terre. Il ne savait pas que la gravité de ce visage était beaucoup plus joyeuse que le rire. »³²⁴ Ainsi les pensées de Bobi sont en conflit avec le discours du narrateur. Ce dernier modère finalement le héros qu'il a façonné en corrigeant sa pensée trop étroite sur l'amour, désensibilisée et détachée.

L'érotisation des éléments naturels et le rapport à la femme entraînent un réseau de métaphorisations suggestives. Le narrateur de *Gouverneurs de la rosée* poétise le rapport sexuel grâce aux éléments de la terre et de l'eau, tandis que le corps féminin s'harmonise avec la fécondité de la nature dans les deux romans. Par ailleurs, si le narrateur haïtien cherche à changer le rapport entre la femme et l'homme par cette poétisation, Bobi perçoit l'acte charnel comme une coupure avec le monde naturel. Le rapport à l'amour est rendu sensible dans les deux romans par une poétique singulière, celle des éléments naturels sensuels.

4.4 L'insensibilité des hommes face aux éléments naturels

Malgré les plans de Bobi et Manuel pour changer le rapport entre les hommes et la nature, entre les hommes et les animaux et les tentatives des narrateurs pour insuffler un nouveau regard sur l'amour, des obstacles apparaissent au fil des romans. Manuel se heurte à une société ancrée dans la tradition religieuse tandis que Bobi doit faire face au sentiment de solitude et de vide de ses camarades. Les sociétés paysannes sont loin d'être toujours en accord avec la nature.

Dans *Gouverneurs de la rosée*, la tradition religieuse empêche les personnages de ressentir et de visualiser la nature érotique, sensuelle et bienveillante. Il n'y a pas eu réconciliation jusqu'alors, à cause du respect envers les morts, fondamental dans cette société : une vieille querelle pour le partage de terres a conduit au geste fatal et a provoqué une scission chez les paysans, auparavant soudés. Les paysans vivent pour leurs ancêtres et pour leurs morts. On remarque par exemple lors de la cérémonie

321 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 176.

322 *Ibid*, p. 177.

323 *Ibid*, p. 329.

324 *Ibid*, p. 354.

religieuse que Lhérisson dira « des vieux de Guinée » : « Notre vie est entre leurs mains [...]. »³²⁵ Cette attitude stimule les hommes à s'abandonner passivement à la misère. Tout au long du roman Manuel condamne le sentiment accablant de fatalité qui dérive de cette tradition :

« Mais la Providence, laisse-moi te dire, c'est le propre vouloir du nègre de ne pas accepter le malheur, de dompter chaque jour la mauvaise volonté de la terre, de soumettre le caprice de l'eau à ses besoins ; alors la terre l'appelle : cher maître, et l'eau l'appelle : cher maître, et il n'y a d'autre Providence que son travail d'habitant sérieux, d'autre miracle que le fruit de ses mains. »³²⁶

L'homme paysan selon Manuel commet une erreur en accordant la responsabilité de son propre malheur aux divinités. Seul l'homme peut changer son destin de misère, les prières pour la pluie et la récolte sont inutiles. Spinoza, dans *l'Éthique*, critique l'idée commune que tout a été prédéterminé par Dieu, et qu'il faut rendre un culte absolu à cette toute-puissance : « Dieu lui-même dirige tout vers une certaine fin ; ils disent, en effet, que Dieu a tout fait en vue de l'homme et qu'il a fait l'homme pour que l'homme lui rendît un culte. »³²⁷ Manuel, à l'image de Spinoza, cherche à détruire le préjugé que Dieu dirige la Nature et la vie des Hommes. Les rituels religieux n'apportent que résignation et soumission et installent ces valeurs comme des principes fondamentaux de l'existence humaine. Au chapitre IV, lors de la cérémonie vaudou, Duperval est possédé par un loa, il est pris d'un excès d'agitation, et s'écroule : « Il était pensant et insensible comme un tronc d'arbre. »³²⁸ Bien qu'un élément naturel serve à la description de son corps, les adjectifs indiquent un aspect négatif : Duperval est tiré de la réalité et du monde par le loa, qui lui enlève sa faculté d'homme pensant ; il n'est plus sensible au monde. La conséquence de cet attachement à la tradition religieuse est dévastatrice pour la communauté, Manuel s'insurge contre l'inanité :

« Et qu'est-ce que vous avez fait contre ? Une seule chose : crier votre misère aux loa, offrir des cérémonies pour qu'ils fassent tomber la pluie. Mais tout ça, c'est des bêtises et des macaqueries. Ça ne compte pas, c'est inutile et c'est un gaspillage. »³²⁹

Pour Manuel « [...] l'intérêt des vivants pass[e] avant la vengeance des morts. »³³⁰ Il présente la tradition religieuse comme une menace à la vie, car elle crée une scission entre l'homme et la nature. Les hommes sont obnubilés par la religion alors qu'elle les empêche d'avoir accès à l'instruction ou au progrès. La religion devient un élément aliénant, obstacle à l'utilisation à bon escient des éléments naturels.

325 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 63.

326 *Ibid*, p. 46.

327 Spinoza, *Ethique*, traduction de C. Appuhn, livre I, Appendice, GF Flammarion, 1965, p. 61-64, cité dans *La nature*, op. cit., p. 115-120 ; il postule de l'extériorité de la divinité par rapport à la nature.

328 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 66.

329 *Ibid*, p. 84.

330 *Ibid*, p. 89.

Bobi dans *Que ma joie demeure*, à l'instar de Manuel, se heurte aux autres personnages. D'une part, il est confronté à l'existence des désirs et des passions humaines ; Jourdan l'explique dès le début de l'œuvre :

« Et le désir est un feu ; et santé calme, et tout brûlait dans ce feu, et il ne restait plus que ce feu. Les hommes, au fond, ça n'a pas été fait pour s'engraisser à l'auge, mais ça a été fait pour maigrir dans les chemins, traverser des arbres et des arbres, sans jamais revoir les mêmes ; s'en aller dans sa curiosité. »³³¹

Malgré les efforts entrepris par Bobi pour apaiser les désirs des habitants, les hommes n'arrivent pas à calmer leur soif de nouveautés et de désirs. Toutes les démarches entreprises pour amener la joie : la venue du cerf, la capture des biches, la fabrication du métier à tisser... Toutes ces choses apportent des joies mais emmènent dans un même temps toujours de nouveaux désirs : les habitants sont accablés par le poids de l'insatisfaction. La fin du roman semble prononcer l'échec de Bobi lorsque son propre double lui révèle sa propre nature : « Désirer. Voilà tout ce que tu es capable de faire. C'est une façon qu'on t'a donnée de te brûler³³² toi-même. »³³³ Le danger du désir est évoqué par l'image de la flamme, du feu, de la brûlure.

D'autre part, Bobi est confronté à des êtres qui ne réussissent pas à tirer le même épanouissement que lui dans la contemplation de la nature. Son concept d'observation méditative de la Nature ne sauve malheureusement pas tous les hommes et les femmes, apeurés par la solitude effrayante qui découle de l'univers naturel ; cette vision est héritée des Romantiques³³⁴, l'homme face à la Nature est entraîné vers sa propre perte. La Nature est une force bien supérieure à l'homme – il ressent, notamment face aux phénomènes climatiques majeurs comme les ouragans et les cyclones. Madame Hélène et Aurore ne semblent pas pouvoir guérir de leur « mal » : la solitude les ronge. Madame Hélène scande en pleurant à sa fille : « "Nous sommes seules, seules, dit-elle. Seules !" Et elle continua de pleurer. »³³⁵ De ce fait, on remarque que les personnages ne se révèlent pas tous sereins de cette vie sauvage proposée par Bobi, en confrontation constante avec la nature. Aurore souffre d'avoir rendu sa liberté à sa jument, et est bouleversée de se découvrir si peu en harmonie avec la nature. Dans un excès de colère, elle ira jusqu'à frapper sa jument en découvrant que cette dernière est enceinte,

331 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 10.

332 Denis Labouret, « Les apories de la temporalité » dans *Jean Giono 8*, op. cit., p. 107-136. Le critique évoque le « feu » du désir. Lorsque Bobi répond au baiser de Joséphine, il qualifie sa bouche de « bouche de feu » et dès lors, sous-entend la brûlure que provoque la réalisation de ce désir : « Il pensait, lui, que le temps était bien à la construction sereine et grave et qu'au contraire ici il était en train de tuer toute joie, mais, peu à peu il répondit à la bouche de feu et il caressa les seins qui s'écrasaient contre sa poitrine. »

333 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 408.

334 Jean-Paul Pilorget, *Dictionnaire Giono*, op. cit., p. 827, « Romantisme, Romantique » : « L'œuvre de Giono s'inscrit dans le sillage du romantisme européen par la façon dont elle pose la relation du moi au monde, exprime la fascination de la mort, la force de l'imagination et du rêve, et par la conception de l'art qu'elle construit. » Nous confirmerons ces différents points au cours du développement. Il est indéniable que « le sujet s'efforce de réinventer le monde et de lui donner sens. »

335 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 379.

détestant cette liberté prise, au chapitre XVIII. Ainsi le soir, la nature ne l'aide en rien pour guérir son ennui :

« Ni le velouté des feuilles, ni la paix du soir n'apportaient de soulagement. Elle avait beau rêver plus loin que la vie, elle n'apercevait pas d'espérance. [...] Les soirs magnifiques calmaient tout le monde, sauf elle. »³³⁶

L'échec de sa guérison est sans appel : elle se suicide. Elle ne parvient pas à trouver guérison dans cette vie de compréhension et de contemplation de la nature³³⁷ ; elle ne réussit pas à trouver sa place dans le milieu naturel. Comme dans les œuvres romantiques, la nature peut rendre l'homme effrayé, mélancolique et lui faire connaître un sentiment de solitude dévastateur : « Puis, le ciel clair, net, pur et, comme on était abrité du soleil, un ciel terrible dont on pouvait voir l'infinie viduité, l'infinie solitude, la cruauté effrayante et sans borne. »³³⁸ Bobi réapprend le plaisir de la contemplation aux hommes et aux femmes, mais Aurore n'est pas détournée du « vide ». La nature n'apporte pas forcément le sentiment de communion que Bobi voulait instaurer entre les êtres vivants.

A cet égard, le plateau par son nom même, constitue un vide, une étendue vague et indéterminée : « Il n'offre au regard rien où trouver un repère et un ancrage précis. »³³⁹ Les personnages perçoivent leur lieu de vie comme un espace vide, qu'il faudrait remplir : « Mais le large du plateau était toujours vide. »³⁴⁰ Une impression de manque se crée alors chez les personnages face à la nature, comblée parfois grâce à la contemplation et à l'univers naturel. Par exemple, Bobi fait remarquer à Jourdan et Marthe qu'il a « rempli » le ciel, grâce aux oiseaux attirés par les aubépines : « Et nous pouvons rester dehors, regarde, sans être, comme l'autre année, sous un ciel qui fait peur à force d'être vide. »³⁴¹ Néanmoins, même Bobi est confronté au vide, comme lorsqu'il poursuit la jument d'Aurore, où il connaît un sentiment de solitude profonde. Sa réaction traduit une « perte du métaphorique »³⁴² selon Jean-François Durand, le personnage se retrouve face au « vide » et n'est plus apte à poétiser les êtres. Il réalise que dans sa tentative de comprendre le monde il s'est désensibilisé face aux êtres humains. Il lui devient impossible de poétiser le monde et de se sentir vivre au rythme de la nature ; « il n'y eut plus ni monde, ni rien. »³⁴³ De cette façon, la mort du héros à la fin et les paroles du fermier à son égard,

336 *Ibid*, p. 378.

337 Jean-François Durand, *Les métamorphoses de l'artiste, L'esthétique de Jean Giono*, Presses Universitaires de Provence, 2013 : le critique remarque que le projet de Bobi est plutôt une « spiritualisation contemplative de la nature » qu'un réel retour à l'état naturel : c'est-à-dire que la contemplation transfigure le réel, l'enchanté, le poétise.

338 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 62.

339 John Baude, *Jean Giono, De Colline à Que ma joie demeure*, Paris, L'Harmattan, « Espaces Littéraires », 2012 : il révèle le malaise qui réside dans le lieu de l'action, à l'origine du sentiment de solitude et de « perte » des personnages.

340 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 109.

341 *Ibid*, p. 284.

342 Jean-François Durand, *op. cit.* Dans cet ouvrage, le critique explique le principe de « perte du métaphorique » : c'est la perte de la capacité du personnage à poétiser le monde, à le naturaliser. Sans cette métaphorisation, le personnage se retrouve face au vide.

343 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 282.

« Ferme la avec ta poésie »³⁴⁴, présage de l'échec de la poétisation du monde face à la force de la nature écrasante. Est-ce que le néant triomphe à la fin du roman ? Y a-t-il une solution pour éviter la « perte du métaphorique » ?

Cette coupure apparemment insolvable entre les hommes et le monde naturel s'exprime par des actes de violence et des gestes « antinaturels »³⁴⁵. Dans *Que ma joie demeure*, les hommes s'acharnent à créer des outils, comme par exemple le métier à tisser, ce qui les éloigne encore plus des animaux selon le fermier : « Oui, des animaux tragiques. Nous faisons des outils. »³⁴⁶ Paradoxalement, les outils sont des objets loués par Jean Giono. Ils permettent aux hommes de jouer avec la matière et de la transformer. Les artisans qui ont de beaux outils sont ceux qui connaissent le mieux le monde : « Beau et efficace, l'outil favorise l'insertion harmonieuse de l'homme dans l'univers. »³⁴⁷ La création d'outil n'est donc pas à considérer comme une coupure avec le monde, s'il s'agit d'outils pour l'artisanat. Par ailleurs, le rapport à la terre n'est pas naturel, puisque les plantations sont faites par les hommes : il ne s'agit pas d'une nature sauvage comme l'aimerait Bobi. Jourdan par exemple tente de recréer un univers « naturel » fleuri, et alors sème des fleurs : sa démarche est éminemment artificielle³⁴⁸. Il y a comme une tentative de recréer un univers naturel.

Dans *Gouverneurs de la rosée*, des gestes expriment une certaine violence envers le vivant, comme par exemple le sacrifice d'un animal pendant la cérémonie religieuse : « [...] les hounsi dansaient en chantant autour de l'animal sacrifié et au passage lui arrachaient les plumes par poignées jusqu'à l'avoir entièrement dépouillé. »³⁴⁹ La paysannerie haïtienne, obsédée par les superstitions, se détourne alors des problématiques naturelles. Dans *Que ma joie demeure* aussi, les paysans sont violents envers la nature pour leurs propres intérêts. En effet, pour fabriquer le métier à tisser, les hommes ont abattu des cèdres. L'acte est condamné au chapitre XVIII par l'utilisation de la hache, le narrateur souligne la lâcheté de Bobi et Jourdan qui, conscients de leur assassinat³⁵⁰, ont préféré s'attaquer à de jeunes

344 *Ibid*, p. 398.

345 Jean Giono, *Le Poids du ciel*, *op. cit.*, p. 176 : selon Jean Giono la civilisation moderne est « technique et antinaturelle ».

346 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 219.

347 Marie-Anne Arnaud-Toulouse, *Dictionnaire Giono*, *op. cit.*, p. 682, « outil ».

348 Jean Giono, *Lettre aux paysans sur la pauvreté et sur la paix*, *op. cit.*, p. 31-32 : Il explique ce qui est pour lui la différence fondamentale entre les paysans et les autres hommes : « Si je fais une différence entre le paysan et le reste de l'humanité, c'est qu'à ce moment-là le départ s'est fait entre ceux qui voulaient vivre naturellement et ceux qui désiraient une vie artificielle. » Pour autant, les paysans du plateau Grémone usent d'artifices pour parvenir à un nouveau monde, plus naturel...

349 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*, p. 64.

350 Bernard Clavel « Giono et le refus de tuer », dans *Giono L'enchanteur*, (dir.) Mireille Sacotte, Colloque international de Paris, Bibliothèque de France, 2, 3 et 4 octobre 1995, organisé par le centre de recherches sur Jean Giono de l'université de Paris III, Sorbonne, Paris, Grasset, 1996, p. 13 : L'amour pour la terre se traduit de différentes manières et notamment dans le refus de tuer le vivant. Outre cet épisode avec les cèdres, on le remarque dans l'épisode de *Colline* où Gondran tue un lézard et réalise qu'il vient de tuer : « Il est donc installé dans la souffrance des plantes et les bêtes ? / Il ne peut pas couper un arbre sans tuer ? / Il tue quand il coupe un arbre. »

arbres. Les branches des arbres pleurent comme pleuraient les biches capturées : « La résine pleurait de partout. »³⁵¹ Bobi se coupe ainsi du monde végétal, comme il s'était séparé du monde animal en capturant des bêtes sauvages et en les soumettant à la force humaine. Comme le note Jacques le Gall,³⁵² Jourdan réalise des tentatives de naturalisation en gravant des signes sur le métier à tisser : des symboles représentant leurs diverses acquisitions. Seulement, Jourdan triche :

« Et puis là, une biche, là deux biches, là trois biches, là quatre biches. J'en ai mis plus que la vérité. C'est mieux. [...] Ici, cette chose qui est comme un serpent, c'est la route qui va de chez nous à la montagne, et là, c'est la montagne, et au-dessus c'est le ciel. [...] Et voilà, voilà le monde. »³⁵³

Ce sont des tentatives pour naturaliser l'objet, pour rapprocher l'homme du monde dont il est séparé. Mais malgré cela, le narrateur révèle la condition de l'homme, qui ne réussit pas à se mélanger au monde naturel, car il ne cesse de le contrôler et de l'utiliser.

Par conséquent, les sociétés rurales sont difficiles à rénover, à transmuter : la communauté haïtienne est trop ancrée dans la tradition religieuse et Bobi s'avère désensibilisé et imperméable aux sentiments humains. De plus, la confrontation à la nature devient une expérience du « vide » et de la solitude pour certains des personnages ; Bobi n'a pas guéri de la « lèpre » l'ensemble des habitants du plateau Grémone. Afin de naturaliser leur monde, les paysans du plateau Grémone commettent des actes artificiels et les personnages haïtiens, par leurs pratiques religieuses, ne sont pas toujours respectueux du monde vivant.

5) L'idéal d'un « grand Tout »

« L'homme est l'ouvrage de la nature, il existe dans la nature, il est soumis à ses lois, il ne peut s'en affranchir [...] Pour un être formé par la nature et circonscrit par elle, il n'existe rien au-delà du grand tout dont il fait partie et donc il éprouve les influences »³⁵⁴ ; ainsi selon D'Holbach au XVIII^e siècle, héritier de Spinoza, l'homme est une partie intégrante de l'univers naturel et en ressent les mouvances. Contrairement à l'enseignement catholique, il ne présente pas l'homme comme étant doté d'une « sur-nature » ou comme étant une exception dans les créations de l'univers. Les narrateurs de *Gouverneurs de la rosée* et de *Que ma joie demeure*³⁵⁵ mettent en application l'idéal d'un « grand Tout » où l'homme cesse d'être à part du monde naturel. Ce « grand Tout » est notamment exprimé par le biais de la création d'une communauté Homme-Nature, dans laquelle tous les êtres vivants et les éléments du

351 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 323.

352 Jacques le Gall, « Jean Giono et le métier à tisser de *Que ma joie demeure* », op. cit.

353 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 332-333.

354 D'Holbach, *Système de la nature*, Fayard, 1990, p. 37-41, cité dans *La nature*, op. cit., p. 149.

355 Mireille Sacotte, *Giono L'enchanteur*, op. cit., p. 7, elle, utilise l'expression « grand Tout » pour qualifier les romans de Giono, en disant que la « recherche de la joie née de la fusion avec la nature et le grand Tout dans une première époque qui irait de *Colline* à *Que ma joie demeure* [...] » Ainsi la représentation du « grand Tout » dans l'univers gionien se remarque dans tous ses premiers romans.

cosmos sont une même matière en perpétuelle métamorphose. De par ce système de transformations se dessine l'univers « de la roue » du monde qui décide de la destinée de chaque être vivant et à laquelle il faut se soumettre pour être en harmonie avec les éléments naturels. Ce mélange des êtres au monde propulse également l'idée de la possibilité d'un langage naturel et universel.

5.1 Création d'une communauté Homme-Nature

Le lien avec la nature se retrouve possible seulement par le biais d'une communauté unie : l'histoire de *Gouverneurs de la rosée* comme celle de *Que ma joie demeure* est aussi celle de l'apprentissage de l'union, de la fraternité et de la réconciliation. Si les hommes tendent à former une unité, c'est pour être unis avec la nature et dès lors, avec le monde environnant. Les hommes et les femmes cherchent à ressentir ce « grand Tout » et à assumer leur place au sein des bêtes et des végétaux.

Manuel dans *Gouverneurs de la rosée* explique que seul le travail par l'union des hommes permettra de cultiver à nouveau. Bien qu'il ait trouvé l'eau, l'acheminement de celle-ci jusqu'aux terres des villageois nécessite l'aide de tous les hommes du village. De ce fait, le rôle du héros est celui de réunir les hommes et de mettre fin à la querelle qui dure depuis la mort du Général Lonjeannis :

« Il n'y a qu'un moyen de nous sauver, un seul, pas deux : c'est pour nous de reformer la bonne famille des habitants, de refaire l'assemblée des travailleurs de la terre entre frères et frères, de partager notre peine et notre travail entre camarades et camarades... »³⁵⁶

Pour Manuel, la querelle n'a pas de justification, et il prône l'union entre les habitants de Fonds-Rouge en utilisant diverses expressions englobantes, de toute une communauté : « la bonne famille des habitants », « l'assemblée des travailleurs de la terre entre frères et frères. » Manuel ne cessera de souligner la solidarité et la fraternité évidente des paysans entre eux, renforçant le sentiment d'identité ; à l'image de Jacques Roumain qui espère l'union des hommes et des femmes en Haïti. En effet, les Haïtiens sont totalement désunis, il n'y a plus l'alliance entre « Noirs » et « Mulâtres » de l'époque de l'Indépendance. Il y a différentes classes qui évoluent séparément les unes des autres ; les Haïtiens ne sont plus du tout unis et n'ont pas du tout la même identité. Dans le roman, cette union est présentée comme un trait caractérisant l'idéal de vie paysanne ; la majeure partie de la population haïtienne étant constituée de paysans, c'est l'union du peuple. Nous avons déjà remarqué l'emploi de l'expression « travailleurs de la terre », qui rattache les paysans, dans la dénomination-même, à leur lien avec la nature. Manuel utilise aussi l'expression pour imaginer la réunion de tous les habitants : « [...] nous nous lèverons d'un point à l'autre du pays et nous ferons l'assemblée générale des gouverneurs de la rosée, le grand coumbite des travailleurs de la terre pour défricher la misère et planter la vie nouvelle. »³⁵⁷ Il

356 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 127.

357 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 71.

insiste sur la nécessité du « nous » pour réaliser la lutte avec la terre. La bataille est une œuvre commune : il ne s'agit pas d'un « travailleur de la terre » mais bien de plusieurs. Ceux-ci vont de pair avec les « gouverneurs de la rosée » : la force virile qui émane des hommes unis au travail serait capable de maîtriser la terre. Cette vision du travail communautaire et de l'union des paysans découle de l'idéologie communiste, connue et appréciée par Jacques Roumain. Par ailleurs, il ne s'agit pas pour Roumain ou pour le narrateur de proposer un communisme de domination mais plutôt un communisme de fraternité³⁵⁸. Finalement le titre synthétise tout l'esprit du roman : la terre a besoin d'eau et de travailleurs virils et soudés. L'élément naturel « eau » permet la réunion et la réconciliation des hommes, elle apaise les querelles :

« Il faudrait organiser un grand coumbite de tous les habitants et l'eau les unirait à nouveau, son haleine fraîche disperserait l'odeur maligne de la rancune et de la haine ; la communauté fraternelle renaîtrait avec les plantes nouvelles, les champs chargés de fruits et d'épis, la terre remplie de vie simple et féconde. »³⁵⁹

Ainsi Manuel propose à de nombreuses reprises au cours de l'œuvre le modèle du « coumbite³⁶⁰ », très valorisé au sein des souvenirs de Bienaimé dans le premier chapitre ; il s'agit de la présentation d'un idéal de vie en communauté, pour le bien de tous. Ce coumbite doit être « général »³⁶¹ et devenir le « chant viril et joyeux des hommes »³⁶² : la démarche est éminemment politique³⁶³. Le narrateur appelle la société de Fonds-Rouge, appelle les Haïtiens à se prendre en mains, à « se gouverner » et à recréer une communauté forte afin de faire acheminer l'eau sur leurs terres. L'eau est un élément naturel qui permettra la renaissance de la terre comme de toute une communauté : la vie nouvelle et la virilité retrouvée. Manuel est désigné comme « structure d'unité » car il permet la réunion des deux clans opposés, et dès lors, la fraternité entre les Haïtiens³⁶⁴.

Selon la théorie de Bobi dans *Que ma joie demeure*, la joie peut être connue de façon individuelle ; mais la joie pour être présente, doit être partagée³⁶⁵. Il s'attache lui aussi à recréer des liens entre les villageois, qui, bien qu'ils ne soient pas divisés pour une raison, ne se côtoient pas au

358 Jacques Roumain a fondé le premier Parti Communiste Haïtien en 1934. Il est un communiste marxiste : un intellectuel proche du peuple haïtien. Le marxisme de Jacques Roumain sera détaillé dans le « III – 1.2 Du nationalisme au marxisme en Haïti ».

359 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 76.

360 Le coumbite est une organisation antérieure à la pensée marxiste. Son origine provient d'une lointaine tradition africaine. Son nom « dokpwé » vient du Dahomey, et désignait un travail agricole collectif. Le mot « koumbit » en est la créolisation. De ce fait, partage et entraide sont des notions fondamentales du monde rural haïtien.

361 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 89.

362 *Ibid*, p. 113.

363 Clairement, le narrateur pense à un idéal communiste du travail, où les hommes travaillent ensemble unis ; il applique la théorie marxiste au coumbite, le modèle de travail haïtien. Le choix du mot « lutte » n'est pas non plus hasardeux et évoque la lutte des classes. Nous évoquerons cela dans le « III – 1.4 Valorisation du système communiste ».

364 Jean-Claude Fignolé, « Sur *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain : hypothèse de travail dans une perspective spiraliste », dans *Œuvres Complètes*, op. cit., p. 1519. Manuel est celui qui soude la communauté, et cela même après sa mort puisque l'union et le coumbite final se produisent après sa mort. C'est son entreprise qui a propulsé l'union et ses derniers mots qui ont convaincu le peuple.

quotidien. Le narrateur de *Que ma joie demeure* imagine un idéal où les habitants partageraient leurs biens et leurs vies : le cerf, les biches, les repas, le travail, les terres... Il expose consciencieusement son ambition à ses camarades du plateau Grémone, à travers les paroles de Bobi, cherchant à fédérer les habitants autour de la nature et de leur travail paysan. Jourdan comprend vite cette notion de partage, il exprime au sujet des fleurs qu'il a lui-même plantées : « Ça sera pour tout le monde. »³⁶⁶ Cet idéal de partage s'étend de ce fait jusqu'à un idéal d'entraide, d'échanges. Randoulet n'a plus de champs, ne s'occupe plus que de ses moutons et donc va risquer de manquer de nourriture. En l'apprenant, Bobi propose de donner du blé à Randoulet, de faire du troc avec la laine³⁶⁷ - et ainsi, il rompt avec le système monétaire. Par le partage des tâches et des biens, les hommes et les femmes s'unissent à nouveau dans le travail, comme dans la joie.

Les habitants sont de plus en plus unis par les joies procurées par les besoins dites « inutiles ». La pratique de Barbe sur le métier à tisser provoque l'admiration des habitants. Ils se réunissent pour l'observer et se sentent tous soudés dans une même émotion, un même mouvement : « Subitement, ils ne furent plus qu'un grand corps commun. »³⁶⁸ L'union est alors un sentiment d'ordre sensible et corporel. Les habitants sont soudés par ces actions artisanales : « Et la navette les emportait tous ensemble, de droite, de gauche, de droite, de gauche, comme si elle tissait en même temps une toile avec tous ces regards, pour les réunir en une chose solide. »³⁶⁹ Cet objet est alors le symbole permettant de tisser les solidarités humaines ou plutôt de les retisser ; c'est un outil de la joie.

Les narrateurs de *Gouverneurs de la rosée* et de *Que ma joie demeure* vont évoquer la joie des villageois à être réunis. Dans *Que ma joie demeure*, un banquet est décrit pendant plusieurs chapitres, pour fêter la réunion spontanée des habitants : tous se mettent à cuisiner ensemble, les femmes chantent en chœur, les habitants sont tous ivres d'alcool et de bonheur. Ils sont heureux d'être ensemble, liés entre eux – et même la terre semble participer à la fête³⁷⁰. Cette joie dans la réunion se retrouve dans *Gouverneurs de la rosée*, notamment à la fin du chapitre IV, lors du rituel pour le retour de Manuel, qui est surtout loué par le héros pour son aspect festif, ses danses et son alcool : « Cependant la fête se poursuivait. Les habitants oubliaient leur misère : la danse et l'alcool les

365 Jean Giono, *Les Vraies Richesses*, op. cit., p. 138 : « La joie que j'ai dans mon cœur (comme celle de Bobi a dans son cœur) je la touche et je la perds dans le même instant parce que je ne peux pas la partager avec tous. »

366 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 77.

367 *Ibid*, p. 345.

368 *Ibidem*.

369 *Ibid*, p. 348.

370 *Ibid*, p. 149 : « Et [Marthe] but, et elle entendit le grondement du tambour de danse qui suintait plus fort des bois, des forêts, des arbres, des herbes, et on aurait dit de la terre même. Il semblait qu'on entendait battre ses coups dans la terre, là, sous les pieds, là sous la table, comme les coups violents du sang dans les artères des hommes enflammés. » Cette scène donne une impression singulière à Jean Carrière qui la relate lorsqu'il interview Jean Giono, dans *Jean Giono « Qui êtes-vous ? »*, Lyon, La Manufacture, 1996, p. 103 : « Avec le chevreau et le lièvre, c'est le ciel, le plateau et toute la forêt qu'on déguste. Une communion cosmique... »

anesthésiaient [...]. »³⁷¹ La fête réunit les habitants et permet des moments de joie. La communauté de paysans est alors présentée comme un idéal : les hommes se rassemblent pour des moments d'entente et de joie mais aussi pour partager l'attachement envers la terre et le travail agricole.

Les hommes sont en réalité une unité qui prend part au monde environnant, au « grand Tout ». Les héros des romans, Bobi et Manuel, vont non seulement chercher à unir les hommes, mais aussi à les rassembler autour des éléments naturels pour créer une communauté Homme-Nature. Le narrateur de *Gouverneurs de la rosée*, dès les premières phrases de l'œuvre, à travers le discours de Délira, crée une métaphore qui englobe tous les êtres vivants et qui annonce une mort générale :

« Nous mourrons tous... - et elle plonge sa main dans la poussière ; la vieille Délira Délivrance dit : nous mourrons tous : les bêtes, les plantes, les chrétiens vivants, ô Jésus-Marie la Sainte Vierge ; et la poussière coule entre ses doigts. La même poussière que le vent rabat d'une haleine sèche sur le champ dévasté de petit-mil, sur la haute barrière de cactus rongés de vert-de-gris, sur les arbres, ces bayahondes rouillés.

La poussière monte de la grand-route et la vieille Délira est accroupie devant sa case, elle ne lève pas les yeux, elle remue la tête doucement, son madras a glissé de côté et on voit une mèche grise saupoudrée, dirait-on, de cette même poussière qui coule entre ses doigts comme un chapelet de misère : alors elle répète : nous mourrons tous [...]. »³⁷²

Certaines expressions comme « haleine sèche », « champ dévasté », « cactus rongés », « bayahondes rouillés » font échos à l'immobilisme de Délira : la nature environnante et l'état de la vieille femme se superposent et finalement se confondent. Ces éléments se regroupent dans la « poussière » et s'y mélangent. On remarque notamment que la « poussière » est évoquée à trois reprises, se retrouvant jusque dans les cheveux de Délira. L'image de la poussière réapparaît dans le roman, devient une métaphore filée, instaurant le lien entre toutes les choses du monde : « La sécheresse nous a envahis ; tout dépérit : les bêtes, les plantes, les chrétiens vivants. »³⁷³ Ce mot évoque la misère qui plane autant sur les hommes que sur la terre : « Ce n'était pas une grosse besogne, mais elle se sentait épuisée, à la limite de rester là, sans mouvements, son vieux corps usé abandonné à la mort qui la confondrait, enfin, avec cette poussière, dans une nuit éternelle et sans mémoire. »³⁷⁴ Le destin des êtres et celui des éléments sont dès lors profondément liés : il n'y a qu'un seul mouvement qui dirige l'univers, les êtres vivants se mélangent avec les éléments terrestres et stellaires. Lorsque Délira apprend que Manuel a trouvé l'eau, elle évoque en une phrase une problématique essentielle : « Je suis contente pour nous, je suis contente pour la terre, je suis contente pour les plantes. »³⁷⁵ La phrase est en trois parties : la première évoque les habitants de Fonds-Rouge, la troisième les plantations. La deuxième proposition englobe à la fois l'homme et la nature, et est en position centrale : ils sont finalement voués à se

371 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 67.

372 *Ibid*, p. 7.

373 *Ibid*, p. 34.

374 *Ibid*, p. 20.

375 *Ibid*, p. 125.

rejoindre. De plus, au fil du roman, le lecteur a l'impression que le ciel et la terre tendent à se rencontrer, à travers l'image du soleil qui éclaire à la fois le ciel et la terre : « Un seul rayonnement aveuglant embrasait la surface du ciel et de la terre. »³⁷⁶ Les deux termes sont compléments de « surface », et donc réunis. Ainsi les choses terrestres, les hommes et les éléments cosmiques semblent se confondre dans le roman de Jacques Roumain.

Les éléments naturels sont alors évoqués ensemble, s'entremêlent et sont de nature comparable. Par exemple un élément naturel comme le « vent » ou encore comme « l'eau » peut être comparé à une espèce animale : « un vent maudit qui traîne l'aile à ras terre comme les hirondelles »³⁷⁷ ; « une eau pourrie comme une couleuvre morte. »³⁷⁸ Les éléments interagissent entre eux, démontrant cette appartenance à une même dynamique : « Le soleil raclait le dos du morne avec des ongles étincelants ; la terre haletait par sa barranque altérée, et le pays enfourné dans la sécheresse se mettait à chauffer »³⁷⁹, « les feuilles des lataniers pendaient inertes, comme des ailes cassées. »³⁸⁰ Des liens sont créés entre des espèces différentes et ainsi le rapport existant entre les hommes et le monde se métamorphose : la distinction entre les choses devient poreuse et les formes auparavant différenciées se troublent. En conséquence, le narrateur crée un dynamisme universel qui rejoint la thèse spinoziste défendue par D'Holbach : l'homme est compris dans le « grand Tout ».

Ce « grand Tout » est comparable à celui introduit par Jean Giono par le « chant du monde » et le sentiment de joie³⁸¹. Dans la préface de l'essai *Les Vraies richesses* Giono explique son rapport à la nature et projette l'idée d'un mélange avec les éléments naturels :

« Je suis mélangé d'arbres, de bêtes et d'éléments ; et les arbres, les bêtes et les éléments qui m'entourent sont faits de moi-même autant que d'eux-mêmes. [...] Tout me porte, tout me soutient, tout m'entraîne ; les fleurs du printemps entrent en moi avec de longues racines blanches pleines de jus sucré ; les odeurs me sont d'une exquise solidité. Les orages, le vent, la pluie, les ciels parcourus de nuages éblouissants, je n'en jouis plus comme un homme, mais je suis l'orage, le vent, la pluie, le ciel, et je jouis du monde avec leur sensualité monstrueuse. »³⁸²

Ainsi dans le roman *Que ma joie demeure*, la volonté de l'auteur de faire « un roman dans lequel on entendrait chanter le monde »³⁸³ se dessine au fil des pages. Le personnage-homme n'est plus isolé des personnages naturels. C'est ainsi que visualise Giono le « chant du monde » auquel il accorde tant d'importance : un idéal où l'univers harmonieux de la Nature s'accorde avec l'univers des hommes pour ne former qu'un seul ensemble, qu'une seule et même expression. L'homme-personnage n'est plus le

376 *Ibid*, p. 72.

377 *Ibid*, p. 34.

378 *Ibid*, p. 45.

379 *Ibid*, p. 51.

380 *Ibid*, p. 72.

381 Mireille Sacotte, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 510, « joie » : « Car si dans la joie intervient une composante de la jouissance de tout par tous les pores de la peau, intervient aussi la certitude d'être compris dans le grand Tout. Giono emploie alors le mot "mélange". »

382 Jean Giono, *Les Vraies richesses, op. cit.*, p. 137.

383 Jean Giono, *Solitude de la pitié* [1932], Lausanne, Société coopérative des éditions rencontres, 1962, p. 257.

centre à partir duquel gravitent les choses stellaires et terrestres, et les éléments de la nature sont aussi des personnages :

« Un fleuve est un personnage, avec ses rages et ses amours, sa force, son dieu hasard, ses maladies, sa faim d'aventures. Les rivières, les sources sont des personnages : elles aiment, elles trompent, elles mentent, elles trahissent, elles sont belles, elles s'habillent de joncs et de mousses. Les forêts respirent. Les champs, les landes, les collines, les plages, les océans, les vallées dans les montagnes, les cimes éperdues frappées d'éclairs et les orgueilleuses murailles de roches sur lesquelles le vent des hauteurs vient s'éventrer depuis les premiers âges du monde [...] C'est une société d'êtres vivants. [...] Il ne faut plus isoler le personnage-homme, l'ensemencer de simples graines habituelles, mais le montrer tel qu'il est, c'est-à-dire traversé, imbibé, lourd et lumineux des effluves, des influences, du chant du monde. »³⁸⁴

Dans *Les Vraies Richesses*, Jean Giono évoque sa conception du « grand Tout » où l'homme paysan en constitue une partie, et dès lors a la capacité d'exprimer le monde :

« Les grands champs immobiles ne peuvent pas exprimer tout seuls leurs intentions profondes : ils soufflent silencieusement une écume de végétaux. [...] L'extraordinaire est notre puissance de mélange, cette partie divine de nous-mêmes, toujours insoumise, et qui fait de nous l'expression du monde. »³⁸⁵

On peut remarquer cette métaphore dans *Que ma joie demeure*, puisque, selon Bobi, la joie des hommes se trouve dans le mélange au monde : « Il n'y avait plus rien de formé dans le monde, même pas de choses adolescentes. Rien que du lait des bourgeons laiteux, des graines laiteuses dans la terre, des semences de bêtes et du lait d'étoiles dans le ciel. »³⁸⁶ Les éléments retrouvent la même consistance, le même aspect : il n'y a plus de formes distinctes. Dans son article sur le sentiment de la « joie » gionienne, Mireille Sacotte explique que la joie découle d'un sentiment d'appartenance et de mélange avec le monde : « Cette joie de se sentir mélanger se substitue à l'impression pénible d'être séparé de tout, de soi-même, des autres, de la matière vivante, des saisons. [...] Dans la joie s'effacent les frontières entre les règnes, entre les êtres humains, entre le monde et soi. »³⁸⁷ Jean Giono rejoint d'Holbach dans sa pensée du « grand Tout », car « si l'homme existe, c'est que l'univers le suscite, comme il suscite tout ce qui existe pour exister lui-même. C'est pourquoi l'un et l'autre sont indispensables ; c'est-à-dire ne peuvent pas être pensés séparément. »³⁸⁸

Comme dans *Gouverneurs de la rosée*, les éléments naturels sont évoqués pour leur ressemblance : « les étoiles avaient éclaté comme de l'herbe. »³⁸⁹ Les personnages aussi font des comparaisons, comme Jourdan par exemple : « Les étoiles, dit-il, c'est blanc et par paquets, si vous avez remarqué et l'aubépine aussi. »³⁹⁰ Ces comparaisons peuvent être interprétées comme des tentatives de

384 *Ibid*, p. 257-258.

385 Jean Giono, *Les Vraies Richesses*, op. cit, p. 229.

386 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 82-83.

387 Mireille Sacotte, *Dictionnaire Giono*, op. cit., p. 510, « joie ».

388 Jean Giono, *Le poids du ciel*, op. cit., p. 162.

389 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit, p. 7.

390 *Ibid*, p. 72.

la part des personnages de se rattacher au reste du monde, de s'y mélanger³⁹¹. Comme l'exprime Pierre Citron, ami de l'auteur, dans sa biographie :

« Les trois règnes et les quatre éléments s'interpénètrent : l'homme fait songer à l'animal, le vivant à l'inanité, le solide au fluide, la terre au ciel ou à la mer, l'intérieur du corps aux grands espaces, ou, chaque fois, vice versa. N'importe qui, ou n'importe quoi, est présent avec netteté, mais suggère en même temps, par une perpétuelle osmose, par un malaxage énorme mais précis, un être ou une chose d'une autre nature - ce qui est la poésie même. »³⁹²

Dans *Gouverneurs de la rosée*, les choses du monde sont rassemblées dans une « poussière » ; dans *Que ma joie demeure*, c'est le vent qui transporte tous les êtres : « C'était un vent tout jeune. Il emportait des nuages, des poussières, du soleil, de l'ombre, du froid et du chaud tout ensemble, comme dans un sac. »³⁹³ Le narrateur va jusqu'à faire confondre comme le faisait le narrateur de l'œuvre haïtienne, les choses terrestres et stellaires, par le biais des phénomènes naturels comme le vent, les nuages ou la pluie : « L'humidité des vallées et la force verte des forêts fumaient en brouillard sous lesquels la vie terrestre, les hommes, les arbres, les champs travaillés, les guérets et les bois étaient tous uniformément de la couleur du ciel. »³⁹⁴

Ainsi les narrateurs tendent à faire transparaître cette union entre les hommes et le monde et à mettre en place une nouvelle société, une communauté Homme-Nature qui pourrait vaincre les obstacles préalablement expliqués. Ils créent des métaphores englobantes pour imager l'union des hommes avec la Nature qui les environne pour ne former qu'un seul corps. Les narrateurs forment un « grand Tout » dans lequel sont inclus toutes choses, jusqu'à confondre le ciel et la terre ; une nouvelle poétique naît alors, celle du mélange des êtres au monde.

5.2 Un univers de transformations : la « roue » du monde

Le monde dans lequel les hommes évoluent, est un monde de transformations, où il faut prendre en considération le cycle de la vie : toutes les choses appartenant au monde sont susceptibles de modifications et d'évolutions, et appartiennent au même cycle de métamorphoses. Les personnages des romans, pour prendre place dans le « grand Tout » doivent alors respecter le cycle naturel de la « roue ».

391 C'est le conseil que donne à ses lecteurs Giono à travers sa propre expérience, dans *Les Vraies Richesses*, *op. cit.*, p. 177-178 : « Et maintenant il me faut me dresser et partir seul. A l'aveuglette. [...] Tâchant d'être une force de mélange et d'amour. Entrant dans la communauté. Ne conservant que mon sens de l'éternel qui est aussi une force commune, pour que mon amour ne soit pas une chose de peu de jour, mais une chose de tous les jours et éternelle. » Jean Giono tend à se mélanger à la nature, sans plus penser être le centre de l'organisation naturelle. Finalement, ce mélange crée la possibilité de partager, de donner de l'amour.

392 Pierre Citron, *Giono (1895-1970)*, Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », 1995, p. 24.

393 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 93.

394 *Ibid*, p. 137.

Le mot « roue » apparaît fréquemment dans *Que ma joie demeure* pour exprimer le mouvement du monde : « le monde grondait comme une grande roue qui tourne. »³⁹⁵ Il s'agit d'un système englobant, mouvant et dynamique de choses qui « tourne[nt] », formant le « grand Tout » :

« La seule chose c'est que tout ça s'est soudain accordé avec les lépreux, le tabac, Orion-fleur de carotte, l'aubépine, les pâquerettes, l'amour du cheval, et que soudain tout tourne comme cet homme qui tout à l'heure voyait avec sa bouche et mangeait avec ses yeux. »³⁹⁶

La métaphore de la roue est récurrente chez Giono, ce que Jacques Chabot nomme le « matérialisme romantique » de l'auteur : le mélange des êtres au monde manifeste du retour à la matière, au corps maternel, au « grand Tout » en constant devenir³⁹⁷. On remarque dans les descriptions faites par les personnages du plateau, la valorisation de la rondeur³⁹⁸. Les divers éléments du décor prennent la forme d'une roue, et l'image de la rotation semble dicter les mouvements du monde, comme l'exprime la phrase suivante :

« Mais tout de suite, au même moment, il voyait le plateau, et le ciel couché sur tout et loin, là-bas loin à travers les arbres, la respiration bleue des vallées profondes, et loin autour il imaginait le monde rouant comme un paon, avec ses mers, ses rivières, ses fleuves et ses montagnes. »³⁹⁹

L'adverbe « loin » revient à trois reprises, traçant un mouvement de rotation, le cycle des mouvements du monde, où chaque élément est imbriqué dans un mouvement plus vaste. Les végétaux, les animaux et les minéraux sont entraînés de la même façon, à subir des transformations et des métamorphoses naturelles. Il n'y a pas de formes figées, c'est pourquoi toutes les choses du monde peuvent se réunir. Le narrateur esquisse ainsi le mouvement de la roue pour renforcer cette image idéale où toutes les choses évoluent dans une même dynamique : où rien ne meurt vraiment ; « dans toutes les places vides laissées sur la terre par la mort d'une bête, il y avait trois ou quatre bêtes neuves nouvellement nées. »⁴⁰⁰ La mort n'engendre que la vie nouvelle, Jean Giono ne la considère pas comme une fin. Le rôle de tout élément pendant sa vie est celui de « transformateur » :

« Je crois que, à la mort, tout est fini, on meurt. Que pendant la vie nous sommes très peu de choses et nous faisons très peu de choses sur terre en réalité, tout le reste que nous faisons est superfétatoire, mais qu'en réalité, nous sommes sur terre, les uns et les autres, hommes, animaux, plantes et autres minéraux, pour transformer de la matière. Quand nous avons fini notre rôle de transformateurs nous sommes nous-mêmes transformés. »⁴⁰¹

395 *Ibid*, p. 30.

396 *Ibid*, p. 33.

397 Laurent Fourcaut, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 830, « roue » : le critique explique la thèse de Jacques Chabot et son application à *Que ma joie demeure* et au récit « Rien n'est vanité » de Jean Giono publié en décembre 1932 dans *L'intransigeant*.

398 John Baude, *op. cit.* L'auteur développe l'idée de la « rondeur close ».

399 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 10.

400 *Ibid*, p. 362.

401 Jean Carrière, *op. cit.*, p. 128.

Dans *Gouverneurs de la rosée* il y a cette même idée du cycle de la vie et de la mort d'un élément naturel : « Les morts, dit-on, s'en reviennent en Guinée et même la mort n'est qu'un autre nom pour la vie. Le fruit pourrit dans la terre et nourrit l'espoir de l'arbre nouveau. »⁴⁰² La mort permet le bon fonctionnement du cycle de transformations des éléments naturels. A cet égard, Maximilien Laroche révèle le lien entre la vision des couleurs en Haïti et le concept de la mort de l'élément naturel. Les couleurs haïtiennes « s'ordonnent selon la gradation des teintes du fruit qui mûrit et qui passe du foncé au clair. Plus exactement du vert au rouge en un mouvement circulaire qui va de la vie à la vie en passant par la mort qui n'en est jamais vraiment une. »⁴⁰³ Les couleurs confirment la vision du cycle naturel du narrateur. Ce critique confirme la théorie de la « roue du monde », qui dès lors peut être appliquée à *Gouverneurs de la rosée* : « L'échelle des couleurs haïtienne n'est jamais à sens unique. Elle est plutôt une roue [...]. »⁴⁰⁴

Laurent Fourcaut, explique que le narrateur de *Que ma joie demeure*, à travers Bobi, cherche à rassembler les hommes « dans la roue des métamorphoses cosmiques. »⁴⁰⁵ La formation de la communauté Homme-Nature passe par l'adaptation de l'homme au mouvement naturel du cycle. Le paysan idéal est un homme qui tend à rejoindre cette roue, selon les dénominations accordées par le narrateur : « Alors Bobi étendait le tapis de cartes sous l'orme de la liberté, à côté de la fontaine, et il commençait à devenir l'homme-roue, l'homme-crapaud, l'homme-soleil. »⁴⁰⁶ L'homme paysan idéal se fond avec le monde, il est à la fois associé à un animal, à un élément cosmique et au mouvement du monde ; Bobi rejoint le monde par ses acrobaties. En effet, le paysan et l'artisan ont toutes les qualités pour se mélanger : « l'agriculture et l'artisanat font rentrer l'homme dans la roue parce qu'en travaillant sensuellement la matière, il participe au travail général des métamorphoses. »⁴⁰⁷

Dans son essai *Les Vraies Richesses*, Jean Giono insère un appendice qui correspondrait au schéma du dernier chapitre de *Que ma joie demeure* ; chapitre non écrit mais auquel il avait songé, qui est un prolongement de l'histoire. Dans cet appendice, des bêtes se rassemblent autour du corps de Bobi, mort, allongé sur le sol ; il devient la nourriture des bêtes, de la flore, des végétaux du monde. L'appendice explicite la transformation dans laquelle participe le corps de Bobi : « Bobi est, à ce moment-là, en pleine science. Il s'élargit aux dimensions de l'univers. [...] Le morceau de racine reprend vie. »⁴⁰⁸ Bobi dans la mort se mélange au reste de la nature, au reste du monde : il est utile à la vie de la nature en devenant une nourriture à son tour. Son corps mort rentre dans la roue des transformations naturelles. Dans son essai *Le Poids du Ciel*, Giono explicite l'univers de transformation auquel tous les

402 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 32.

403 Maximilien Laroche, « La diglossie dans *Gouverneurs de la rosée* : termes de couleur et conflit de langues », dans *Œuvres complètes*, op. cit., p. 1590.

404 *Ibid*, p. 1592.

405 Laurent Fourcaut, *Jean Giono 8*, op. cit., p. 11.

406 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 109.

407 Laurent Fourcaut, « Paon, paon, serpent à plumes », dans *Giono L'enchanteur*, op. cit., p. 165.

408 Jean Giono, *Les Vraies Richesses*, op. cit., p. 143-144.

êtres vivants participent : « L'univers n'est que vivant. Nous appelons mort le moment où la matière qui nous compose entre dans une série de transformations [...]. »⁴⁰⁹ Il y a bel et bien une suite à la mort : elle permet l'introduction dans la nature, dans le savoir naturel. De la même façon, la mort de Manuel dans *Gouverneurs de la rosée* est profitable et, est source de vie. Sa mort n'est pas vécue comme une finalité, elle est quelque chose qui permet la vie et la renaissance⁴¹⁰. Dès lors, Annaïse exprime la résurrection du corps de Manuel, comme « une fusion sensuelle et éternelle avec la nature. »⁴¹¹ La mort du personnage permet une rencontre avec la nature et l'intégration de son corps à l'univers naturel. Les narrateurs en faisant mourir le héros de leurs histoires créent le mythe de la concordance du phénomène naturel, entre la mort d'un végétal et la mort d'un homme. L'appartenance des hommes au monde, à l'univers immatériel est ainsi mise en exergue à travers l'image de la « roue du monde » : les hommes sont des parties intégrantes de la nature lors de leurs morts.

Ainsi les héros tendent à créer un idéal de vie où le rythme de la vie naturelle coïncide avec le rythme de la communauté humaine. Tous les éléments vivants se regroupent alors dans un « roue du monde », qui rythme le cycle des transformations. Néanmoins, cet idéal ne semble être atteint que dans la mort, le corps mort s'unit à la matière.

5.3 Un langage universel

Les narrateurs pour exprimer ce besoin de faire corps avec le monde aux lecteurs vont rechercher différentes techniques linguistiques et narratives. Il est indéniable que les narrateurs utilisent le langage, qui est un outil des hommes seulement. L'union entre les choses de l'univers et les hommes sous-entend une compréhension profonde, un langage universel qui dépasserait les possibilités du langage humain.

Pour remédier à la coupure entre le monde et les hommes, les narrateurs à travers leurs héros, tentent de créer un lien de communication sensible avec la nature en poétisant notamment les éléments, en créant des personnifications et des métaphores englobantes. Ils représentent un monde où chaque chose s'exprime et cherche à comprendre et à communiquer. Pour autant, dans *Que ma joie demeure*, le langage des hommes est présenté comme un obstacle à la mise en harmonie avec le monde. Bobi explique que les bêtes par exemple « n'ont pas perdu l'habitude de parler comme on doit parler. »⁴¹² Il y a bien une distinction entre l'homme et l'animal, irréductible, par l'usage de mots, unités du langage humain. Ces mots sont alors des obstacles à la compréhension du monde : « Dès qu'ils [les

409 Jean Giono, *Le poids du ciel*, op. cit., chapitre « Beauté de l'individu ».

410 Le concept de la « roue du monde » associé à l'idée de sacrifice et de regain sera étudié dans la deuxième partie.

411 Beverley Ormerod, « La Chute et le rachat dans *Gouverneurs de la rosée* », dans *Œuvres complètes*, op. cit., p. 1621.

412 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 141.

hommes] ne parlent plus avec leurs mots on dirait qu'ils comprennent. C'est au fond de leur cœur. »⁴¹³ Ainsi Bobi tente le recours à la poésie, métaphorise, réenchante le regard, car il sait que la langue n'est pas naturelle ; seul l'homme a cette capacité de nommer⁴¹⁴. Cette action est perçue de façon négative : l'homme arrête les formes en les nommant⁴¹⁵. De ce fait les hommes ne sont pas capables d'atteindre la joie, car il y a toujours cette barrière de la langue qui les empêche de se libérer comme les animaux. Le fermier de Fra-Josépine aussi, souligne les méfaits du langage : « Si on veut trouver la solution, il faut travailler avec le moins de mots possibles. »⁴¹⁶ Il discrédite totalement l'utilisation symbolique de la nature et la poésie qui découle de la contemplation de la nature.

Lorsque Marthe et Jourdan sont dans la forêt, la nuit, dans l'attente de la venue de Bobi, les éléments environnants sont poétisés, par des descriptions précises. Bien que la forêt exprime des « mots » à Marthe et Jourdan, ils ne peuvent pas les comprendre : « Le vent parla un long mot incompréhensible pour Jourdan. »⁴¹⁷ Cette incompréhension est vécue comme une difficulté et est combattue pour être dépassée : « Jourdan sentait que l'avertissement [de la nature] était pour lui aussi mais il ne pouvait pas comprendre. Il s'efforçait. Il calculait. »⁴¹⁸ Mais pour autant, ces « mots » resteront incompris ; les hommes sont en dehors du monde sensible :

« Tout comprenait autour d'eux, depuis la petite plante jusqu'au plus gros chêne, et les bêtes, et les astres même sans doute et la terre, là, sous ses pieds avec son grumelage, et son feutrage, et ses veinules d'eau. Tout comprenait et était sensible. Ils étaient seuls à être durs et imperméables malgré la bonne volonté. Il fallait qu'ils aient perdu comme ça le bel héritage de l'homme pour être si pauvres, pour se sentir ainsi dépouillés, et faibles, et incapables de comprendre le monde. »⁴¹⁹

Contrairement aux éléments naturels et cosmiques, les hommes sont « durs et imperméables » et condamnés à vivre en marge de la nature. Distancés du monde naturel, ils peuvent le contempler. On peut lire : « La terre était silencieusement animale. »⁴²⁰ La terre ne parle pas, n'échange pas, elle agit comme l'animal. Dans cette métaphore, l'homme n'apparaît pas ; est-il finalement en marge par son langage ?

413 *Ibidem*.

414 L'usage de la métaphore démontre bien l'incapacité du langage et des mots à décrire le réel. L'aspect dérisoire de nommer lui est montré dès l'enfance, par son père : « Voilà, juste au-dessus de ta tête, Véga, étant bien entendu, fiston, que c'est nous qui l'avons baptisée ainsi, simplement pour nous permettre de pouvoir parler d'elle, comme nous avons fait en donnant des noms à tout ce qui nous entoure : l'aube, le chien, ou toi-même, mon fils ; en réalité rien n'a de nom, ni l'aube, ni le chien, ni toi-même, et Véga non plus. » extrait de la pièce *Le Grand Théâtre*.

415 Lacan, psychanalyste reconnu, a écrit « Le mot est le meurtre de la chose. » Il rejoint donc Jean Giono dans sa pensée : l'auteur naturalise la parole et crée le mythe d'une parole naturelle pour résoudre le problème du langage.

416 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 218.

417 *Ibid*, p. 85.

418 *Ibid*, p. 86.

419 *Ibidem*.

420 *Ibid*, p. 324.

Les bêtes s'expriment dans les deux romans et leurs voix sont retranscrites par les narrateurs de différentes manières. Dans *Gouverneurs de la rosée*, le lecteur peut entendre le « chant agressif des coqs, le battement d'ailes et le piaillement affairé des poules »⁴²¹ et « les bœufs harcelés par les taons mugirent longuement »⁴²² : le langage des bêtes est retranscrit pour exprimer des affects comme l'indiquent les adjectifs épithètes. La communication entre les bêtes est formulée, sans pour autant exprimer le regret de l'incompréhension de l'homme face à ces sons. Les bêtes étant considérées comme inférieures aux hommes en Haïti, il n'y a pas de recherche de partage et de communication. Dans *Que ma joie demeure*, le narrateur retranscrit la voix des bêtes mais également d'autres éléments. Les voix des choses et des bêtes s'intègrent au « chant du monde » : « Le vent parlait. C'était un vent laiteux comme tout le reste. »⁴²³ Le langage n'est plus une chose propre à l'homme ; le narrateur retranscrit les paroles des hommes, et tout autant les paroles des bêtes, des arbres et des éléments naturels : « [...] les loutres avaient leur voix de nuit pour se parler entre elles et ça ne pouvait être entendu de personne, sauf d'une loutre »⁴²⁴ ; « [...] les feuillages qui parlaient la langue des arbres »⁴²⁵... La raison pour laquelle le narrateur s'exerce à retranscrire ces pensées et ces paroles est expliquée par Giono :

« Pour comprendre le sens général du vrai mélange avec le monde et savoir si le nôtre est plus ou moins intime, il faudrait pouvoir comprendre le monde comme tous les êtres vivants, c'est-à-dire percevoir le monde extérieur comme le perçoivent, par exemple, les sauterelles, les oiseaux, le cheval, l'épi d'avoine et savoir ce qu'ils en exigent. »⁴²⁶

Encore une fois, on retrouve l'idée que le monde ne s'arrête pas à l'espèce humaine et qu'il faut dépasser la vision humaniste traditionnelle pour parvenir à une réelle compréhension profonde avec le monde et à une communion entre les hommes et les êtres du monde.

Le « grand Tout » exprimé par les narrateurs dans les descriptions est ressenti par les personnages des romans. Notamment Manuel et Bobi ressentent l'urgence de s'intégrer aux mouvements de la nature. Bobi a compris que pour réaliser cet idéal de mélange avec le « grand Tout », il fallait se rapprocher de la nature, et alors communiquer avec elle et remédier à ce problème de langage proprement humain :

« J'ai essayé, dit-il, de me faire une compagnie avec toutes les choses qui ne comptent pas d'habitude. [...] Je veux dire aux étoiles, par exemple, aux arbres, aux petites bêtes, à de toutes petites bêtes [...]. Enfin, à tout, sauf aux autres hommes, parce qu'à la longue, quand on prend cette habitude de parler au reste du monde, on a une voix un tout petit peu incompréhensible. »⁴²⁷

421 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 44.

422 *Ibid*, p. 47.

423 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 83.

424 *Ibid*, p. 103.

425 *Ibid*, p. 191.

426 Jean Giono, *Lettre aux paysans sur la pauvreté et sur la paix*, op. cit.

427 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 130.

Cette communication permet l'immersion dans le monde des animaux comme dans le monde des plantes. Ainsi, le langage de Bobi est différent ; ce qui explique qu'il soit parfois incompris des habitants. Son langage tend en fait à être naturel : c'est un langage d'initié, acquis grâce à une compréhension de la nature et à une intimité avec elle. Bobi peut retranscrire les choses du monde comme personne, car elles l'accompagnent :

« Et l'éclaircissement ne venait presque plus de Bobi, ni de sa voix, ni de ses mots, l'éclaircissement venait du chaud, du feu, du gel, du mur, de la vitre, de la table, de la porte qui battait dans le vent du nord et des dalles du parquet qui suaient doucement l'argile quoique vieilles. L'éclaircissement venait de toutes ces choses mais c'était encore gauche et maladroit, et le seul avantage de Bobi c'est qu'il mettait des mots d'homme sur ces mots de feu, d'argile, de bois et de ciel pur. Il essayait de mettre des mots d'homme. »⁴²⁸

Il réussit à traduire aux hommes le langage de la nature et a exprimé les propres expressions de la nature. A travers lui, les hommes et les éléments peuvent communiquer. Au fur et à mesure de l'œuvre, Jourdan se rapproche des choses naturelles, aidé dans cette entreprise par Bobi qui l'entraîne à déchiffrer les signes donnés :

« Les remèdes, c'est parfois écrit comme ça en lettres bizarres et celui qui ne sait pas les regarde et ne sait pas.
" Elleapostropheèffe, elleapostropheèffe-m ", il se disait ça comme un de ces grands mots sans forme qui devaient désigner le soleil, la lune et les étoiles dans la bouche des premiers hommes. »⁴²⁹

Les hommes ont arrêté des formes sur des éléments qui n'en avaient pas avec la création du langage : il s'agit alors pour Bobi de faire « machine arrière », de revenir au temps « des premiers hommes », de réapprendre à lire les signes⁴³⁰. Peu à peu les deux hommes ont un « langage secret », que Bobi qualifie de « langue des bêtes. »⁴³¹ Bobi poétise le monde et crée de nouvelles analogies pour apprendre aux hommes à nommer autrement. Pour permettre aux hommes d'accéder au mélange avec la nature, Bobi crée notamment une métaphore étonnante au début de l'œuvre en énonçant à Jourdan : « Orion ressemble à une fleur de carotte. »⁴³² En formulant cette image, Bobi enracine les étoiles, astres qui paraissent très éloignés du réel, dans la terre. Bobi rapproche ainsi les choses du monde entre elles, les associe. Le langage devient un outil premier pour réaliser le mélange des choses : la joie, l'amour s'instaurent par la métaphorisation du monde⁴³³.

428 *Ibid*, p. 57-58.

429 *Ibid*, p. 53.

430 Ce désir de retour en arrière sera analysé dans « II – 3. Le mythe de l'éternel recommencement ».

431 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 164.

432 *Ibid*, p. 17.

433 La parole de l'homme semble avoir un pouvoir de guérison ; par la métaphore, elle donne à voir un nouveau monde mouvant dans lequel l'homme évolue.

La voix de Manuel également semble être une voix naturelle pour Laurélien : « Ce que tu dis là est clair comme l'eau courante au soleil. »⁴³⁴ En effet, le lecteur peut constater le lien de compréhension entre l'eau et Manuel :

« Les dalles de pierre lissées par l'eau sonnèrent sous ses pas. Il les avait connues veinées de mousse humide : il se rappelait l'eau pure, sa phrase longuement dégorgée, sans commencement ni fin et le souffle du vent déchiré par les appels d'air comme un linge mouillé. »⁴³⁵

Ainsi Manuel a un contact avec la nature de l'ordre du langage, il connaît « le mystère du sommeil de l'eau dans les veines du morne »⁴³⁶ ; et sa parole est une « phrase longuement dégorgée », pleine d'eau. Cette communication singulière, à l'instar de Bobi, Manuel la partage avec les autres habitants : « Mais Manuel avait traduit en bon créole le langage exigeant de la plaine assoiffée, la plainte des plantes, les promesses et tous les mirages de l'eau. »⁴³⁷

Le fils Carle dans *Que ma joie demeure* essaiera aussi de parler autrement lorsqu'il joue du clairon : « le voilà qui essaye de parler avec la grande langue »⁴³⁸ notera Bobi. L'expression « le clairon du commencement »⁴³⁹ exprime ainsi le commencement de l'accord entre les hommes et le monde. C'est par le biais de tentatives de communication comme celle-ci que le mélange peut se faire. En effet, le chant du clairon semble avoir des répercussions sur l'univers :

« Le fils Carle emboucha le clairon et il recommença à jouer comme à l'aube, comme tout à l'heure, toujours ses sept ou huit notes paisibles, plates, mais tristes, et qui semblaient soulever les horizons pour en faire sonner les échos et en découvrir les chemins qui partaient dans le monde. »⁴⁴⁰

Ainsi les hommes naturels réapprennent à communiquer, réapprennent le langage et explorent de nouvelles formes de communication pour révéler le monde. Si Bobi comme le narrateur a recours à une langue dite naturelle c'est pour réenchanter le regard du lecteur comme des habitants : c'est pour éblouir l'œil avec la nature, pour lui révéler ce lien envoûtant qu'il peut créer grâce au langage poétique. Selon Jean-François Bourgain, le clairon reflète le souffle du vent : une voix qui sait imiter la voix humaine. Le vent est un élément qui permet le transport de toutes les choses du monde : « l'homme peut en retour imiter la voix du vent : la musique, à travers un instrument privilégié, sert de véhicule à ces échanges. »⁴⁴¹ « C'est pourquoi *Que ma joie demeure* est un roman poétique, car seul le langage

434 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 71.

435 *Ibid*, p. 49.

436 *Ibid*, p. 124.

437 *Ibid*, p. 135.

438 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 110.

439 *Ibid*, p. 108.

440 *Ibid*, p. 140.

441 Jean-François Bourgain, op. cit., p. 77.

peut rétablir le lien de l'homme avec le cosmos sans qu'il risque de s'y perdre. »⁴⁴² Finalement, le langage qui est discrédité, devient un outil pour poétiser et réenchanter.

Dans *Gouverneurs de la rosée*, le narrateur crée des métaphores visant à associer l'homme et la nature ; il met en scène cet univers de mélange. Des expressions comme « nègres pieds-à-terre » ancrent l'homme paysan dans sa terre, et dès lors dans le monde naturel. Par ailleurs, il y a l'idée dans le roman d'une voix commune entre les hommes, à travers le chant, qui se propage dans la nature :

« Le chant prendrait le chemin des roseaux, le long du canal, il remonterait jusqu'à la source tapie au creux d'aisselle du morne, dans la lourde senteur du creux d'aisselle du morne, dans la lourde senteur des fougères et des malangas macérés dans l'ombrage et le suintement secret de l'eau. »⁴⁴³

Ainsi cette voix a une puissance singulière : elle se propage, va jusqu'en des recoins mystérieux de la nature. Ce chant est « le message du coumbite »⁴⁴⁴ : les hommes qui chantent sont alors en lien avec la terre.

Face aux apories du langage, les narrateurs poétisent le monde pour donner à le découvrir à nouveau. Les lecteurs découvrent un nouvel univers où les bêtes comme les éléments naturels s'expriment, où tous les éléments du vivant se retrouvent confondus dans une même « matière » et correspondent. Il y a dans les deux romans l'idée de la création d'un langage universel où les hommes chantent les choses de la nature.

442 Jean-Yves Laurichesse, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 184, « *Que ma joie demeure* ». Cette citation éclairera également le dernier point de la troisième partie, « III – 4.3 La poésie : d'une arme au divertissement ».

443 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée, op. cit.*, p. 13-14.

444 *Ibid*, p. 15.

Les narrateurs présentent une communauté paysanne, son quotidien, son travail et ses traditions. Ils revalorisent la condition paysanne et dénoncent l'ascendance des villes sur les campagnes en Haïti comme en France. Le monde est un univers naturel qu'il faut savoir comprendre et utiliser à bon escient : Manuel et Bobi propagent une philosophie de la nature à l'écoute des éléments naturels et de leurs besoins, une pensée « pré-écologiste ». Les romanciers, à l'image de leurs héros, souhaitent poétiser les éléments naturels et la vie paysanne afin de réenchanter le regard des personnages comme celui des lecteurs. Ils insufflent alors de nouveaux symboles, de nouvelles images et des réseaux de métaphorisations pour rendre poétique la société paysanne et s'opposer à l'ordre politique et social de leur époque, aux rapports de force entre les hommes et les femmes ou entre les hommes et les animaux. « Ainsi, les métaphores animisantes, animalisantes et humanisantes s'inscrivent dans un vaste projet cohérent. Restituer au monde naturel les qualités qui lui sont généralement refusées : vie, mouvement volontaire, sentiments, émotions, intentions, conscience et parole. »⁴⁴⁵ Métaphoriser la nature et le rapport à l'amour entraînent un nouveau rapport au monde et la formulation d'un « habitat authentique ». Le récit des narrateurs aurait alors pour intention de raccorder l'homme à la roue du monde, à l'univers duquel il est séparé. Le langage poétique développé dans les récits laisse apercevoir le « grand Tout », un univers de transformations dans lequel tous les éléments s'expriment.

445 Sophie Milcent-Lawson, *Tropes interclassémiques et figuration du monde chez Giono*, en ligne [<http://www.msh-m.fr/les-editions/edition-en-ligne/rusca/rusca-langues-litteratures/Colloque-2007-Figure-et-figuration/Articles,192/Tropes-interclassemiques-et,687>]

II - Le monde romanesque : mythe ou conte ?

L'analyse du milieu paysan dans *Gouverneurs de la rosée* et *Que ma joie demeure* révèle le désir des narrateurs de rendre ce milieu naturel, c'est-à-dire un univers préservé de la modernité, et où les hommes et les femmes évoluent au rythme des événements naturels. Le lien poétique entre l'homme et la nature qui découle de la paysannerie des romans dévoile un univers à part entière. Les auteurs ont recours à l'imagination et à la fiction pour présenter le monde paysan : il s'agit d'une paysannerie romanesque. De ce fait, le monde romanesque mis en place par les auteurs puisent dans l'imaginaire du mythe, et les narrateurs tendent à endosser le rôle de conteur moderne. Le choix du lieu, l'importance accordée au rêve, les éléments utopiques et l'expression des éléments naturels cosmiques participent à la création d'un univers imaginaire. Ce dernier se transforme en un univers de croyances : le narrateur de *Que ma joie demeure*, à travers le miracle, fait percevoir le sacré de la Nature tandis que celui de *Gouverneurs de la rosée* évoque les superstitions haïtiennes et fait état du syncrétisme religieux en Haïti. Les deux romans réécrivent des scènes de la *Bible* et utilisent le mythe messianique en créant un nouveau Christ, laïque et populaire. Par ailleurs, les histoires évoquent le mythe de l'éternel recommencement - selon les théories de Mircea Eliade - et en cela raniment des croyances des sociétés primitives. Les personnages cherchent alors à retrouver un paradis perdu, une époque révolue ; en rejoignant le temps des origines, accessible par l'imitation de gestes rituels paysans. Ces derniers proposent aux hommes de participer à la « roue du monde » et au cycle des métamorphoses de l'univers cosmique. Malgré cela, la participation effective de l'homme à la « roue » ne se fait que dans la mort, l'optimisme serein des communautés est bouleversé par des éléments du tragique qui rappellent l'annonce du destin fatal du héros dans les tragédies antiques. Enfin, l'écriture semble être motivée par le désir de se faire conteur pour la société : la naturalisation de l'écriture dans le roman gionien, les mythes érotiques de résurrection et de régénération dans les deux romans, le mythe de la joie qui demeure sur le plateau Grémone, contribuent à la présentation d'un monde romanesque qui propose de refonder l'Histoire réelle, de la réécrire et de sortir du « Temps ».

1) Création d'un univers imaginaire

L'univers paysan de *Gouverneurs de la rosée* et de *Que ma joie demeure* évoque un univers naturel qui par bien des aspects ne renvoie à aucune réalité. Les définitions du mythe et du conte et leurs usages au xx^e siècle permettront d'éclairer la formation et les motivations de ces mondes romanesques. Le mythe et le conte se rejoignent sur de nombreux critères mais ne proviennent pas d'un même désir d'écriture. On constate alors la création d'un lieu totalement imaginaire et à l'écart de la société réelle. L'imaginaire onirique fortement développé chez les personnages comme chez les narrateurs participe à la création d'un univers utopique. On voit alors se développer l'univers merveilleux du conte et le monde mystérieux du mythe... Enfin, l'imaginaire mis en place dans les romans fait percevoir aux lecteurs un univers de sensations aux lecteurs qui leur est inconnu : un monde où règnent les forces cosmiques de l'univers.

1.1 Le mythe, le conte

La littérature s'est inspirée des récits oraux, comme les mythes et les contes. La compréhension de ces termes apportera une nouvelle lecture de *Gouverneurs de la rosée* et de *Que ma joie demeure*. Alors que le mythe explique et exprime les phénomènes naturels du monde et de l'univers, le conte s'attache à réconcilier l'homme et son milieu, via le merveilleux.

La première moitié du xx^e siècle en France comme en Haïti est une période de crises : les penseurs, comme les critiques et les auteurs vont peu à peu réaliser l'importance des mythes dans la société. Dans *Aspects du mythe*, Mircea Eliade, philosophe roumain qui a beaucoup théorisé le mythe, revient sur ses considérations diverses et leurs évolutions au cours des siècles. Les critiques rationalistes grecs ont rendu absurdes et fictives les histoires des dieux d'Homère ou d'Hésiode. De ce fait, le mot « mythe » a longtemps désigné une histoire fausse, arriérée, révolue : « Cette thèse, à savoir que les mythes divins présentés par les poètes ne peuvent pas être vrais, a triomphé au début, parmi les élites intellectuelles grecques et finalement, après la victoire du christianisme, dans tout le monde gréco-romain. »⁴⁴⁶ En bannissant les mythes comme de vulgaires mensonges, les rationalistes ont canalisé l'imagination des hommes. Ainsi jusqu'au xix^e siècle le mythe est synonyme de fable et d'invention. Pour autant, Roger Bastide à la fin du xx^e siècle, défend le mythe comme une « nécessité ontologique de l'homme » :

« Il nous faut partir de la remarque si juste de Karl Marx que notre civilisation, loin de détruire les mythes, les a multipliés. Mais toute civilisation n'est-elle pas créatrice de mythes, parce qu'elle est l'œuvre de l'homme, et que [...] "l'homme est une machine à inventer les dieux." »⁴⁴⁷

446 Mircea Eliade, *Aspects du mythe* [1963], Paris, Gallimard, « folio essai », 1988, p. 185.

447 Roger Bastide, *Le sacré sauvage*, Paris, Stock, 1997, p. 81-91 : Bastide cite lui-même Bergson dans cet extrait.

Le mythe récupère au sein des sociétés archaïques la signification d' « histoire vraie » à laquelle est associé un aspect sacré et exemplaire. Eliade s'intéresse aux sociétés primitives qui « vivent » le mythe⁴⁴⁸ et les compare aux sociétés modernes où le mythe ne cesse de ressurgir. Sa définition du mythe est éclairante et sera la référence à tout notre développement :

« Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des "commencements". Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une "création" : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être. »⁴⁴⁹

Ainsi les mythes transmettent une activité créatrice et sacrée. La mythologie est alors la description des irruptions du sacré dans le monde profane : Eliade considère qu'un univers transcendant existe à part de ce monde, et l'influence. Cet univers sacré guiderait l'homme et surtout donnerait une signification à son existence humaine. Le mythe est le récit d'une histoire sacrée, surnaturelle, qui a un caractère intemporel et se situe dans un temps à la fois immémorial et primordial. Exprimant une réponse aux questions, aux peurs devant l'inconnu, l'infini ou le Temps, le mythe rassure les hommes et leur permet de « supporter les catastrophes et les horreurs de l'histoire — des déportations et massacres collectifs, aux bombardements atomiques — si, au-delà de celles-ci, il ne peut entrevoir ni signe, ni sens transhistorique ». ⁴⁵⁰

D'autres pensées existent sur le mythe au sujet du rapport entre l'homme et la nature. En effet, Max Müller⁴⁵¹ explique que l'homme primitif connaît un émerveillement vis-à-vis de la nature et de ses transformations - ce qu'aurait oublié l'homme moderne. L'homme se crée des mythes pour répondre à sa vénération envers la Nature, et en cela se fait poète de la nature. Le structuraliste Claude Lévi-Strauss considère une origine unique aux mythes⁴⁵² : ces derniers évoluent avec les époques et les réécritures. Les mythes décrivent les origines et ainsi permettent de donner une interprétation aux formes sensibles

448 Bronislaw Malinowski, traduction de « Myth in Primitiv Psychology » dans *Magic, Science ans Religion* [1926], New York, Doubleday, 1995, p. 101-107 : « Envisagé dans ce qu'il a de vivant, le mythe n'est pas une explication destinée à satisfaire une curiosité scientifique, mais un récit qui fait revivre une réalité originelle, et qui répond à un profond besoin religieux, à des aspirations morales, à des contraintes et à des impératifs d'ordre social, et même à des exigences pratiques. Dans les civilisations primitives, le mythe remplit une fonction indispensable : il exprime, rehausse et codifie les croyances ; il sauvegarde les principes moraux et les impose ; il garantit l'efficacité des cérémonies rituelles et offre des règles pratiques à l'usage de l'homme. Le mythe est donc un élément essentiel de la civilisation humaine [...] »

449 Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, op. cit., p. 16.

450 Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour* [1949], Paris, Gallimard, « Folio essais », 1989, p. 151.

451 Max Müller, dans *Essai de mythologie comparée*, ouvrage publié en 1859, étudie les mythes indiens et prend comme point de départ le soleil et les mythes solaires. Finalement, même les mythes gréco-romains commencent par l'adoration du soleil et la vénération de la nature. Le lever du soleil est une révélation de la nature.

452 Claude Lévi-Strauss a beaucoup renouvelé la pensée sur le mythe. En tant qu'ethnologue et anthropologue il a observé les sociétés primitives.

de la nature. Ils permettent l'acceptation d'un ordre final et permanent, réunissant l'homme, la nature et le langage – le « grand Tout » s'apparente alors à un mythe de ce point de vue. Dès lors, on remarque que le mythe entraîne toujours une réflexion sur la Nature et sur la place de l'homme dans cette dernière. La pensée de James George Frazer⁴⁵³, ethnologue écossais, a notamment inspiré Giono. Dans son œuvre *Le Rameau d'or*, il affirme que le culte des dieux prend son origine dans les sociétés agraires. Les dieux sont nés de l'observation de la nature, ils sont les personnifications des énergies et des forces du monde vivant. Selon Roland Barthes, dans *Mythologies*, le mythe est un système de communication : un son, un discours, une image peuvent être une unité d'un mythe et faire sens. Grâce à la sémiologie, Barthes explique que le mythe doit alors être de l'ordre de la nature, l'idéologie et l'histoire sont naturalisées ; le mythe ne doit ni dévoiler son intention de façon trop abrupte, ni être trop obscur : « Nous sommes ici au principe même du mythe : il transforme l'histoire en nature »⁴⁵⁴. L'unité du mythe provoque instinctivement, naturellement l'idée maître du mythe ; pour Barthes, cet aspect peut être dangereux, le mythe peut être un outil essentiel à l'aliénation du peuple.

Le conteur, à l'origine, est un homme qui raconte oralement : c'est celui qui partage des histoires fictives ou non, mais qu'il fait passer pour réelles. Les contes sont alors des histoires propices, comme les mythes, aux évolutions et aux réinterprétations au fil du temps – les orateurs font évoluer l'histoire. Un conteur est un homme du peuple, qui cherche par ses histoires à réconcilier les hommes et à les souder. En effet, pour Walter Benjamin, les hommes ont besoin du conteur, car ils ont besoin de conseils : « Le conte nous renseigne sur les premiers arrangements de l'humanité pour se débarrasser du cauchemar que le mythe avait placé sur sa poitrine. Il nous montre avec la figure de l'idiot⁴⁵⁵ comment l'humanité a "fait l'idiote" face au mythe. »⁴⁵⁶ Le mythe n'est pas réconciliateur mais se contente de traduire une peur envers les éléments naturels ; tandis que l'aspect magique que comporte le conte est libérateur et « indique sa complicité avec l'homme libéré. »⁴⁵⁷ En soi, le mythe utilise des constructions imaginaires pour expliquer, alors que le conte évoque l'imaginaire en le présentant comme naturel. Benjamin évoque l'intérêt des contes oraux dans les sociétés : « Cette utilité consiste tantôt en une morale, tantôt en une instruction pratique, tantôt en une maxime ou une règle de vie – dans tous les cas le conteur est homme qui est de conseil pour son auditeur. »⁴⁵⁸ Le conteur ne répond pas directement aux angoisses et aux questionnements, mais est proche des hommes et leur prodigue

453 *Le Rameau d'Or*, ouvrage de mythologie comparée, rédigé entre 1890 et 1915, a été offert à Giono en 1930.

454 Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Editions du Seuil, 2002, p. 215.

455 Walter Benjamin a réalisé une étude critique sur le roman *L'Idiot* de Dostoïevski. La vie de l'idiot se définit par l'absence d'histoire, une vie sans début ni direction. Il n'y a pas de sens psychologique à cette vie mais elle symbolise l'immortalité (à distinguer de l'éternité de la nature). Le personnage en fait s'efface derrière sa vie ; et seule sa vie est immortelle. Le personnage du roman serait donc une tentative pour placer la vie immortelle hors d'atteinte de l'oubli. L'article « *L'Idiot* de Dostoïevski » [1921], est extrait de ses *Œuvres, tome I*, Gallimard, Folio essais, 2000, p. 166

456 Walter Benjamin, *Le conteur*, dans *Expérience et Pauvreté*, Petite bibliothèque Payot, Philosophie, 2011, p. 92.

457 *Ibid*, p. 93.

458 *Ibid*, p. 60.

de bons conseils. Le mythe n'a pas d'identité car il n'est pas raconté par un individu en particulier contrairement au conte.

La pensée de André Jolles, historien de l'art et de la littérature, sur ce qu'il nomme les « formes simples » permet de différencier un peu plus le mythe du conte et leur part d'imaginaire. Il commence en évoquant ces formes qui procèdent du langage et deviennent des constructions mais qui ne sont pas répertoriées par la stylistique, la rhétorique ou la poétique : Légende, Geste, Mythe, Devinette, Locution, Cas, Mémorable, Conte, Trait d'esprit⁴⁵⁹. A partir de cela, Jolles avance que les « formes simples » nées du langage comme le mythe ou le conte dépendent d'une certaine disposition mentale⁴⁶⁰. De ce fait, les formes simples ont un caractère universel : les dispositions mentales se réalisent partout dans le monde, seules leurs réalisations en formes simples diffèrent. Une forme simple comme le conte ou le mythe est actualisée par sa région et son époque.

Pour définir le mythe, Jolles commence par exposer la définition d'Eisler tiré du *Vocabulaire philosophique*⁴⁶¹ : le mythe, bien qu'il interprète la nature et ses mystères, n'est qu'un élément de la religion à un stade déterminé, antérieur à la religion concrètement pratiquée. Le mythe est le stade précurseur de toute pensée philosophique, et il manifeste des premiers questionnements sur le monde. Enfin, la pensée de Jolles sur le mythe rejoint celle d'Eliade : « le lieu où l'objet se crée à partir d'une question et de sa réponse »⁴⁶², c'est « le lieu où, à partir de sa nature profonde, un objet devient création. »⁴⁶³ Ce sont les interrogations sur les mystères des origines du monde qui font surgir les mythes dans les esprits humains, qui y répondent : « Cette réponse est telle qu'on ne peut plus poser d'autre question, que la question s'annule à l'instant où elle se pose ; cette réponse est décisive. »⁴⁶⁴

D'une autre façon, le conte évoque « l'idée que les choses doivent se passer dans l'univers selon notre attente. »⁴⁶⁵ Il comporte alors des éléments fantaisistes et imaginaires. Par ailleurs, pour le définir, André Jolles lie le conte au tragique selon Aristote, et utilise les définitions du *muthos*, c'est-à-dire de la fable, dans *Poétique*⁴⁶⁶. Plus que dans un autre genre narratif, les éléments du conte sont mis au service de l'histoire et de la logique des enchaînements : c'est un récit court où chaque élément compte dans la trame narrative⁴⁶⁷. La personnalité des personnages découle de l'histoire et de sa visée : le conte doit

459 Cette idée est développée dans l'œuvre de André Jolles, *Formes simples*, Paris, Seuil, collection Poétique, 1972, p. 16.

460 *Ibid*, p. 77.

461 *Ibidem*.

462 *Ibid*, p. 84

463 *Ibidem*.

464 *Ibidem*.

465 André Jolles, *op. cit.*, p. 190 : c'est la disposition mentale qui forme le Conte.

466 Ces liens sont explicités et relus par Jean-Paul Sermain dans « Ce que les contes doivent aux fées. Liaisons anthropologiques », *Féeries* [en ligne : <http://feeries.revues.org/768>]

467 *Ibid*, selon Jean-Paul Sermain, le conte répond le mieux aux idéaux définis pour la tragédie dans *La Poétique* d'Aristote, traduction J. Hardy, Les Belles Lettres, 1990, 1452a, p.44 : « Parmi les fables les unes sont simples et les autres complexes car les actions dont les fables présentent l'imitation sont elles aussi évidemment telles. Or je dis que l'action est "simple" quand elle est dans le sens qui a été défini, cohérente et une, et que le

contenir une morale, un conseil ou une idée qui marque celui qui l'écoute ou le lit. Comme le temps de la tragédie, le temps du conte est suspendu, tendu au-dessus du temps réel. Selon Jolles, de par sa forme, le conte se fixe dans la mémoire, et de ce fait assure sa transmission : les contes forment un réseau d'histoires soudant une même communauté. Le conte sensibilise à l'idée d'une tradition en créant un lien entre le passé et le présent. En évoquant un passé fabuleux et imaginaire, il se situe dans un temps incertain, mais qui peut s'actualiser dans le présent. L'histoire n'appartient pas réellement à l'Histoire, d'où l'indétermination du cadre spatio-temporel⁴⁶⁸ : lecteurs et auditeurs doivent s'identifier.

Dans le conte, on retrouve généralement la passion amoureuse, la justice et l'intervention du surnaturel. Le conte est construit « selon un principe qui ne règne que dans cette forme et n'est déterminant que pour elle »⁴⁶⁹ : la « morale naïve⁴⁷⁰ », c'est-à-dire notre jugement affectif qui exigerait toujours une justice implacable. Le conte, c'est le mode de l'espoir, de l'idéal ; il contient donc cette naïveté propre au merveilleux. Cette forme crée un enchaînement d'actions qui mène à une morale et au rétablissement de la justice. Du conte, surgit une force qui « ne s'efforce pas de représenter cet événement de sorte qu'on ait l'impression d'un événement réel, mais qui opère constamment sur le merveilleux. »⁴⁷¹ Le conte s'oppose à la réalité, s'oppose au tragique de la situation injuste initiale et tend à être un récit idéalisé, de l'imaginaire du rêve et du merveilleux ; mais le merveilleux est présenté comme naturel. Donc l'univers contraire à celui élaboré dans le conte est un univers tragique : « Le tragique c'est, selon notre formule, la résistance d'un univers, ressenti comme contraire aux exigences de notre éthique [...] »⁴⁷² Le conte s'installe et permet de contrer le tragique, de le renverser, c'est « la forme où le tragique est en même temps posé et aboli. »⁴⁷³

En partant du point de vue de Benjamin, on pourrait s'accorder sur le fait que Jacques Roumain comme Jean Giono, dans leur désir de réconcilier l'homme paysan avec son milieu et son existence, puisent leurs inspirations dans l'univers merveilleux du conte. Dans un même temps, le mythe éclairerait cette nécessité de créer du sacré pour exprimer ce qui existe déjà bel et bien : le Temps, les forces de la Nature. Le conte tel qu'il est présenté par André Jolles porte un intérêt essentiel dans la littérature : il permet l'évasion, l'excursion dans un autre temps, une parenthèse dans l'imaginaire et

changement de fortune se produit sans péripétie ni reconnaissance ; et "complexe" quand le changement de fortune en sort avec reconnaissance ou péripétie ou les deux [...]. »

468 André Jolles, *op. cit.*, p. 193 : « L'action se situe "loin, bien loin d'ici, dans un pays lointain", et se passe "il y a longtemps, bien longtemps" [...] Dès que le conte prend des traits de l'histoire [...] il perd une part de sa force. Localisation historique et date historique le rapprochent de la réalité immorale et brisent le pouvoir du merveilleux naturel et nécessaire. »

469 *Ibid*, p. 184.

470 *Ibid*, p. 190 : « Notre jugement d'éthique naïve est un jugement affectif ; il n'est pas esthétique puisqu'il nous parle catégoriquement ; il n'est ni utilitariste ni hédoniste puisque son critère n'est ni l'utile ni l'agréable ; il est extérieur à la religion puisqu'il n'est pas dogmatique et ne dépend pas d'un guide divin ; c'est un jugement purement éthique c'est-à-dire absolu. »

471 *Ibid*, p. 183.

472 *Ibid* p. 193

473 *Ibidem*.

l'espoir d'un univers meilleur. Dans les romans *Gouverneurs de la rosée* et *Que ma joie demeure*, se retrouvent l'expression des mystères du monde sensible et vivant propre au mythe et le développement d'un univers sacré, comme la formulation d'un autre monde meilleur, qui donne accès au merveilleux et à une réalité a-tragique, l'univers du conte.

1.2 Un lieu propice à l'imagination

Un cadre propice à l'imagination, en marge de la réalité est instauré dans les romans. Le plateau Grémone est un lieu imaginaire, reculé de la société et la communauté de Fonds-Rouge évolue sur les hauteurs d'un morne, dans un lieu imaginé.

Le plateau Grémone est un lieu à part : il n'y a pas de magasins, de lieux publics ou d'institutions comme une église ou une école... Le lieu est isolé et à l'écart de toute structure sociale. Le narrateur dans le roman délimite deux espaces : l'espace de « l'en-haut », le plateau et l'espace de « l'en-bas », le reste de la société, les villes. Laurent Fourcaut⁴⁷⁴ explique la distinction essentielle entre « l'en-haut », et « l'en-bas », lieu des tentations de la ville, le lieu « dévorateur », dominé par la modernité technique. Cette mise en place, à l'écart de l'univers menaçant de « l'en-bas », rappelle l'univers merveilleux du conte : les hommes évoluent dans un univers irréel, où ils sont protégés de la réalité tragique. L'isolement est une caractéristique récurrente dans les romans de Giono comme dans *Colline* ou *Regain*, dont les histoires se déroulent dans des villages isolés avec des voies de communications multiples. Comme le critique Jean-François Bourgain le souligne, cet isolement est « un gage d'autonomie imaginaire. »⁴⁷⁵ Pour renforcer cette impression d'isolement, les routes menant au village sont souvent obstruées : la nature se montre sauvage et envahissante et peut causer cette coupure avec le reste de la société⁴⁷⁶. Les habitants sont alors parfois obligés d'emprunter les pistes : « la piste étant ici tout autant le chemin ébauché, perceptible seulement à des yeux avertis, que la trace que l'homme suit à la façon d'un animal derrière le gibier. »⁴⁷⁷ De plus, la route est symbolique d'un chemin officiel et civilisé tandis que la piste évoque le retour à l'animalité⁴⁷⁸. Le lieu du plateau Grémone s'apparente à un espace secret et emplie de mystères. En plus de cela, le plateau est loin et difficile d'accès : « Pour les gens de Saint-Julien ces terres, là-haut, étendues dans le ciel étaient : le désert. Ils n'y montaient jamais. »⁴⁷⁹

474 Laurent Fourcaut, « Un texte extraordinaire », dans *Jean Giono 8, op cit.*

475 Jean-François Bourgain, *op. cit.*, p. 173.

476 Comme lorsque les paysans ramènent les biches sur le plateau Grémone, ils sont obligés de changer de chemin car le « pont de bois a été emporté » par l'orage (p. 204).

477 Jean-François Bourgain, *op. cit.*, p. 176.

478 *Ibid*, cette caractéristique fait conclure Bourgain : « Du même coup, l'exténuement général des routes (fondues au paysage, où s'efface la frontière entre l'homme et la bête) et la façon dont leur sont préférées les pistes, entre dans le cadre d'une rêverie de dissolution de la société paysanne en tant que telle, au profit de communautés à l'écart du monde, et fondatrices d'une morale naturelle. » Cet isolement favorise le retour à une certaine « sauvagerie » et permet l'installation d'une vie en communauté avec des activités naturelles.

479 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.* p. 392.

Dans un interview avec Jean Carrière, Giono déclare au sujet de la Haute-Provence⁴⁸⁰ de ses romans : « C'est, en effet, un pays mystérieux, dramatique, étrange qui semble, à certains endroits quand on les connaît, émerger à peine du déluge. »⁴⁸¹ Giono inscrit le mythe⁴⁸² dans son paysage avec la référence à la résurrection de la Terre suite au déluge, il évoque les commencements du monde dans ses paysages. « Sa Provence à lui, ce "Sud imaginaire", est un microcosme, mais il veut souvent en faire le macrocosme. La démesure⁴⁸³ est son mode normal. »⁴⁸⁴ Le narrateur cherche à dépasser le seul cadre du plateau : c'est l'univers paysan qui est dépeint dans le roman, c'est pourquoi le lieu ne renvoie pas à un endroit précis et unique. Dans *Que ma Joie Demeure*, le cadre géographique du roman est difficile à déterminer, bien qu'avec certitude le lecteur de Giono imagine un paysage provençal. En effet, seul le toponyme de la rivière Ouvèze renvoie à une appellation réelle. Les distances et les réalités sont démesurées : les fermes semblent être très loin les unes des autres, perdues. Un des paysans, Randoulet, explique à un homme de la ville qu'il vient « d'un pays extraordinaire. »⁴⁸⁵ L'idée d'une Provence imaginaire est confirmée dans le *Journal* lorsqu'il écrit : « Je ne connais pas la Provence. Quand j'entends parler de ce pays, je me promets bien de n'y jamais mettre les pieds. »⁴⁸⁶ Giono construit plutôt un paysage digne d'un conte, imaginé, « extraordinaire », ne renvoyant à aucune réalité.

Par ailleurs, l'isolement est un sentiment qu'on peut qualifier de culturel en Haïti. Cette île des Caraïbes est le premier territoire de tout l'hémisphère sud à obtenir l'indépendance, en 1804. Historiquement, Haïti n'a pas eu d'alliés voisins ; le pays a acquis l'indépendance précocement et a été délaissé par la France. De par sa situation géographique, entre Cuba, les États-Unis et l'Amérique latine, Haïti a toujours été un territoire où ont cohabité de nombreuses langues. Le créole n'est considéré comme une langue officielle que depuis 1987 - seul le français était reconnu alors qu'il n'était pas parlé par tous les habitants de l'île. L'isolement, le confinement, l'exclusion sont entrés dans l'imaginaire haïtien. De plus, ce territoire partage son île avec Saint-Domingue : ce n'est qu'un tiers d'île, ce que

480 Christian Morzewski, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 770, « Provence » : « pays imaginaire plus que géographique », « territoire inventé, un "Sud imaginaire" dont il revendique la qualité *d'artefact*. » La Provence des romans s'oppose à la Provence touristique. Elle est une « Provence noire et tragique » (p. 772), et en cela Giono n'est pas un écrivain régionaliste.

481 Jean Carrière, *op. cit.*, p. 95.

482 Selon Giono, comme l'explique Christian Morzewski dans l'article « Provence », *Dictionnaire Giono, op. cit.* p. 771, les contours de Manosque rappellent les épopées et les mythes grecs.

483 Denis Labouret, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 277 : le mot « démesure » est qualifié d'idée « essentielle chez Giono. » La démesure est une caractéristique de nombreux personnages gioniens et exprime une esthétique chère à l'auteur. Nous pouvons constater cette démesure dans le paysage, et nous la soulignerons plus tard chez les personnages. En fait, le dictionnaire conclut sa définition p. 279 : « La démesure est en somme la faculté poétique par excellence - le pouvoir d'enchanter ou de réenchanter le monde. » ; le pouvoir de Bobi mais aussi du narrateur.

484 Walter Redfern, dans *Giono L'enchanteur, op. cit.*, p. 45.

485 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 272.

486 Jean Giono, *Œuvres complètes, Journal, Poèmes, Essais*, Paris, Édition publiée sous la direction de Pierre Citron avec la collaboration de Laurent Fourcaut, Henri Godard, Violaine de Montmollin, André-Alain Morello et Mireille Sacotte, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, p. 120.

l'écrivain René Depestre par exemple rappelle dans ses romans comme dans *Popa Singer*⁴⁸⁷ ; il marque cette particularité comme étant un facteur déterminant de la culture haïtienne. Les habitants d'Haïti ont vu leur territoire rétrécir au fil du temps, occupé par différents peuples, recoupé, détruit... L'Haïtien a alors développé la peur du rétrécissement et de l'enfermement : l'homme n'a pas d'échappatoire.

On peut remarquer dans un des proverbes nationaux « deyè mone gain mone » qui signifie « derrière les collines il y a les collines », cette propension à imaginer ce qui se cache derrière, à imaginer ce qu'il y a plus loin, par peur du lieu où l'on se trouve. La colline, au même titre que la montagne, est symbolique en Haïti : c'est le point culminant le plus haut où l'on peut observer la vastitude du territoire. Comme l'explique Eliade⁴⁸⁸, la montagne peut procurer aux hommes une certaine transcendance car elle permet la rencontre entre les hommes et les divinités dans les sociétés primitives. Une montagne est sacrée car elle est *l'axi mundi*⁴⁸⁹ qui relie la Terre au Ciel, son sommet est l'endroit le plus haut, le lieu où l'on peut être le plus proche des dieux.

Le premier roman paysan qu'a écrit Roumain, *La Montagne Ensorcelée*, décrit une société paysanne bien plus arriérée, non instruite, pleine de rancœur et dominée par les superstitions ; une société qui vit le mythe. L'intrigue se déroule sur une montagne, lieu symbolique où les superstitions et les rituels sont multiples. Par ailleurs, Fonds-Rouge est également situé dans les hauteurs ; il faut descendre pour se rendre à la ville. Au sein d'un pays qui connaît l'exclusion et l'enfermement, les personnages du roman représentent les êtres les plus exclus de la société haïtienne, les paysans dans les campagnes, en haut des collines. L'univers dépeint n'est pas autant mystique que dans le précédent roman paysan mais il traduit quand même la volonté de création de mythes. Ce monde à part décrit par endroit une nature verdoyante - celle du passé ou celle proche de la source - rappelant l'art naïf haïtien : l'univers merveilleux du conte. En effet, Gérard Barthélémy souligne que le narrateur amplifie la prospérité de l'agriculture haïtienne et idéalise les paysages⁴⁹⁰. Ce même critique situe l'intrigue dans une zone proche du port des Gonaïves, car les descriptions de la sécheresse rappellent cette région⁴⁹¹. Gérard Barthélémy souligne bien dans son analyse que le lieu, malgré ses références réelles, ne renvoie à aucune réalité :

487 René Depestre, *Popa Singer*, Paris, Zulma, 2016, p. 9 : « ce tiers d'île de la Caraïbe ».

488 Mircea Eliade, *Le sacré et le profane* [1965], Paris, Gallimard, « folio essais », 1998, p. 39.

489 L'axi mundi est l'axe cosmique, l'axe du monde, et dans la mythologie il exprime le centre du monde ou la connexion entre le Ciel et la Terre ; c'est un point de connexion entre les royaumes. C'est par cet axe que les esprits du ciel donnent leur bénédiction et interviennent dans le monde des hommes.

490 Remarques de Gérard Barthélémy dans « Voyage au pays des gouverneurs » dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1269. Il fait référence à un article de Roumain paru dans *Haïti Journal*, « Port-au-Prince - Cap Haïtien » dans *Ibid*, p. 622 pour rappeler ce que se remémore Roumain de la campagne haïtienne : « un paysage de Gauguin, paradis recréé par l'enchantement des couleurs [...] ».

491 Gérard Barthélémy, « Voyage au pays des gouverneurs », dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1269-1270. Ces zones arides existent réellement en Haïti. Pour autant le critique note : « Leur désolation actuelle, comme du temps de Roumain, n'a rien à avoir avec le défrichement ou l'érosion : elle obéit à des phénomènes climatiques structurels [...] ».

« Dans un environnement rural déjà entièrement occupé [...], le grand espace vide qui semble entourer Fonds-Rouge n'est pas plausible. On n'en est plus à explorer des territoires inconnus : dans ce monde à forte densité paysanne, chaque parcelle est déjà inventoriée et chaque source depuis longtemps repérée. »⁴⁹²

Comme nous l'avons noté précédemment, le village est un microcosme d'Haïti. Le sol infertile et sec, la situation d'isolement, le paysage désertique renvoient à l'image d'une Terre Désolée⁴⁹³ qui rompt avec l'univers merveilleux. Le narrateur a recours à ce mythe pour accentuer les caractéristiques d'un paysage repoussant, hostile à l'homme, afin d'amplifier l'état de détresse de l'île d'Haïti aux yeux des lecteurs francophones. Manuel note une maladie de la terre qui lui paraît anormale ; et alors se devine l'idée mythique, qu'une désolation aurait peut-être causé la sécheresse de la terre. Le mythe de la Terre Désolée évoque l'état d'une terre en détresse, abandonnée ; l'état, selon le narrateur, des terres haïtiennes⁴⁹⁴. Ce mythe permet d'introduire Haïti aux lecteurs non avertis, comme un territoire exclu, difficile d'accès, en proie à la perte. Grâce aux contrastes des descriptions se dévoile l'idée d'expliquer, de présenter une situation d'urgence, de prévenir des catastrophes. L'aboutissement à une morale rappelle les desseins du conte.

Dès lors, dans les descriptions et le choix des lieux, les auteurs choisissent de laisser la place à l'imagination. Au sein des indications spatio-temporelles, se devinent des références au merveilleux du conte et au mystérieux du mythe. Le lecteur est propulsé dans un monde qu'il ne connaît pas, écarté de sa propre réalité.

1.3 Le rêve et l'utopie

Dans cet univers imaginaire voire merveilleux, les hommes semblent être naturellement sensibles au rêve. On peut remarquer dans les deux romans la puissance performative des rêves et leurs réalisations qui tendent à créer un univers utopique.

Dans *Gouverneurs de la rosée*, le narrateur exprime ce qu'est le rêve des paysans haïtiens à travers une métaphore pour définir ce qu'est l'arbre : « C'est un rêve vivant qui connaît la course des nuages et pressent les orages, parce qu'il est plein de nids d'oiseaux. »⁴⁹⁵ Le rêve, c'est être comme l'arbre et vivre en harmonie avec la nature, connaître et anticiper les phénomènes naturels. Le rêve du héros, c'est le rétablissement des terres et donc le retour de l'eau dont il a dès le début des rêves obsédants : « Il voyait comme en songe, l'eau courante dans les canaux comme un réseau de veines

492 *Ibid*, p. 1277.

493 Le mythe provient des légendes arthuriennes et est notamment évoqué par Chrétien de Troyes, dans l'ouvrage *Perceval ou le Conte du Graal*, dans lequel la souffrance d'un roi semble avoir causée l'infertilité de sa terre et la misère de son royaume. Le narrateur mythifie dès lors le village de Fonds-Rouge. La Terre Désolée renvoie au Cap haïtien : sa sécheresse, ses terres abandonnées et désertiques.

494 Haïti est une terre abandonnée et son insularité en est la première cause. Également, la situation coloniale et les différentes occupations espagnoles, françaises et américaines ont amplifié le sentiment de détresse des natifs.

495 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*, p. 14.

charriant la vie jusqu'au profond de la terre [...]. »⁴⁹⁶ Les hommes dans *Que ma joie demeure* donnent de l'importance à leurs rêves : « Moi, j'ai rêvé des plantes. »⁴⁹⁷ On peut remarquer dès lors que les rêves ne sont pas anodins, et tous font écho à l'univers naturel qu'ils souhaitent installer autour d'eux : « Voilà ce que moi, dans mon rêve j'ai appelé les lunes, les demi-lunes et les étoiles. »⁴⁹⁸ Ils considèrent ces rêves comme des révélations et en tiennent compte dans leurs projets réels. Les projets s'instaurent grâce à l'univers imaginaire des habitants : la création commence dans l'esprit, naît du désir, se dessine par des formes oniriques pour se réaliser dans la fiction. Le narrateur esquisse ces rêves comme des prophéties dans lesquelles le personnage peut apercevoir ce qu'il doit faire :

« Jacquou avait envie de viande et de sang. Une hallucination vivante née de ses désirs l'entourait. Il voyait d'admirables bêtes aux formes transparentes et qui passaient devant lui comme de la fumée. Il avait maintenant une grande ambition. Il voulait avoir les bêtes de ses rêves, les élever, les faire marcher sur la terre, les mettre là sur ce plateau Grémone où il n'y avait plus rien à faire, où maintenant il y avait quelque chose à créer. Il voyait devant lui un long et beau travail à quoi employer ses mains et sa tête. »⁴⁹⁹

Les désirs sont des embryons de rêves : « Les hommes et les femmes étaient remplis de désirs mais personne n'osait encore réaliser les grands rêves. »⁵⁰⁰ Ces rêves sont toujours positifs, révèlent un « paradis terrestre », « un monde meilleur » rappelant le conte où les rêves se réalisent.

Ces rêves obsessionnels - ceux des personnages et ceux des narrateurs qui imaginent un « grand Tout » idéal - laissent apercevoir un récit utopique. En effet, les personnages du plateau Grémone le reconnaissent : les rêves ne peuvent se réaliser que sur le plateau Grémone. Bobi fait cette révélation : « Ça serait, dit Bobi, trop de travail si on le voulait pour tout le monde. » Enfin, le seul espoir est de servir de modèle : « Que veux-tu, dit-il, on ne peut pas le faire pour tout le monde mais on va le faire pour nous. On servira peut-être d'exemple. »⁵⁰¹ Ces personnages à l'écart de « l'en-bas », réfugiés dans les hauteurs, ne sont peut-être pas adaptés à la réalité et évoluent dans un univers de conte. La lèpre est une maladie de la peau - l'enveloppe qui protège de l'extérieur - c'est donc « l'en-bas » ou encore le réel, qui provoque cette maladie. Le désir d'union de Manuel, dans *Gouverneurs de la rosée*, laisse apercevoir la charge utopique des rêves et des idéaux du héros. Ce désir d'union rappelle la devise haïtienne : « L'union fait la force ». Cette devise ne contient-elle pas une force utopique ? Les Haïtiens ont-ils déjà été réellement réunis, exceptés à ce moment de conquête de l'Indépendance ? La coalition de 1803 entre les « Mulâtres » et les anciens esclaves « Noirs » semble n'être parfois qu'un vague souvenir : les classes de « Mulâtres » entretiennent toujours une distance avec les classes de « Noirs »

496 *Ibid*, p. 45. Nous verrons plus tard l'imaginaire onirique développé à partir de l'eau.

497 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 305.

498 *Ibid*, p. 306.

499 *Ibid*, p. 321.

500 *Ibid*, p. 322.

501 *Ibid*, p. 79. On lit également : « Car, tout le monde en a besoin, tout le monde est malade de ton mal, tout le monde se pourrit avec des chairs terreuses. »

au xx^e siècle. Finalement, une fois encore, le macrocosme se révèle pertinent et Jacques Roumain évoque une réconciliation fortement souhaitable entre les clans⁵⁰² à l'intérieur du pays. Ainsi, les rêves des personnages des romans laissent apercevoir des souhaits différents de la part des narrateurs : le narrateur de *Que ma joie demeure* cherche à créer un univers à part, écarté de la société, tandis que le narrateur de *Gouverneurs de la rosée* utilise le cadre utopique pour exprimer le désir d'une nouvelle coalition entre les citoyens. Finalement, les personnages du roman gionien comme les paysans haïtiens cherchent à s'évader dans un monde imaginaire et merveilleux, à l'écart de la réalité tragique.

Dans le roman *Gouverneurs de la rosée*, le lieu où se situe l'action est semblerait-il proche de Port-au-Prince, selon les indications géographiques qui désignent l'ouest de la Plaine du Cul-de-Sac. Mais pour autant, les réalités exposées font plutôt référence aux plaines proches de la République Dominicaine, à l'est du pays. Le critique André-Marcel D'Ans est radical à ce sujet et insinue que l'auteur n'a pas assez impliqué de vraisemblance dans ce qui devrait être un roman à thèse : « Jacques Roumain face aux difficultés réelles des paysans de la plaine du Cul-de-Sac, auxquelles il préférera substituer les poétiques tribulations de bucoliques campagnards relevant de l'affabulation ethnologique. »⁵⁰³ Le critique continue en dénonçant la thématique de l'eau comme étant improbable : « cependant, vu l'endroit, il est assez peu vraisemblable que le problème le plus angoissant que la population ait eu à affronter consiste en une carence d'eau. »⁵⁰⁴ De ce fait les paysans du roman ne correspondent pas à la paysannerie haïtienne mais à une « paysannerie abstraite, esthétisée, ethnologiquement fantasmée. »⁵⁰⁵ Nous rappellerons alors que dans son roman, Jacques Roumain ne cherche pas à faire une thèse ethnologique - pour cela il a écrit des articles scientifiques - mais, pour réutiliser les propres mots du critique, il cherche à rendre esthétique le fantasme d'un univers merveilleux. Nous lui accordons le manque de vraisemblance comme le manque de réel, mais finalement ces éléments participent à la construction d'un univers merveilleux. Les narrateurs mettent en place un cadre utopique où les rêves peuvent se réaliser : la vraisemblance ou la réalité importent peu pour ces romans à thèse, il s'agit de présenter une idée.

De toute évidence, le narrateur gionien est conscient qu'il construit un univers rêvé, dans lesquels sont inscrits les souhaits des personnages. Giono imagine une autre réalité et idéalise le travail du paysan. De la même façon, l'utopie révèle des éléments invraisemblables : la vie de la jeune Zulma auprès des moutons, l'amitié qu'elle lie avec le cerf... Le travail manuel des paysans est dur et fatigant ; il prend ses racines dans le xix^e siècle, avant l'ère des machines industrielles. En réalité, comme nous

502 A cette époque on parle de la classe « Mulâtre » et de la classe « Noire » ; mais un homme ou une femme de couleur noire peut appartenir à la classe sociale mulâtre. Ces appellations désignent néanmoins la majorité des hommes et des femmes et démontrent les rapports qu'il y a eu entre les descendants des Africains et les descendants des colons.

503 André-Marcel D'Ans, « Jacques Roumain et la fascination de l'ethnologie », dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1425.

504 *Ibid*, p. 1424.

505 *Ibidem*.

l'avons vu, la terre de Provence est une terre sèche et dure à labourer. Le narrateur décrit pourtant la fusion entre une terre docile et le beau travail du paysan amoureux de sa terre. La description que fait le critique François Bourgain des réalités dénonce cette idéalisation : « Les villageois doivent arracher leur subsistance à un sol avare : lutte toujours brutale et parfois mortelle. »⁵⁰⁶ La qualité des sols du plateau Grémone décrite dans *Que ma joie demeure* ne repose pas sur de réels constats. L'intérêt du cadre utopique dans le développement romanesque est explicité brillamment par Henri Miller :

« Giono a créé son propre domaine terrestre, un domaine mythique bien plus proche de la réalité que les manuels d'histoire ou de géographie [...]. C'est une terre où il "arrive" des choses aux hommes, comme voilà des siècles et des siècles il en arrivait aux dieux. Pan arpenté toujours la campagne. Le sol est gorgé de sucres cosmiques. »⁵⁰⁷

L'univers imaginaire de Giono est dès lors une réponse satisfaisante aux questionnements humains face à la Nature ; le récit est un mythe qui panse les effrois des hommes et des femmes face à la Nature, tant pour les personnages que pour les lecteurs. Les choses sont poétisées, explicitées différemment et le monde apparaît aux personnages et aux lecteurs sous un autre angle, mythique. En cela, les deux récits, *Gouverneurs de la rosée* et *Que ma joie demeure*, sont similaires : le cadre spatio-temporel est explicitement flou, les éléments qui constituent finalement le travail paysan comme la source d'eau dans *Gouverneurs de la rosée*, ou la qualité de la terre dans *Que ma joie demeure* sont invraisemblables.

Selon un théoricien haïtien qui a beaucoup écrit sur la littérature haïtienne, sa culture et ses valeurs, Maximilien Laroche, le peuple haïtien a toujours cherché à échapper à la réalité en créant des utopies. La reprise de l'ancien nom donné à l'île par les tribus indigènes, *Taïno*, en 1804 vient par exemple supprimer la période entre 1492 et 1804 : toute la période où l'île était la République de Saint-Domingue, gouvernée par la France. En fait, les Haïtiens cherchent à faire disparaître la période d'exploitation et d'esclavagisme : « La renomination d'Haïti est un geste à forte charge d'utopie. »⁵⁰⁸ Ainsi, l'utopie fait partie du quotidien des Haïtiens et a sa place dans le roman. Plus récemment, en 1996, Dany Laferrière, dans *Pays sans chapeau*, dans le paratexte à la fin du livre, revient sur la représentation du réel haïtien en littérature. Pour cela, il raconte l'histoire de son voisin Baptiste, un artiste qui peignait des toiles irréalistes et de la visite d'un journaliste américain :

« - Baptiste, lui demanda-t-il, pourquoi peignez-vous toujours des paysages très verts, très riches, des arbres croulant sous les fruits lourds et mûrs, des gens souriants, alors qu'autour de vous, c'est la misère et la désolation ?
Moment de silence
- Ce que je peins, c'est le pays que je rêve.
- Et le pays réel ?
- Le pays réel, monsieur, je n'ai pas besoin de le rêver. »⁵⁰⁹

506 Jean-François Bourgain, *op. cit.*, p. 104.

507 Henri Miller, *Les livres de ma vie*, Paris, Gallimard, 1957.

508 Maximilien Laroche, *Littérature haïtienne comparée, op. cit.*, p. 145.

509 Dany Laferrière, *Pays sans chapeau*, collection motifs n°72, 1997, p. 276.

Finalement dans la peinture de Baptiste, le rêve évolue en marge de la réalité. Baptiste semble vouloir dire qu'il ne peut plus rien imaginer à partir de la réalité haïtienne. Depuis ses origines, la nation tente de rêver, de se réinventer en un nouveau peuple, d'affirmer une nouvelle modernité... La misère et la désolation ne peuvent plus être représentées. Pour autant, Dany Laferrière souligne aussi les dangers de l'écart entre le « pays rêvé » et le « pays réel » dans ce roman : le pays que le narrateur, Vieux-os, fantasme lors de son retour au pays natal n'est pas celui qu'il rejoint. La confrontation à la réalité met le personnage face au tragique : l'auteur pose la question du rêve et des bienfaits de l'utopie. Si le rêve détourne de la réalité, il permet la création de mythes et l'écriture ; la réalité au contraire annihile toute possibilité d'écriture. Jacques Roumain comme nous l'avons remarqué, détourne l'utopie pour valoriser la paysannerie, jusqu'alors rejetée et pour promouvoir l'union. Les éléments utopiques renvoient au mythe-même de l'île et de la nation haïtienne et dès lors, renvoient les lecteurs à une certaine réalité : leur histoire et leur patrimoine culturel.

Les rêves sont au cœur des esprits des personnages de Jean Giono comme des embryons de projets à réaliser. L'utopie qui naît dans le roman fait surface grâce à la part accordée à l'imagination et au rêve : les conditions du paysan et son travail sont agrémentés d'une charge utopique. Dans *Gouverneurs de la rosée*, la place accordée au rêve provient de la culture haïtienne, où imaginer un monde meilleur a toujours été vital aux hommes et aux femmes. Bien que dans les deux romans, la paysannerie, le lieu de l'intrigue soient utopiques, les narrateurs évoquent la réalité : pour affirmer être en marge dans *Que ma joie demeure*, pour espérer la rénover dans *Gouverneurs de la rosée*. On note dès lors, la propension des narrateurs à désirer créer des mythes nouveaux et futuristes, pour réécrire une autre réalité a-tragique.

1.4 Un univers sacré de forces et de sensations

Dans *Que ma joie demeure* comme dans *Gouverneurs de la rosée*, une atmosphère quelque peu mythique règne au sein de la Nature. Les narrateurs évoquent des forces naturelles et créent au sein de leurs descriptions tout un univers de sensations : le dieu mythique Pan se devine dans la représentation des forces sacrées de la nature.

Le narrateur de *Que ma joie demeure* accorde une importance aux sens ; comme nous avons pu le constater précédemment dans la scène où Marthe et Jourdan sont dans la forêt⁵¹⁰. On peut remarquer également dans *Que ma joie demeure*, une attention portée au goût du tabac, comme aux goûts des plats. Le narrateur, Bobi et les personnages aspirent à ressentir le monde autour d'eux et à se mélanger à cet univers de sensations. Vivre est une entreprise sensorielle dans le roman où il faut apprendre « à vo[ir] avec sa bouche et mang[er] avec ses yeux. »⁵¹¹ Giono l'exprime dans *Rondeur des*

510 Cet exemple était cité dans le « I – 3.3 Un monde à poétiser ».

511 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 33.

jours : « Nous n'allons vers rien, justement parce que nous allons vers tout, et tout est atteint du moment que nous avons tous nos sens prêts à sentir. »⁵¹² Jean-François Durand, dans *Les métamorphoses de l'artiste*, explique que la nature est spiritualisée : par le langage poétique et l'érotisation notés dans la première partie, le réel est réenchânté comme l'imaginaire des habitants vis-à-vis de ce qui les entoure et de leur habitat naturel. Le pouvoir de la Nature est celui de réveiller les sens : « L'apparence des choses n'avait plus de cruauté, mais tout racontait une histoire, tout parlait doucement aux sens. »⁵¹³ Dans cette dernière citation, on comprend clairement que c'est l'univers, qui raconte et qui traduit par des signes sensoriels des réponses aux mystères naturels. Cette attention portée aux sens n'est pas hasardeuse, pour Giono ils permettent le développement de l'imagination, et donc la création de l'imaginaire. « L'imaginaire gionien se nourrit ainsi d'une rêverie sur les éléments du monde naturel. »⁵¹⁴

Les sens, comme le goût et l'odorat, sont aussi beaucoup convoqués dans l'œuvre de Jacques Roumain. Le narrateur fait une description savoureuse des plats préparés par Rosanna du temps de l'abondance :

« Dans les chaudrons, les casseroles, les écuelles, s'empilaient de grilleau de cochon pimenté à l'emporte-bouche, le maïs moulu à la morue et si tu voulais du riz, il y avait aussi; du riz soleil avec des pois rouges étoffés de petit salé. Et des bananes, des patates, des ignames en gaspillage. »⁵¹⁵

Les lecteurs sont comme conviés au repas, les aliments sont évoqués pour leurs plaisirs visuels et gustatifs. Le narrateur évoque également différentes odeurs envoûtantes⁵¹⁶. Le repas est vu comme un moment festif qui récompense les travailleurs, agrémenté de clairin⁵¹⁷. Sans évoquer la moindre transcendance, le repas est un moment de convivialité où tout le monde peut être convié. Les odeurs dans le roman sont souvent mentionnées par le héros Manuel qui y accorde une importance de taille liée à la connaissance des choses de la nature : « Il respira la senteur des genévriers exaltée par la chaleur ; son souvenir de l'endroit était fait de cette odeur poivrée. »⁵¹⁸ Les sens sont des instruments qui permettent la connaissance et alors le rapprochement avec l'univers naturel.

Pierre Citron, biographe de Jean Giono, évoque les forces de l'univers comme des instruments du roman : « Le livre est symphonique parce que cosmique, l'orchestre exprimant les éléments

512 Jean Giono, *Rondeur des jours*, [1943], Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1999, p. 7. On peut lire dans ce même ouvrage, p. 9 : « Le monde est là ; j'en fais partie. Je n'ai d'autre but que de le comprendre et de le goûter avec mes sens. »

513 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 9.

514 Agnès Castiglione, *Dictionnaire Giono*, *op. cit.*, p. 465-466, « imagination, imaginaire » : les odeurs, les goûts, les couleurs, les matières, excitent l'imagination de l'auteur et invitent au voyage.

515 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*, p. 16.

516 *Ibidem* : « Dès le détour du chemin, une odeur venait à leur rencontre, les saluait positivement, les enveloppait, les pénétrait, leur ouvrait dans l'estomac le creux agréable du grand goût. »

517 Le clairin est souvent cité dans le roman ; rhum agricole artisanal préparé à partir de la canne à sucre et bu par les paysans.

518 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*, p. 22.

déchaînés de l'univers. »⁵¹⁹ Ces éléments sont les forces de l'univers, les forces cosmiques qui règnent sur le monde humain⁵²⁰. Le vent est désigné comme l'une de ces forces dans *Que ma joie demeure* ou encore dans *Les Vraies Richesses* : l'air peut être incisif⁵²¹, comme liquide, il peut exercer une force d'érosion sur la terre. Le vent peut s'animaliser lors d'une tempête ou d'un orage comme à la fin du roman⁵²². Le feu également est une force éminemment mystérieuse. Le soleil, astre du feu, rythme les activités agricoles et permet la maturation des cultures ; pour autant il est aussi une force harassante sous laquelle les hommes s'épuisent au travail. Le soleil est également un perpétuel rappel du temps, essentiel au travail paysan ; la position du soleil dans le ciel ne peut pas être oubliée, sa présence est immuable. Le poids du ciel s'exerce dès la première page du roman : « C'était tout simplement le ciel qui descendait jusqu'à toucher la terre, racler les plaines, frapper les montagnes et faire sonner les corridors des forêts. »⁵²³ L'univers s'exprime à travers la force du ciel. Le soleil est une force terrible dans *Gouverneurs de la rosée* également : à l'origine de la sécheresse dévastatrice, il nargue les habitants de Fonds-Rouge ; « Le soleil [...] lançait des flèches de soufre dans le saignant du couchant.... » La force du soleil est telle un poids pour l'homme travailleur, pour le paysan : « Le soleil pesait à son épaule ainsi qu'un fardeau. »⁵²⁴ Le ciel qui abrite le soleil est alors sans « fissure » : « Ce n'est qu'une plaque de tôle brûlante. »⁵²⁵ Finalement comme dans *Que ma joie demeure*, le ciel rappelle toujours sa présence et sa supériorité aux hommes ; c'est lui qui commande les affaires des paysans par les conditions climatiques. Le roman est gorgé de détails météorologiques qui rappellent aux hommes qu'ils sont soumis aux caprices du ciel et aux puissances de la nature.

Les habitants de Fonds-Rouge eux-mêmes attestent de la force des éléments naturels, au sein de leurs croyances animistes⁵²⁶ : « O Sainte Vierge, au nom des saints de la terre, au nom des saints de la lune, au nom des saints des étoiles, au nom des saints du vent, au nom des saints des tempêtes, protège, je t'en prie [...]. »⁵²⁷ Les conditions météorologiques et les éléments cosmiques ne sont pas cléments envers les habitants de Fonds-Rouge ; il y a même une certaine violence émise de la part des forces cosmiques. D'analogies en analogies, le problème de la sécheresse symbolise la déchirure entre

519 Pierre Citron, *Giono, op. cit.*, p. 66.

520 Comme dans *Colline*, les habitants sont soumis aux forces paniques de l'univers. Dans les *Œuvres romanesques complètes, tome I*, Paris, Édition de Robert Ricatte avec la collaboration de Pierre Citron, Lucien et Janine Miallet et Luce Ricatte, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, dans la notice de *Colline*, p. 943, on peut lire les mots de Jean Giono : « Ils sont en contact avec la solitude et avec les grandes forces cosmiques : le vent, la pluie, les orages et même l'architecture générale du paysage. »

521 *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 22 : « Oui, le vent venait de frapper l'autre ferme. Un arbre se mit à crier. »

522 Jean-François Bourgain, *op. cit.*, p. 71 : Le vent gionien est décrit comme « un animal, voire un homme doué de violence, capable de sensualité ».

523 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 7.

524 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée, op. cit.*, p. 24.

525 *Ibid*, p. 9.

526 Nous évoquerons plus en détail l'animisme et la religion haïtienne dans le « II – 2.3 Le syncrétisme religieux en Haïti »

527 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée, op. cit.*, p. 20.

les habitants qui est née également d'une violence, d'un meurtre. Il y a une corrélation entre la misère des hommes et des femmes et le manque d'harmonie au sein de leur petite société. Le désordre entre les hommes s'est répercuté en causant un désordre dans la nature : le cycle naturel de la production des denrées est interrompu par la sécheresse et la déforestation.

L'œuvre romanesque de Jean Giono et celle de Jacques Roumain véhiculent l'idée de l'absence de Dieu. Néanmoins, Giono admet : « Il y a une force, c'est un fait »⁵²⁸ qui domine dans l'univers. Cette force, c'est Pan pour l'auteur, un dieu « panique » mythique qui exprime les inquiétudes et les mystères de la Nature⁵²⁹ : les philosophes stoïciens de l'Antiquité faisaient du dieu Pan, l'image de l'univers, de la nature intelligente, créatrice et féconde. Les interventions de la « nature panique » découlent d'une tradition animiste qui se devine dès les premiers romans de Jean Giono, le monde de la nature est vivant et les éléments du « grand Tout » cosmique sont finalement les éléments du corps de Pan. Dans la *Montagne Ensorcelée* et *Gouverneurs de la rosée*, romans sur les sociétés rurales de Jacques Roumain, l'univers est aussi dirigé par Pan : finalement, la Nature ou l'univers des œuvres, c'est le dieu Pan. Dans les *Métamorphoses* d'Ovide, au livre XI, Pan a la capacité de faire perdre son humanité à l'individu qui lui fait face, d'où la « panique » qu'il inspire aux hommes. L'aspect effrayant de la Nature et ses attraits malveillants sont en fait les émanations de la colère de Pan.

Sans le nommer ainsi, on remarque des forces naturelles dans les romans. Le rythme naturel semble parfois s'accélérer dans l'univers gionien : « les bourgeons s'ouvrent à vue d'œil », « le soleil bondit dans le ciel. »⁵³⁰ Jean-François Bourgain dans son ouvrage consacré au mythe de Pan et à ses différentes expressions révèle qu'à partir du roman *Que ma joie demeure* : « il faudra entendre le mot Pan dans le sens élargi de "l'infini viduité, la cruauté effrayante et sans borne du ciel", qui dans *Que ma joie demeure* règne sur les pâturages de Zulma. »⁵³¹ Pan c'est le vide, l'inconnu qui effraie les habitants. Les personnages doivent se faire une place dans cet univers panique, sous l'immensité du ciel⁵³². Par ailleurs, c'est la forêt ou les éléments qui racontent et s'expriment⁵³³. Dans *Le Poids du ciel*, à travers une envolée lyrique se devine l'idée mythique que l'univers répond aux hommes et se manifeste : « Le

528 Jean Carrière, *op. cit.*, p. 123.

529 Agnès Landes, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 691, « Pan » : « Le dieu Pan est la parure mythologique que donne Giono à une forte intuition personnelle, partagée par les primitifs autant que par les poètes : la Nature est un être vivant, elle est sacrée. [...] il revêt une valeur symbolique ambivalente : mi-homme, mi-animal, à la fois humain et terrible, il est cette Terre vivante qui inspire aux hommes des sentiments mêlés d'amour et de peur. » La peur panique est « la cristallisation d'une angoisse. » La « joie panique naît de la participation au monde, de l'obéissance aux lois de la matière » que nous avons pu étudier dans la première partie. (p.692) « Pan incarne la loi de la nature, dans le déroulement immuable de ses cycles, le devenir de la Vie universelle. Ce panthéisme célèbre le monde naturel, dans un sentiment du sacré qui refuse toute transcendance religieuse pour penser une immanence du divin dans l'univers. » (p. 693)

530 Incipit de *Colline*, repris par Pierre Citron, *op. cit.*, p. 24.

531 Jean-François Bourgain, *op. cit.*, p. 10. Il cite *Que ma joie demeure, op. cit.*, p.62.

532 Référence à son ouvrage *Le Poids du ciel* ; le ciel pèse sur les hommes et ne cesse de montrer sa force d'existence. Le ciel est omniprésent dans le monde des hommes : il est à la fois intouchable, source de rêveries, chargé de mystères.

533 C'est le sujet de « I – 5.3 Un langage universel ».

visage de l'univers tout duveté d'étoiles emplit la fenêtre. Le visage de la vérité chuchote contre les vitres. Il y a une telle angoisse maintenant à avoir ce visage devant soi, sans cesse ! Ce mystérieux sourire doré de la nuit ! »⁵³⁴ L'univers « chuchote » aux hommes et révèle la vérité aux personnages, une vérité mythique. A travers ces forces, Giono installe une atmosphère propre au mythe qui révèle l'influence de la lecture du *Rameau d'or* de Frazer⁵³⁵. L'univers et les éléments de la nature s'expriment aussi dans *Gouverneurs de la rosée* : la représentation de la Nature panique entraîne une ambiance mythique dans le roman. Les éléments de la nature sont également des forces à l'échelle du cosmos. Lors du travail en coumbite, les habitants sont en parfaite harmonie avec la Nature, qui tient du sensible et de la transcendance :

« Le vent charrie du lointain une rafale de voix et le battement infatigable du tambour [...] Une circulation rythmique s'établissait entre le cœur battant du tambour et les mouvements des hommes : le rythme était comme un flux puissant que les pénétrait jusqu'au profond de leurs artères et nourrissait leurs muscles d'une vigueur renouvelée. »⁵³⁶

Le rythme semble envoûtant, composé du « flux puissant », et de la voix du Simidor « rauque et forte ». Le tambour et sa danse créent une atmosphère particulière et mystérieuse. On remarque dans l'extrait ci-dessus que c'est le vent, par sa force, qui « charrie » et transporte les voix des hommes. La force du vent est donc bien supérieure à celle que représente l'union des travailleurs – l'univers de forces est à l'image du dieu Pan comme dans *Que ma joie demeure*. Dans cette citation, on a même l'impression que les forces mythiques de la nature, de l'air et de la musique sont capables de revitaliser les forces humaines.

Finalement, les narrateurs sacralisent la nature en lui assignant des forces mystérieuses qui soumettent les hommes. Cet univers naturel se transforme en univers mythique par l'irruption du sacré à travers les interventions du dieu Pan. Bien que les auteurs souhaitent témoigner de l'absence de Dieu, la nature est « chargée d'une valeur religieuse »⁵³⁷, à l'image des sociétés dites « primitives » qu'observe Mircea Eliade, qui vivent le mythe. Dans l'univers sans Dieu de Giono et Roumain, dans l'univers de forces cosmiques, le sacré intervient et métaphorise le monde. Les éléments s'imposent et s'expriment directement comme dans une religion primitive selon les explications de Mircea Eliade dans *Le sacré et le profane* :

« Le Ciel révèle directement, "naturellement", la distance infinie, la transcendance du dieu. La Terre, elle aussi, est "transparente" : elle se présente comme mère et nourricière universelle. Les rythmes cosmiques manifestent l'ordre, l'harmonie, la

534 Jean Giono, *Le Poids du ciel*, op. cit., p. 43

535 « II – 1.1 Le mythe, le conte ». Frazer a été lu par Giono et l'a inspiré. Pour Frazer, les dieux ou les esprits des sociétés ont été inventés par les hommes pour répondre et correspondre aux réactions de la nature. Ils sont des personnifications des forces du monde vivant.

536 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 13.

537 Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, op. cit., p. 101 : « Pour l'homme religieux, la Nature n'est jamais exclusivement "naturelle" : elle est toujours chargée d'une valeur religieuse ».

permanence, la fécondité. Dans son ensemble, le Cosmos est à la fois un organisme réel, vivant et sacré : il découvre à la fois les modalités de l'Être et de la sacralité. »⁵³⁸

Ainsi, à travers une attention particulière portée aux sens, la Nature s'exprime aux hommes de diverses manières et laisse transparaître ses forces. Ces dernières sont poétisées et métaphorisées dans les romans pour exprimer le sacré, la transcendance qu'expriment aux hommes les mouvements naturels du monde ; les narrateurs comme les personnages créent des mythes à partir de la Nature pour expliquer ses réactions et son fonctionnement.

2) La mise en place d'un univers de croyances

Dans ces univers imaginaires où règnent des forces cosmiques, où le merveilleux comme le sacré peuvent surgir, où l'utopie se dévoile à travers les rêves, on devine finalement la mise en place d'un univers de croyances. Dans *Que ma joie demeure*, l'absence de Dieu n'empêche pas une Nature infiniment sacrée qui s'exprime à travers le surnaturel, faisant des événements humains des miracles de la Nature. Jacques Roumain dans *Gouverneurs de la rosée* s'est attaché à présenter l'importance des superstitions au sein de la paysannerie haïtienne, qui sont à la fois des croyances envers l'univers comme des traditions. Il introduit la paysannerie avec sa religion, un mélange fait de l'animisme hérité des racines africaines du peuple, et du catholicisme, apporté par la colonisation et l'évangélisation. Par ailleurs, malgré cet imaginaire qui leur est propre, les deux romans dévoilent une inspiration biblique. En fait, Bobi comme Manuel incarnent une figure de messie venu sauver une communauté en détresse, dont le sacrifice marque l'aboutissement de leur mission christique.

2.1 Le miracle dans *Que ma joie demeure*

De ce fait, le monde sans Dieu⁵³⁹ de Giono est un monde sacré où dominant les forces cosmiques et les éléments du corps de Pan. Bien qu'il n'y ait pas de religion pratiquée dans le roman, l'intervention du sacré se devine à travers le miracle, un événement ou un personnage inattendu, de l'ordre du surnaturel.

⁵³⁸ *Ibidem*.

⁵³⁹ Denis Labouret, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 297, « dieu(x) » : En fait la définition va dans le sens de la théorie des forces cosmiques ; « De *Colline* à *Que ma joie demeure*, Giono évoque les figures de Pan et de Dionysos pour désigner les forces naturelles qui dépassent l'homme. Le monde des romans se colore ainsi d'un panthéisme qui vient tout droit de la mythologie grecque : les "dieux" correspondent à ces "forces derrière l'air" que perçoivent les âmes [...] ».

Croire en une nature sacrée n'implique pas une croyance en Dieu. Dans le roman *Que ma joie demeure*, Giono affirme cette intention de se détacher de la religion instituée par la Bible⁵⁴⁰ ; il explique le titre du roman : « La suppression du mot Jésus dans le titre indiquait volontairement que je cherchais une générosité d'idées sans Dieu⁵⁴¹. Celle qui, normalement, se trouve dans le social de notre époque. »⁵⁴² En omettant le mot « Jésus » du titre du choral de Bach, il inscrit dès la première de couverture la volonté de supprimer la religion chrétienne⁵⁴³ de sa recherche de la joie.

Comme nous l'avons expliqué précédemment, Pan évoque l'existence de forces naturelles et cosmiques dans l'univers gionien des romans. Il recrée un Dieu : un dieu naturel qui serait la nature-même, comme Spinoza dans *l'Éthique*, dont le Dieu est totalement différent de celui des religions judéo-chrétiennes. L'expression « Deus sive Natura » signifie « Dieu ou la Nature », tout est Dieu, Spinoza le voit comme un « Tout » ; c'est une philosophie panthéiste comme celle de Jean Giono. Dieu est un Être absolument infini, composé de toute l'infinité, c'est l'ensemble du réel ou la Nature⁵⁴⁴. Dans l'univers panthéiste du roman, il y a alors une part de sacré et de transcendance. Si Giono exprime finalement le besoin de recréer un Dieu et un univers mythique c'est parce que la religion « apporte une solution à l'angoisse, à la douleur métaphysique »⁵⁴⁵, ou encore à l'ennui et au désespoir des habitants du plateau Grémone. Alors réenchanter le regard des hommes, transcender la nature, insuffler du sacré aux éléments permet de guérir les hommes de l'inquiétude. Par ailleurs, selon Michel Serres la religion est ce qui relie les hommes entre eux, ce qui fait lien entre les mondes ; le monde humain et le monde cosmique ou encore le monde naturel. C'est ce qui lui fera dire : « Qui n'a point de religion ne doit pas se dire athée ou mécréant, mais négligent. »⁵⁴⁶ Avoir une religion, ce n'est pas croire en un Dieu institutionnalisé ; c'est croire en une transcendance, en quelque chose de suprême. L'univers mythique de *Que ma joie demeure* évince Dieu, non le sacré. Mircea Eliade postule que, de façon générale, la pensée religieuse repose sur une distinction nette entre le sacré et le profane : « Qu'il adopte la forme d'un Dieu unique, d'une pluralité de Dieux, ou d'ancêtres mythiques, le sacré renferme en lui toute la

540 Marie-Anne Arnaud-Toulouse, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 180-181, « catholique, catholicisme » : « Dans le monde des romans, l'anticléricalisme de Giono s'en prend à l'appareil chrétien dans son ensemble, renvoyant les Églises à leur semblable conception de la charité bien ordonnée [...]. c'est au catholicisme dominant que revient l'essentiel des critiques. »

541 Denis Labouret, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 297, « dieu(x) » : le mot « dieu » au singulier et avec une majuscule renvoie aux religions monothéistes.

542 Jean Giono, *Entretiens avec Jean Amrouche et Taos Amrouche, op. cit.*, p. 210-211.

543 Marie-Anne Arnaud-Toulouse, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 180, « catholique, catholicisme » : « Fils d'un mère dévote et d'un père libre-penseur, Jean Giono a été élevé dans la religion catholique. » Cependant, Giono a très vite rejeté l'enseignement de l'Église, dès sa première communion selon lui.

544 Spinoza, *Éthique, I*, traduction et édition de Robert Misrahi, Paris, Le livre de poche, « Les Classiques de la Philosophie », 2011, p.83, « De Dieu », définition VI : « Par Dieu j'entends un être absolument infini, c'est-à-dire une substance constituée par une infinité d'attributs, chacun d'eux exprimant une essence éternelle et infinie. »

545 Jean Carrière, *op. cit.*, p. 130.

546 Michel Serres, *Le contrat naturel, op. cit.*, p. 80.

"réalité", ou toute valeur, les autres choses n'acquérant de "réalité" que pour autant qu'elles participent de ce sacré. »⁵⁴⁷

De ce fait, la nature contient une part de mystère, les événements qui se déroulent dans le roman semblent être chargés de sacré, voire de magie⁵⁴⁸. En effet, la nuit qui commence aux premières pages de *Que ma joie demeure* est une nuit de miracle – il ne faut pas comprendre le mot au sens religieux, mais comme un événement inattendu - c'est-à-dire où il se passe quelque chose d'extraordinaire. Jourdan se laisse guider par un désir de pleine nuit et se lève pour labourer. Cette nuit n'est alors plus habituelle ; elle est présentée comme exceptionnelle : « Il n'avait jamais vu ça ».⁵⁴⁹ Il y a une irruption de l'extraordinaire soulignée par des déictiques temporels et des déictiques d'actions marquant l'étrangeté. L'expression « une nuit extraordinaire »⁵⁵⁰ évoque le miracle, l'apparition soudaine⁵⁵¹. On a alors l'impression que la scène sort du cadre « naturel » pour devenir de l'ordre du surnaturel : la venue de l'homme est un miracle et dès lors, cet homme est pourvu de pouvoirs extraordinaires. Jacques Le Gall s'intéresse au mot « extraordinaire »⁵⁵² et souligne qu'il est effectivement une rupture dans le quotidien. Il explique au sujet de cette phrase et du moment de l'apparition : « l'imparfait [...] a précisément pour fonction de dessiner la ligne du continu, de poser ce que va perturber "l'extraordinaire" de l'histoire, de créer une tension qu'un coup de foudre initial (ici une rencontre) va conduire, de renversement en renversement, au très littéral coup de foudre final. »⁵⁵³ Il explique également que le narrateur dans cet incipit crée l'attente du lecteur, par le biais de l'attente de Jourdan, qui espère quelqu'un à la hauteur de la beauté de cette nuit hors du commun, qui sera capable de verbaliser cette démesure⁵⁵⁴. Bobi se présente dès lors comme un être à part, un miracle de la Nature, une personne surprenante et extraordinaire : un être surnaturel aux pouvoirs d'enchanter le monde. Il incarne la figure du guérisseur qui connaît le secret des choses : il sait communiquer avec les éléments du monde, se rapprocher des bêtes et enfin sait comment parvenir à la joie.

547 Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, « folio essais », 1989, p. 5.

548 Pierre Citron, *Giono, op. cit.*, p. 13. : Pierre Citron au sujet de l'œuvre romanesque, exprime que « l'univers sera de temps à autre traversé d'anges dont se devine la forme, de dieux présents mais invisibles, de toute une magie qui dépasse l'humain et la matière. »

549 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 7.

550 *Ibidem*, les premiers mots du roman sont : « C'était une nuit extraordinaire. »

551 Il est évident que ces mots évoquent également les thèmes de l'Évangile, nous traiterons cela dans un point suivant, « II – 2.4 Une mise en scène biblique » et « 2.5 Le héros messianique et son sacrifice ».

552 Jacques Le Gall, « *Topoi* d'ouverture dans les romans de Giono » dans *Giono L'enchanteur, op. cit.*, p. 125.

553 *Ibid*, p. 133. La rencontre « éclair » provoque alors la mort de Bobi et son foudroiement : c'est l'issue fatale de l'irruption de l'extraordinaire.

554 Pierre Citron, *Dictionnaire Giono, op. cit.* p. 278 « démesure » : Dans *Les Vraies Richesses*, il défend l'usage de la démesure dans la peinture des caractères. A l'époque il revendique le droit de créer des personnages héroïques parce qu'il fait confiance « à la grandeur des hommes ». Bobi lui-même exercera cette démesure qui est « en somme la faculté poétique par excellence - le pouvoir d'enchanter ou de réenchanter le monde. »

La venue de Bobi dans *Que ma joie demeure* s'apparente à un miracle car le personnage surgit littéralement et textuellement. Cette apparition permet d'amorcer le cadre mythique du roman et l'extraordinaire des événements en provenance de la Nature.

2.2 Les superstitions haïtiennes

De l'univers de forces et de sensations du roman *Gouverneurs de la rosée*, se dégagent toutes les légendes et les superstitions qui rythment le quotidien des paysans haïtiens. En romançant ces histoires, Jacques Roumain stimule l'imaginaire collectif des Haïtiens et valorise le patrimoine culturel du peuple.

Désirant faire un document de la vie des campagnes avec *Gouverneurs de la rosée*, Jacques Roumain intègre de nombreuses superstitions haïtiennes. Elles sont en fait devenues des traditions, comme l'interdiction de boire avant d'avoir versé quelques gouttes sur le sol - généralement trois - en l'honneur des ancêtres. A cette superstition est liée la crainte de la vengeance des morts – en Haïti un véritable culte est rendu aux morts et aux ancêtres. Le superstitieux s'applique à respecter la tradition, par dévotion et parce qu'il est animé par la peur du châtement. L'univers merveilleux haïtien est souvent évoqué, par exemple dans les pensées d'Annaïse : « les maléfices qui changent un homme en bête, en plante ou en roche. »⁵⁵⁵ Bienaimé donne les raisons de la sécheresse en disant qu'il s'agit d'«une saison malédictionnée »⁵⁵⁶ ; il croit donc que la nature est gouvernée par la sorcellerie et les mauvais sorts. Annaïse fait également mention de sa peur des loup-garous⁵⁵⁷ : les loup-garous, en Haïti, sont des vampires, des âmes en peine. La jeune femme évoque son « bon ange »⁵⁵⁸ : en Haïti, chaque homme et chaque femme possède un bon et un mauvais ange - l'équivalent de l'ange gardien dans les religions d'Occident.

Dans son roman paysan précédent, *La Montagne Ensorcelée*, Jacques Roumain condamne les superstitions, elles avilissent la population. Mais la campagne violente anti-superstitieuse menée par les prêtres catholiques en Haïti l'a encouragé à prendre parti pour défendre les croyances haïtiennes⁵⁵⁹. Il défend alors les traditions et les rehausse dans l'esprit des hommes : « L'Haïtien n'est pas plus - ni moins - superstitieux qu'un autre peuple » ; « Les pratiques dites superstitieuses auxquelles il se livre ont un

555 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*, p. 92, c'est une référence à la sorcellerie.

556 *Ibid*, p. 101.

557 *Ibid*, p. 32 : « Tu as l'air distrait comme un homme qui voit des loups-garous en plein jour [...] ».

558 *Ibid*, p. 80.

559 Alfred Métraux, *op. cit.*, p. 300 : il explique qu'en 1939 le clergé commence à vouloir supprimer le vaudou de la civilisation haïtienne pour ne garder que la religion catholique. Le gouvernement du président Lescot participa à cette campagne qui prit une grande ampleur. p. 304 : « sur la demande du clergé, le président Lescot ordonna à la garde d'aider les curés dans leur chasse aux objets du culte vaudou. » Mais Roumain voyait dans les superstitions et la religion vaudou l'expression de l'âme populaire. p. 13 « L'écrivain haïtien Jacques Roumain, [...] était, lui aussi, convaincu de la nécessité de sauver le souvenir du vaudou, si gravement menacé. De nos conversations naquit l'idée de créer en Haïti un "Bureau d'ethnologie" spécialement chargé de cette tâche. »

caractère universel. »⁵⁶⁰ Les superstitions étaient mal vues de l'élite, car elles étaient en décalage par rapport à l'esprit occidental⁵⁶¹. En effet, ces superstitions sont héritées des ancêtres arawaks, indigènes d'Haïti, des ancêtres africains ou sont des créations créoles. Elles sont dans tous les cas la marque d'une culture différente de la culture française, d'une culture indigène voire africaine à cette époque rejetée par de nombreux Haïtiens :

« Quoiqu'ils descendent des Africains et doivent s'honorer de cette origine, ils doivent aussi s'affranchir de toutes leurs grossièretés superstitieuses, notamment du Vaudou, parce que, si elles existent en Afrique plongée dans une profonde ignorance, ce n'est pas une raison pour adopter de telles croyances qui dégradent l'homme et l'abrutissent, et qui ne peuvent que le faire mépriser. »⁵⁶²

Nous évoquerons la religion vaudou par la suite ; la magie et les superstitions peuvent être considérées comme une part de la religion, mais également comme une part de la culture propre à Haïti. Ces pratiques sont considérées comme de la sorcellerie et sont interdites dès le XVIII^e siècle, car les croyances superstitieuses des Haïtiens effraient et menacent les colons⁵⁶³. Elles restent interdites encore après l'indépendance. Dans *Gouverneurs de la rosée*, Jacques Roumain inscrit les superstitions au sein du patrimoine culturel haïtien et les valorisent en tant que traditions. Bien que Manuel se montre réticent vis-à-vis d'un grand nombre de croyances, il accepte par exemple de donner quelques gouttes de sa boisson aux ancêtres. Ainsi ces traditions ne sont pas montrées comme avilissantes ou aliénantes par le héros. C'est dans la lignée de Jean Price-Mars, ethnologue célèbre pour son essai *Ainsi parla l'oncle* publié en 1928, qui défend les origines africaines du peuple haïtien et réhabilite le créole, le folklore haïtien et les traditions, que se crée le mouvement Indigéniste dont « l'objectif est de faire passer dans l'écriture les caractéristiques physiques et humaines du pays d'Haïti. »⁵⁶⁴ Les partisans créeront *La Revue Indigène* qui véhiculera et publiera les textes d'inspiration indigéniste. Les auteurs désirent rompre avec les systématismes de culpabilité du peuple haïtien, c'est le constat d'un déracinement. Il faut bannir la honte des origines africaines. Le roman *Gouverneurs de la rosée* est l'un des chefs-d'œuvre du mouvement car il réconcilie le peuple avec ses traditions.

560 Jacques Roumain, « Sur les superstitions » dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 745.

561 Finalement, une petite élite catholique proche du gouvernement a soutenu la campagne anti-superstitieuse. En effet, la petite bourgeoisie s'est plutôt sentie vexée de voir ses traditions classées au rang de sorcellerie.

562 Beaubrun Ardouin, *Études sur l'Histoire d'Haïti (1789-1846)*, volume V, Port-au-Prince, Fardin, 2005, p. 230, cité par Léon-François Hoffmann, *Haïti : lettres et l'être*, Toronto, Édition du GREF, Collection Lieux-dits n°1, 1992, p. 141. Il s'agit d'une pensée datant du XIX^e siècle mais qui perdure encore.

563 En Haïti, un homme mort peut devenir un zombie, et ressurgir dans le monde des vivants. Cette croyance est une menace pour les colons qui malgré eux se prennent à avoir peur d'une révolte de zombis-esclaves... Alfred Métraux l'explique notamment dans *Le Vaudou haïtien*.

564 Anne Marty, *Haïti en littérature*, Paris, *Maison neuve et Larose*, « La flèche de temps », 2000, p. 33. Elle explique également que le mot « indigénisme » dans *Le petit Larousse* a le sens latino-américain actuel : « politique ayant pour but l'acculturation ; l'assimilation des Indiens. » Finalement, les mouvements précédents français, le surréalisme et le dadaïsme, ont apporté la réflexion sur l'importance de la liberté individuelle, de l'insoumission et de la désaliénation nécessaires pour qu'Haïti crée son propre mouvement. De plus, le mouvement états-unien de la negro-rennaissance et celui de l'indigénisme latino-américain ont participé à l'évolution des idées sur les noirs et les métisses d'Amérique.

Par ailleurs, une autre tradition haïtienne évoquée tout au long du roman, est celle du conte. Le rôle des histoires racontées oralement - les paysans haïtiens sont analphabètes pour la plupart - est important dans les communautés paysannes ; le conteur est un homme exemplaire et respecté. Antoine Simidor, un homme du peuple, est la figure du conteur de Fonds-Rouge : « Il était tout cassé maintenant et branlant comme un arbre pourri à la racine, mais il affilait sa langue à longueur de journées sur la meule des réputations et te contait un tas d'histoires et de racontars, sans ménager la salive. »⁵⁶⁵ La formule « Cric Crac »⁵⁶⁶ rappelle aux lecteurs l'annonce « Cric » que fait le conteur pour appeler ses auditeurs, puis l'amorce du commencement de l'histoire ponctué par un « Crac ». Par ailleurs, le narrateur de *Gouverneurs de la rosée* évoque la légende de la maîtresse de l'Eau⁵⁶⁷ en Haïti – conte mis en abyme par des points de suspensions, qui le détachent du récit principal. Le narrateur raconte que la maîtresse de l'Eau de Mahotièrè, lieu où l'eau ne manque pas, est évoquée avec plaisir par les paysans comme une femme de charme mulâtre, envoûtante par sa musique - celle de sa chevelure :

« Les vieux de Mahotièrè⁵⁶⁸ racontent comme ça que la Maîtresse de l'Eau est une femme mulâtresse. A minuit, elle sort de la source et chante et peigne sa longue chevelure ruisselante, que ça fait une musique plus douce que les violons. C'est un chant de perdition pour celui qui l'entend [...]. »⁵⁶⁹

Les mots d'Annaïse proclament Manuel penseur de l'eau : il découvre les secrets, les mystères de l'Eau, de la source auprès du figuier maudit qui est « le gardien de l'eau. »⁵⁷⁰ On peut ainsi assimiler la mort de Manuel à la vengeance de la Maîtresse de l'Eau⁵⁷¹. Le culte envers l'eau serait peut être le culte envers sa Maîtresse maléfique : « Je te salue, eau bénite. »⁵⁷² Nous pouvons alors lire la scène où Manuel rencontre la Maîtresse de l'Eau, soit la source, auprès du figuier maudit, comme une scène de conte : le récit du héros qui sauve la communauté et qui comprend l'énigme de la Maîtresse de l'eau. L'univers merveilleux du roman comprend donc un personnage maléfique et vengeur, aux pouvoirs magiques.

565 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 26. Plus tard dans le roman, p. 177 : « Il feint de se faire prier, mais il ne demande qu'à continuer, Antoine. Dans toute la plaine, on vous dira qu'il n'y a pas plus fameux pour les contes et les chansons. »

566 *Ibid*, p. 97, Délira se remémore l'enfance de Manuel : « on dirait que c'était hier et tout ce temps a passé pourtant, tu venais près de moi le soir : maman, raconte-moi ce conte, et moi je faisais semblant d'être occupée et tu disais : maman, s'il vous plaît ; nous étions assis à cette même place, à la nuit tombée, et je commençais : Cric ? Crac, et à la fin tu dormais la tête sur mes genoux, c'était comme ça, mon fi, c'est ta vieille maman qui te le dit. »

567 Léon-François Hoffmann, *Haïti : lettres et l'être*, op. cit., p. 180 : le critique revient sur cette croyance et explique qu'il s'agit d'une divinité des Indiens arawaks, ancêtres indigènes de l'île d'Haïti. Alfred Métraux aussi fait mention de cette légende, dans *Le vaudou haïtien*, Gallimard, « tel », 1958, p. 138 « Ce sont les "maîtresses de l'eau" qu'on se représente sous les traits de belles femmes à peau claire et à longue chevelure. »

568 Mahotièrè est un lieu-dit proche de Fonds-Rouge ; existant réellement en Haïti, situé dans au Nord Ouest de l'île.

569 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 149

570 *Ibid*, p. 119. A Mahotièrè aussi, la source est gardée par « l'entrejambe du morne » (p. 148).

571 *Ibid*, p. 166 : C'est également l'idée de Isménie, la femme de Louisimé Jean Pierre : « elle prétend que c'est la vengeance de la Maîtresse de l'Eau. »

572 *Ibid*, p. 119.

Les superstitions et les traditions évoquées par le narrateur permettent de tisser des liens dans l'imaginaire collectif haïtien et de souder la communauté. Le narrateur se fait alors conteur de la société haïtienne qu'il souhaite moderniser, il conte la victoire de Manuel face aux forces maléfiques de la Nature.

2.3 Le syncrétisme religieux en Haïti

Les superstitions sont à la fois des traditions et des éléments du religieux. La religion est finalement au cœur du roman, au sein des prières des hommes et des femmes, et dans le discours du narrateur qui fait état du syncrétisme religieux haïtien : on peut noter des éléments du catholicisme comme des éléments propres au vaudou. Le narrateur participe à la réhabilitation de la religion haïtienne. Néanmoins, à travers Manuel, nous pouvons deviner la position du narrateur : il faut faire barrage à toutes les religions.

La religion chrétienne était d'abord la religion importée par les colons en Haïti, puis elle est devenue la religion des hommes lettrés et des hommes de pouvoir. Les esclaves africains déportés avaient leurs croyances propres, qui ont ensuite évolué avec le temps. Il s'agit souvent de croyances animistes⁵⁷³ : les hommes et les femmes pensent qu'un animal, un objet ou un élément naturel possède des forces et des passions. Jean Price-Mars traite beaucoup dans son ouvrage *Ainsi Parla l'Oncle* de l'animisme primitif des esclaves haïtiens et il montre que le culte donne des réponses aux énigmes de la vie, il part d'une inquiétude, au même titre que la religion chrétienne. L'animisme comme la religion catholique découle d'une même origine ; c'est un mythe religieux⁵⁷⁴ :

« En fait, presque les mêmes problèmes de la destinée humaine, des rapports de l'homme avec le monde où il vit, ont amené le primitif et le civilisé à envisager un système de théogonie d'après lequel l'un et l'autre, la plupart du temps, font intervenir une ou des puissances mystérieuses, redoutables, dont il faut craindre la colère et l'inimitié. »⁵⁷⁵

La religion catholique a connu une très longue évolution ; et c'est pourquoi Jean Price-Mars juge le vaudou comme une religion encore primitive⁵⁷⁶.

573 Alfred Métraux, *Le Vaudou haïtien*, op. cit., p. 136 : « La notion d'une "âme" qui se manifesterait dans tout objet, doué de mouvement ou de vie, apparaît comme un explication à la fois simpliste et commode des jeu des forces surnaturelles. » ; « C'est parce qu'ils exercent une action sur la nature et sur les hommes qu'on assigne une âme au soleil, à la terre, aux plantes. » De plus, l'ethnologue explique que « namn » en créole signifie la force, le sacré et non pas l'âme.

574 On reconnaît dans la définition de Price-Mars des similitudes avec la théorie du mythe religieux d'Eliade expliquée dans « II – 1. 1 Le mythe, le conte ». Le mythe est une réponse de l'univers à des questionnements existentiels.

575 Jean Price-Mars, *Ainsi parla l'oncle* [1928], Québec, Mémoire d'encrier, « essai », 2009, p. 101.

576 *Ibid*, p. 102 : « En fin de compte, elles marquent la lente évolution de la pensée humaine, du stade de l'ébauche vers les formes supérieures de l'idéation abstraite. L'animisme nègre n'est donc autre chose qu'une religion de primitifs. »

Au xx^e siècle la religion vaudou est considérée comme une humiliation pour l'élite qui renie ses racines africaines. Jugée néfaste pour l'évolution de l'homme haïtien, l'Église mène la campagne anti-superstitieuse afin que le vaudou et ses cérémonies jugées « sauvages » disparaissent. On devine là une importante scission entre le peuple et l'élite d'ordre religieux qui dure depuis les origines de la colonisation. Les différents processus d'évangélisation forcés⁵⁷⁷ ont emmené les Haïtiens à intégrer le catholicisme dans leur religion, créant ainsi une distance forcée avec les dieux africains. L'élite haïtienne rejette le vaudou car elle l'estime amoral : des préjugés qui datent de la période esclavagiste. Les nouveaux occupants américains participent à la détérioration des considérations sur le vaudou⁵⁷⁸. Jacques Roumain se montrera assez engagé contre la campagne anti-superstitieuse et proche du peuple paysan en ces temps : il souhaite réhabiliter le vaudou comme valeur de « l'unité du peuple haïtien. »⁵⁷⁹ A ses côtés dans le bureau d'ethnologie, Alfred Métraux, par son œuvre *Le Vaudou haïtien*, participera activement à réhabiliter la religion vaudou et à l'expliquer⁵⁸⁰. Dans cette continuité, René Depestre intègre des éléments du vaudou et du syncrétisme à sa poésie, comme dans son recueil *Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien : Poème, mystère vaudou*⁵⁸¹ en 1967 : les esprits vaudous sont héroïsés et associés aux héros du mouvement noir-américain des droits civiques, tels Martin Luther King et Malcolm X.

Dû à cette évangélisation éparse, l'animisme africain intègre peu à peu des caractéristiques du christianisme :

« Mais sans qu'il fut besoin d'édifier aucune dogmatique, par simple phénomène d'endosmose et par le pragmatisme de l'action sociale, les croyances lentement réagirent les unes sur les autres, s'amalgamèrent en inextricables écheveaux et maximisèrent la conduite des hommes de telle façon que leur catholicisme ne fut plus la doctrine de l'Église et leur vaudouisme le simple animisme primitif. »⁵⁸²

577 L'évangélisation commence dès la période de colonisation ; car l'un de ses buts est de catholiciser la population. Les esclaves de Saint-Domingue sont de suite baptisés par l'Église pour les empêcher de rejoindre le culte vaudou ; qu'ils développent malgré ça la nuit en secret. Les esclaves ne sont pas pour autant instruits sur la religion catholique car les colons désirent les garder « dociles » et donc peu éduqués. Cette évangélisation fut un échec au regard de la religion catholique car elle a été faite sans réel désir de partager le même culte religieux et par des prêtres rejetés de la France pour leurs pratiques douteuses de la religion. Alfred Métraux dénonce quelque peu le prétexte de l'évangélisation pour dominer les esclaves, p. 25, note 9 : « Les maîtres de Saint-Domingue, note un observateur, loin d'être fâchés de voir leurs nègres vivre sans religion, s'en félicitaient au contraire, car ils ne voient dans la religion catholique que des sentiments d'égalité dont il est dangereux d'entretenir les esclaves. »

578 Alfred Métraux, *op. cit.*, p. 12 « Les rythmes de tambours qui retentissaient paisiblement dans les mornes pour stimuler l'ardeur des cultivateurs devinrent pour les occupants la voix de l'Afrique barbare et inhumaine affirmant ses droits sur une terre arrachée aux blancs et à la civilisation. »

579 Jacques Roumain, « Sur les superstitions », *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 748.

580 Alfred Métraux, *op. cit.*, p. 11, Avant propos : « Qu'est-ce, en somme, que le vaudou ? Un ensemble de croyances et de rites d'origine africaine qui, étroitement mêlés à des pratiques catholiques, constituent la religion de la plus grande partie de la paysannerie et du prolétariat urbain de la République noire d'Haïti. Ses sectateurs lui demandent ce que les hommes ont toujours attendu de la religion : des remèdes à leurs maux, la satisfaction de leurs besoins et l'espoir de se survivre. »

581 René Depestre, *Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien*, dans *Rage de vivre : Œuvres poétiques complètes*, Paris, Seghers, 2006, p. 177-227.

582 Jean Price-Mars, *op. cit.*, p. 180.

Les Haïtiens suivent donc un syncrétisme religieux qui place en haut de sa hiérarchie le « bon Dieu », puis « Jésus », « la Sainte Vierge », le « Saint-Esprit », « les anges » et les « loas. » Ces derniers sont les esprits du vaudou - seuls représentants de cette religion dans cette liste... Le Dieu catholique créateur est attesté de tous. Les adresses religieuses sont faites à la fois aux saints et aux loas dans le roman : « mes saints », « mes loas. »⁵⁸³ On reconnaît des aveux de syncrétisme totalement acceptés : « Papa Legba⁵⁸⁴, je vous appelle Saint Joseph, Papa, je vous appelle, Dambala Siligoué⁵⁸⁵, je vous appelle, Ogoun Shango⁵⁸⁶, je vous appelle, Saint Jacques le Majeur, je vous appelle, ay, Loko⁵⁸⁷ Atisou. »⁵⁸⁸ Finalement la religion est au cœur de tout le roman et implique de grands débats entre les personnages. Délira, très croyante, considère que les hommes d'Haïti ont été abandonnés par Dieu, ce qui serait une hérésie pour les catholiques. Dans la *Montagne Ensorcelée*, une autre particularité est évoquée : « Le Bon Dieu et le diable c'est comme le bras et la main » ; manifestant du lien entre les deux êtres. Selon Goethe, le diable ne peut exister sans Dieu ; le diable laisse transparaître la dualité de Dieu puisqu'il est aussi son collaborateur sur Terre, l'être qui stimule l'homme à commettre les péchés, à céder aux tentations. *Faust* de Goethe laisse apercevoir un diable aux traits plus panthéistes que chrétiens. Le rapport entre le bien et le mal n'est pas le même dans la religion haïtienne et dans la religion catholique. En Haïti, l'homme est montré comme seul responsable du bien ou du mal ; il y a à la fois des intervenants terrestres, des loas, bons et mauvais, à l'image de Dieu et du diable. Si le vaudouisant connaît une relation affectueuse avec ses loas, le chrétien a un sentiment de culpabilité face au péché et son Dieu est inaccessible. En fait, le vaudouisant accepte le culte catholique mais y ajoute ses propres croyances sans difficulté. A ce sujet, Eliade s'intéresse aux différentes religions primitives⁵⁸⁹ dans ses différents essais. Dans *Le sacré et le profane* il en expose une des caractéristiques qui est également une pratique essentielle du syncrétisme religieux haïtien : Dieu⁵⁹⁰ le père est jugé à l'écart du monde des hommes et

583 Alfred Métraux reporte une anecdote originale sur la différence entre les origines des saints et celle des loas par un vaudouisant, qui montre alors l'acceptation dans le culte des dieux. *Le vaudou haïtien*, op. cit., p. 290 : « Après avoir créé la terre et les animaux qui y habitent, le Bon Dieu y envoya douze apôtres. Malheureusement, ceux-ci se montrèrent trop "raides et trop forts". Dans leur orgueil, ils finirent par se rebeller contre Dieu. Celui-ci, par châtement, les envoya en Guinée où ils se multiplièrent. Ce sont eux et leurs descendants qui, devenus loas aident leurs serviteurs et les réconfortent lorsqu'ils sont dans le malheur. Un des apôtres, qui avait refusé de partir pour la Guinée, s'adonna à la sorcellerie et prit le nom de Lucifer. / Plus tard Dieu envoya douze nouveaux apôtres qui, eux, se comportèrent en fils obéissants et prêchèrent l'évangile. Ce sont eux ainsi que leurs descendants que l'on appelle saints de l'Église. »

584 *Ibid*, p. 88 Legba est le « dieu qui ouvre la barrière », le « Maître-Carrefour », et est salué en premier dans les cérémonies. Au Dahomey, il est interprète des dieux, permet la communication entre les hommes et les dieux. Il est aussi le protecteur des maisons, des foyers, des routes et des sentiers.

585 C'est le dieu-serpent sur lequel nous reviendrons.

586 Ogoun c'est en quelque sorte l'équivalent de Satan, le dieu maléfique.

587 Loko est un esprit de la végétation, qui donne ses vertus aux feuilles des arbres. Il est donc un dieu guérisseur.

588 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit. p. 184.

589 Selon Eliade, une religion primitive est généralement une religion qui n'est pas instituée par un Livre et qui est un mélange entre sacré et paganisme.

590 Alfred Métraux, op. cit., p. 72 : « La notion de Dieu semble se confondre dans le vaudou avec celle d'une force impersonnelle et vague, supérieure à celle des loas. Elle correspondrait à ce que nous entendons d'ordinaire,

du monde matériel. En Haïti comme dans le roman *Gouverneurs de la rosée*, son existence est reconnue ; mais ce n'est pas lui qui s'occupe des affaires des hommes, ce n'est pas lui qui est invoqué pendant les cérémonies vaudoues.

De nombreux éléments du culte vaudou sont évoqués comme les loas (nommés parfois les « dieux de Guinée⁵⁹¹ ») qui sont les esprits de la religion vaudou, sortes d'anges qui veillent sur les hommes et qui s'occupent des affaires terrestres : « Papa Legba », « Papa Loko », « Maître Agloué », « Loko-atisou », « Agoueta-Woyo », « Atibon-Legba », « Alegba-sé. »⁵⁹² Lors du cérémonial au chapitre IV il y a un « ordonnateur »⁵⁹³, un « houngan », Dorméus qui est le prêtre du vaudou et des « hounsi », c'est-à-dire des hommes initiés à la religion vaudou qui secondent le prêtre. Les hommes font des offrandes conformément au cérémonial du culte vaudou : « un coq couleur de flamme » qui sera tué pour le sacrifié à Legba. Un homme est possédé, c'est-à-dire qu'il est habité par un esprit : « Et Legba était déjà là, le vieux dieu de Guinée. Il avait pris sous la tonnelle la forme de Fleurimond mais l'avait remodelée à son image vénérable [...]. »⁵⁹⁴ Les hounsi appellent leurs loas-protecteurs et supplient pour la fin de la sécheresse en dansant la danse « Yanvalou ». L'homme possédé annonce alors la fin de la sécheresse : sa voix est celle du loa. Le narrateur atteste ce sentiment religieux vis-à-vis des loas en exprimant « l'étreinte forcenée des loas qui les possédaient en chair et en esprit »⁵⁹⁵ des habitants possédés par les esprits, les cris de jubilation religieuse professés par tous les habitants « abobo. »⁵⁹⁶ Les habitants sont très croyants et espèrent que les loas les aideront dans leur misère. Les nombreuses références attestent des connaissances de Jacques Roumain en matière de vaudou : les détails sont conformes aux explications d'Alfred Métraux dans *Le Vaudou haïtien*.

On reconnaît par ailleurs des éléments propres au christianisme : le chapelet de Délira et sa soumission aux dieux rappellent la foi catholique. Lors de la mort de Manuel, les funérailles sont célébrées par Aristomène, un « Père Savane »⁵⁹⁷ qui fait une cérémonie en français et en latin. Néanmoins, cette religion semble inaccessible : l'office pour l'enterrement de Manuel est réalisé « à

par "fatalité" ou "nature". »

591 ou « Anges de Guinée » p. 53, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*

592 *Ibid*, p. 47, p. 59.

593 *Ibid*, p. 59.

594 *Ibid*, p. 60. Dans *Le vaudou haïtien*, Alfred Métraux revient sur la possession et l'état de transe qu'elle procure, p. 106 : « un loa se loge dans la tête d'un individu après en avoir chassé "le gros bon ange", l'une des deux âmes que chacun porte en soi. C'est le brusque départ de l'âme qui cause les tressaillements et les soubresauts caractéristiques du début de la transe. [...] Il devient alors non seulement le réceptacle du dieu, mais son instrument. C'est la personnalité du dieu et non plus la sienne qui s'exprime dans son comportement et ses paroles. »

595 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.* p. 62.

596 *Ibid*.

597 *Ibid*, p. 172. Alfred Métraux explique ce qu'est un « père savane » dans *Le vaudou haïtien*, *op. cit.*, p. 66 : ils connaissent les prières, les chants liturgiques en français et en latin. Ils remplissent le rôle du curé quand la liturgie catholique est incorporé dans le vaudou. Ils sont « les représentants de l'Église catholique au sein du paganisme. »

toute vitesse » et l'église apparaît comme une institution difficile d'accès⁵⁹⁸. De plus, la prière du prêtre est qualifiée de « bafouillis sacré »⁵⁹⁹ : « ces *vobiscum, saeculum* et *dominum* qui sonnent comme une retombée de baguette sur un tambour »⁶⁰⁰, qui imitent « le chantonement plaintif, nasillard et solennel des curés. »⁶⁰¹ Le narrateur raille ce culte qui a été imposé par le colonisateur.

A priori, aux yeux du narrateur comme de Manuel, la religion n'apparaît que comme un recours fataliste qui enferme les hommes dans une forme de résignation. Dans *Gouverneurs de la rosée*, roman indigéniste, Manuel rejette la religion « blanche » du christianisme qu'il juge comme un instrument de domination. Bienaimé, son père, conteste lui-aussi la religion catholique et le Père créateur : « Eh bien, la terre est dans la douleur, la terre est dans la misère, alors le Seigneur c'est le créateur de la douleur, c'est le créateur de la misère. »⁶⁰² Son fils va plus loin en faisant une distinction certaine entre les « affaires du ciel » et les « affaires de la terre »⁶⁰³ signifiant alors que les hommes et les femmes ne doivent plus compter sur le pouvoir des dieux, quels qu'ils soient. Il déclare : « Tout ça, c'est des bêtises et des macaqueries. »⁶⁰⁴ Le narrateur dénonce les abus du houngan, le prêtre du vaudou, qui veut profiter des habitants : « Dorméus prétendait qu'un malfaisant avait jeté un sort sur elle ; il demandait une quantité d'argent pour l'en débarrasser, le rapace. »⁶⁰⁵ Jacques Roumain partage avec Karl Marx l'idée que la religion est « l'opium du peuple » et se prête à la démonstration de l'aliénation qu'elle met en place⁶⁰⁶. Le regard sur le vaudou dans nombreux de ses écrits journalistiques est distancé et non pas mystique. A la fin du chapitre IV de *Gouverneurs de la rosée*, le narrateur décrit la cérémonie et l'engouement des personnages comme le respect dont fait preuve Manuel. Pour autant, son jugement transparaît et il condamne les différents éléments, le sacrifice, la possession ou le vèvè de Legba⁶⁰⁷.

Pourtant, l'auteur fait de ce roman un exemple de littérature indigéniste qui renoue avec les racines africaines, grâce à cet entrelacement de différentes croyances : l'animisme, le vaudou et le catholicisme. Jacques Roumain nous donne lui-même sa définition de la religion pendant la campagne anti-superstitieuse :

« Le Vaudou est-il une superstition ? Au point de vue de l'orthodoxie religieuse, il passe pour tel, mais en réalité, qu'on lui refuse ou non cette qualité, le vaudou

598 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*, p. 172 : « C'est trop cher et l'église ne fait pas de crédit aux malheureux, c'est pas une boutique, c'est la maison de Dieu »

599 *Ibid*, p. 184.

600 *Ibid*, p. 183.

601 *Ibidem*.

602 *Ibid*, p. 8

603 *Ibid*, p. 34. Pour Alfred Métraux, le vaudou « est une religion pratique et utilitaire qui se soucie plus des affaires de la terre que de celles du ciel. » dans *Le vaudou haïtien*, *op. cit.*, p. 81.

604 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*, p. 84.

605 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*, p. 136.

606 Dans le premier roman paysan de Jacques Roumain, *La Montagne ensorcelée*, sont exposées et critiquées les superstitions et les croyances. Ces dernières sont exacerbées ; poussées à l'extrême, les paysans deviennent fous et criminels.

607 Un vèvè est un dessin d'un loa tracé sur le sol par le houngan avec de la farine. Autour de ce dessin se déposent les éléments du sacrifice.

représente un syncrétisme catholico-vaudou exprimant une conception religieuse précise du monde. Dans ses pratiques, il ne faut pas voir une imitation des rites ou une caricature des saints du catholicisme : il s'agit bien plus de superposition, de greffe, de symbiose. »⁶⁰⁸

Il participe en fait à la réhabilitation des superstitions vaudous aux yeux des habitants d'Haïti et du monde initiée par Jean Price-Mars⁶⁰⁹. Donner le statut de religion au syncrétisme catholico-vaudou, c'est proclamer sa légitimité en quelque sorte. Dans *Gouverneurs de la rosée*, le narrateur en bon ethnologue décrit ces superstitions et ces pratiques.

Bien que socialiste et marxiste, Jacques Roumain défend les superstitions et les coutumes haïtiennes. On peut dire que l'auteur est pris dans une contradiction : renier toutes les religions pour prôner le socialisme ou promouvoir la religion haïtienne au nom de l'identité haïtienne. Manuel, le héros, accepte la dimension culturelle du vaudou : il participe à la cérémonie en l'honneur de son retour et se défend de « dérespecter »⁶¹⁰ les dieux : « j'ai de la considération pour les coutumes des anciens »⁶¹¹ ; le mot « coutume » affirme ce respect envers les traditions. De plus, le héros n'est plus maître de lui-même lors de la cérémonie ; comme si malgré lui il ne pouvait pas s'empêcher d'avoir un penchant pour la religion vaudou : « Manuel vaincu par la pulsation magique des tambours au plus secret de son sang, il dansait et chantait avec les autres »⁶¹², « Manuel s'abandonnait au ressac de la danse. »⁶¹³ Alors qu'il dit être hostile aux sacrifices rituels, il chante pour Legba et aide sa mère pour la cérémonie, il accepte que Nérestan l'appelle « serviteur. »⁶¹⁴ Jorel François, philosophe haïtien, fait également cette lecture vaudouisante de l'œuvre comme si toute l'intrigue, finalement, révélait le vaudou :

« Clairemise, sa cousine, ne semble-t-elle pas avoir raconté à Délira que Papa Legba, esprit des carrefours, l'avait prévenu en songe⁶¹⁵ qu'il le ramènerait à la maison ? Ce même Legba ne semble-t-il pas avoir prédit que la sécheresse cesserait ? Ogoun, esprit du travail du fer, du métal, ne laissait-il pas aussi entendre dans son chant qu'il fallait creuser un canal et que le sang devait couler ? Manuel, était-il alors libre de ses mouvements, de ses décisions ? [...] La route semble être déjà balisée par les esprits vodous. »⁶¹⁶

608 Jacques Roumain, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 748.

609 Jean Price-Mars, *op. cit.*, p. 42 : « Le vaudou est un religion, parce que tous les adeptes croient à l'existence des êtres spirituels qui vivent quelque part dans l'univers en étroite intimité avec les humains dont ils dominent l'activité. »

610 Expression créole qui peut se lire dans le roman.

611 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée, op. cit.*, p. 85

612 *Ibid*, p. 62.

613 *Ibid*, p. 67. Lorsque Manuel revient sur ce moment, il admet : « Quand les tambours battent, ça me répond au creux de l'estomac, je sens une démangeaison dans mes reins et un courant dans mes jambes, il faut que j'entre dans la ronde. Mais c'est tout. » Cette dernière phrase révèle que la danse pour Manuel est strictement culturelle.

614 *Ibid*, p. 158. Tout comme Laurélien, p. 130. Un « serviteur » sert les loas en Haïti, c'est être un initié de la religion vaudou.

615 *Ibid*, p. 35 : Clairemise raconte son songe à Délire où elle aperçoit un homme, « sur la grand-route, là où elle croise le chemin des lataniers [...] C'était peut-être Papa Legba. »

Nous reviendrons ensuite sur une lecture plus marxisante ; mais il faut bien reconnaître l'utilisation positive du mythe religieux haïtien. L'acceptation du vaudou est promulguée car elle fait partie intégrante de l'identité haïtienne. « Le vaudou est l'un des éléments constitutifs de l'imaginaire des Haïtiens. Il aura été leur première réponse, de nature mystique, à la traite atlantique et aux autres grands malheurs de l'esclavage et du fait colonial. [...] le générateur du réel merveilleux haïtien⁶¹⁷. »⁶¹⁸ De cette façon, le vaudou et les superstitions permettent aux auteurs de la littérature haïtienne de générer un univers merveilleux qui évoque le passé et l'Histoire des Haïtiens, en marge du réel : c'est toute l'Histoire des Haïtiens et leurs ancêtres esclaves qui se sont battus pour la liberté, animés par des motivations vaudou⁶¹⁹.

Le narrateur, en présentant la paysannerie haïtienne, introduit les superstitions haïtiennes et surtout la religion, le syncrétisme catholico-vaudou. Les personnages pour la plupart sont très croyants, à l'image des paysans haïtiens. Le narrateur manifeste le rejet de toutes pratiques religieuses, qui aliènent et soumettent l'homme. Néanmoins, le mythe religieux sert la narration et permet de réconcilier le peuple avec ses traditions et ses croyances.

2.4 Mise en scène biblique

Dans *Gouverneurs de la rosée* et *Que ma joie demeure*, malgré le désir de créer de nouveaux mythes et de créer un univers merveilleux, certaines références et même la structure de l'histoire ou les actions des personnages évoquent la *Bible*, et notamment le *Nouveau Testament*.

Dans *Gouverneurs de la rosée*, Roumain s'attache comme nous avons pu le noter, à distancer la religion chrétienne, qui n'est pas la religion propre à Haïti, mais la religion de l'élite et des anciens colons. Malgré cela, il défendra un certain nombre de valeurs chrétiennes :

« Je respecte la religion, toutes les religions. Bien que non-croyant, j'ai écrit pour mon fils et je lui ai lu une *Vie* du Christ parce que, à l'époque, c'était le meilleur moyen de lui enseigner le respect et l'amour du peuple, la haine de ses exploités, la dignité de

616 Jorel François, *Gouverneurs de la rosée lu avec Michel Serres*, dans *Moun-Revue de philosophie*, (2007) n°6, p. 16.

617 Jacques Stéphen Alexis, *Où va le roman*, cité par Dominique Chancé, *Histoire des littératures antillaises*, Paris, Éditions Ellipses, « Littérature des cinq continents », 2005, p. 58 : Alexis théorise le « réalisme merveilleux » propre à la littérature haïtienne, « d'une part l'engagement social, populiste et réaliste du roman, dans une perspective socialiste ou communiste, ce sera le "roman de nous", et d'autre part, la rénovation de l'écriture par le recours aux traditions populaires. Le conte devient un modèle d'un arbre à récits qui démultiplie les voix narratives et les points de vue, tandis que le merveilleux fait irruption dans le récit, tant sous la forme d'apparition poétique, d'un enchantement de la nature, que dans les traces des croyances, et la recréation de mythes populaires antillais. » Alexis inscrit l'œuvre *Gouverneurs de la rosée* dans ce « réalisme merveilleux » haïtien.

618 René Depestre, *Notre Libraire*, n°104 cité par Philippe Bernard, dans la préface de *Rêve et littérature romanesque en Haïti*, op. cit.

619 Nous faisons référence au soulèvement des esclaves suite à la cérémonie vaudou du Bois-Caïman qui a marqué le début des révoltes d'esclaves, que nous expliquerons par la suite.

la pauvreté, la nécessité de la "fin du monde" du monde de l'oppression, de la misère, de l'ignorance [...]. »⁶²⁰

Jacques Roumain reconnaît les valeurs chrétiennes comme des valeurs morales et nécessaires à l'établissement d'une société juste. Dans ce même texte il défend le christianisme comme « une nécessité historique. Il apporta au monde les bienfaits d'une haute morale et d'une véritable transformation du monde. »⁶²¹ Dans *Gouverneurs de la rosée*, non seulement la religion catholique est évoquée car elle fait partie du quotidien paysan, mais elle transparaît dans des détails emblématiques. Le roman trace le rêve de réconciliation entre les hommes et la nation haïtienne. Jorel François regrette l'utilisation de la religion catholique par Jacques Roumain, ses éléments, et aussi sa forme et sa mise en scène : « Le récit n'est pas libre, il n'est même pas isomorphe à la thèse, il est un rêve religieux, celui-là même que l'auteur, le héros, tous ensemble, tenaient à congédier. Le roman est à la fois une réussite et un échec. »⁶²² Autour de Manuel, dont l'enseignement rappelle celui du messie, sont évoquées différentes scènes de la *Bible*.

De la même façon, dès l'incipit de *Que ma joie demeure*, la mise en scène biblique se met en place par l'attente d'un homme de la part de Jourdan : « Depuis longtemps il attendait la venue d'un homme. »⁶²³ De plus, nous pouvons remarquer un certain nombre de ressemblances avec la *Bible*⁶²⁴, avec les paroles des Évangiles. Les valeurs professées par Bobi, mises en œuvre également dans *Les Vraies Richesses* rappellent les valeurs chrétiennes : « Au fond, être joyeux, c'est être simples »⁶²⁵ ; il prêche également la pauvreté comme la plus grande des vertus. En effet on peut lire dans l'Évangile de Matthieu : « Ne vous amassez pas de trésors sur la terre [...] Mais amassez-vous des trésors dans le ciel [...] Car où est ton trésor, là aussi sera ton cœur. »⁶²⁶ L'homme a effectivement selon Bobi besoin de nourriture spirituelle plus que de biens matériels : « Les joies du monde sont notre seule nourriture. La dernière petite goutte nous fait encore vivre. »⁶²⁷ Il est vrai que Bobi prêche les bienfaits de la pauvreté, du don, du partage, l'amour du prochain qui sont des valeurs chrétiennes par excellence. La mission de Bobi rappelle celle de Jésus dans l'épisode de la guérison des lépreux contenu dans les *Évangiles*⁶²⁸. La question que Jourdan pose à Bobi (« Tu n'as jamais soigné les lépreux ? »⁶²⁹) rappelle les propos du lépreux adressés à Jésus dans l'Évangile de Marc : « Si tu le veux, tu peux me purifier. »⁶³⁰ Enfin, les

620 Jacques Roumain, « Réponse au R.P Froisset » dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 787.

621 *Ibid*, p. 792.

622 Jorel François, *op. cit.*, p. 12.

623 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 9.

624 Cette idée et certains des exemples sont tirés de l'article de Jean-Paul Pilorget « Echos et résonances évangéliques dans *Que ma joie demeure* » dans *Jean Giono 8, op. cit.*, p. 57-88.

625 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 269.

626 *La Bible, Nouveau Testament*, traduction œcuménique, Paris, Le livre de poche, Matthieu 6, 19.

627 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 218.

628 *La Bible, Nouveau testament, op. cit.*, Évangile de Matthieu, 8, 1 : Jésus guérit un lépreux en descendant de la montagne. Jésus est descendu sur Terre, entre autres, pour soigner la lèpre.

629 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 18.

630 *La Bible, Nouveau Testament, op. cit.*, Évangile de Marc, 1, 40.

habitants ignorent la mort de Bobi lorsque se termine le roman et Joséphine l'attend avec espoir à l'image des femmes dans la *Bible* devant le tombeau⁶³¹ : « Il reviendra, se dit-elle, j'en suis sûre. »⁶³²

Dans *Gouverneurs de la rosée*, bien que le narrateur utilise des références bibliques, elles sont aussi des références à la religion vaudou - puisqu'elle est le fruit d'un syncrétisme. Il s'agit peut-être finalement d'un jeu où le narrateur, rejetant toutes les religions, les mêle avec indifférence. Dans la scène où Manuel trouve l'eau auprès du figuier maudit, on peut comprendre grâce à l'œuvre de Alfred Métraux, *Le Vaudou haïtien*, certaines références symboliques. En effet, l'arbre-gardien de l'eau est un figuier maudit, qui est dans la religion vaudou le reposoir de l'âme de Damballah, le dieu serpent aquatique – les lecteurs non avertis se heurtent par ces références à un monde inconnu. De plus, le dieu Damballah est évoqué lorsqu'il est question du « grand pèlerinage de Saut d'Eau et de Ville Bonheur », « un cas classique de syncrétisme. »⁶³³ Ces références évoquent la religion vaudou, mais le serpent et l'arbre évoquent également le paradis terrestre décrit dans la *Bible*, dans la scène de la Genèse ; pourtant c'est bel et bien faire un état du syncrétisme puisque le mythe haïtien est inspiré du catholicisme. Le figuier maudit rappelle également la scène du « figuier sans figues »⁶³⁴ du *Nouveau Testament*, mais il s'agit bien d'une espèce d'arbre particulière aux Antilles, le figuier maudit : il ne peut donc pas s'agir de la scène de la Bible.

Jean Giono exploite bien les références bibliques. Aurore et Joséphine incarnent le péché pour Bobi : elles sont des tentations qui risqueraient de briser son lien avec le monde. Cette vision de la femme que nous avons observée dans la première partie rappelle celle qui est propagée par la *Bible* dans la religion chrétienne : elle est celle qui apporte le fruit défendu à l'homme et le corrompt, elle est celle qui précipite la faute et la fuite du paradis... Dans son *Journal*, on peut lire que Jean Giono avait écrit plusieurs variantes de certains passages du roman⁶³⁵. Il y faisait dire à Jourdan : « Les femmes, c'est fait avec des restes. » Cette phrase rappelle que Dieu crée Eve à partir de la côte d'Adam ; et Giono crée Aurore avec les « restes » de Bobi. Aurore sera enterrée dans un champ de narcisses, une image non innocente puisque Narcisse est l'image des désirs inaccessibles, qui se dérobent toujours dès qu'on cherche à les toucher. Les narcisses sont le reflet de la jeune femme pour Bobi, un objet qu'il ne peut pas saisir ; « Il ne pourrait jamais atteindre Aurore. »⁶³⁶ Joséphine incarne la tentation charnelle selon Laurent Fourcaut, critique des romans de Jean Giono, qui la qualifie de « bouche dévoratrice »⁶³⁷ ;

631 *Ibid*, Evangile de Matthieu, 27, 61.

632 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 414.

633 Alfred Métraux, *op. cit.*, p. 292 et p. 88.

634 *La Bible, Nouveau Testament*, *op. cit.*, Evangile de Marc, 11, 12 : Jésus a faim et se rapproche d'un figuier. Découvrant qu'il n'y a pas de fruit, il lui déclare que personne ne mangera de ses fruits. Il maudit l'arbre en quelque sorte.

635 Cet élément est expliqué et annoté par Laurent Fourcaut « Un texte extraordinaire ? », *op.cit.*

636 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 282

637 Laurent Fourcaut, « Un texte extraordinaire ? », *op. cit.* : Joséphine incarne « le refoulé », c'est-à-dire les tentations que Bobi s'interdit formellement, et notamment les passions charnelles.

d'autant plus qu'elle-même ne cherche pas à refouler ses désirs charnels. A la fois tentation et tentatrice pour Bobi, elle est une menace à l'instauration de son univers idéal. Aux yeux de Bobi, être amoureux et partager ses sentiments avec Joséphine participe à rompre le lien avec le reste du monde. En succombant à ses charmes, il propulse l'échec de son propre projet et se fait foudroyer - punition christique ? Dans la mise en scène biblique, Aurore serait la jeune Eve fougueuse, qui faute en se suicidant tandis que Joséphine est la tentatrice, la femme-serpent.

Nous avons déjà vu l'importance de la présence du cerf tout au long du roman, auprès des personnages. Il s'agit d'un animal christique, qui apparaît surtout dans la légende de Saint-Hubert⁶³⁸ : un jeune romain illustre, Placidius, poursuit à la chasse un cerf et aperçoit entre ses ramures le Christ crucifié. Le cerf presse alors Placidius de se convertir, ce qu'il fait avec son épouse et ses enfants. Le cerf est donc un animal qui invite à la conversion dans l'imaginaire christique. Une nouvelle légende apparaît au xv^e siècle, où c'est Saint-Hubert qui chasse un cerf blanc dix-cors⁶³⁹ un vendredi saint, et qui aperçoit un crucifix entre ses bois. L'animal est alors le Crucifié et l'invite à se convertir – au Moyen-Âge, l'animal devient le symbole du Christ et est très présent dans les iconographies religieuses. Même s'il s'agit d'un nouvel élément christique du roman, la promiscuité prêchée entre l'animal et l'homme dans *Que ma joie demeure*, contredit la pensée biblique et se rapproche plutôt d'une pensée totémique. Dans les cultures amérindiennes, mais aussi dans certaines cultures européennes, un animal peut être vénéré, car il est l'ancêtre du clan ou le protecteur, il est un animal-totem. La vénération accordée au cerf par les personnages, l'affection naturelle, et quasi-amoureuse de Zulma et Aurore à son égard font du cerf une divinité totémique. Par ailleurs, le cerf a toujours été présent dans la mythologie et chez les peuples primitifs dès l'ère paléolithique, et se trouve dans le bestiaire romain et gaulois – la figure du cerf a été récupérée par le christianisme.

Jacques Roumain comme Jean Giono reconnaissent la nécessité de la religion catholique dans les sociétés et dans leurs histoires : ils s'inspirent du schéma biblique pour la mise en scène de leurs romans. La *Bible* figure comme un intertexte commun aux deux romans étudiés, bien que le narrateur de *Gouverneurs de la rosée* y mêle des références au vaudou et celui de *Que ma joie demeure* à l'univers totémique – ils détournent les éléments christiques.

2.5 Le héros messianique et son sacrifice

Manuel et Bobi sont insérés dans un schéma biblique : les héros deviennent les sauveurs de cette nouvelle épopée messianique. Leurs sacrifices participent à l'accomplissement de la mission

638 La légende de Placidius, qui devient après sa conversion Eustache date du viii^e siècle, époque de Saint-Hubert (656-727). Le jeune romain aurait vécu vers l'an 130.

639 En référence aux dix commandements reçus au mont Sinaï par Moïse, qui invitent les hommes à se convertir.

salvatrice. Le mythe messianique sert finalement la thèse, il permet la réconciliation grâce à des mythes connus de tous les lecteurs.

Manuel dès le début est présenté par les personnages comme un homme énigmatique et puissant : « Pour eux, il était l'homme qui avait traversé la mer, qui avait vécu dans ce pays étrange de Cuba : il était auréolé de mystères et de légendes »⁶⁴⁰ ; ou encore : « Il a détourné l'orage. »⁶⁴¹ Manuel n'est pas forcément un personnage totalement réaliste, il n'est pas un paysan haïtien typique : il a acquis des connaissances de son voyage et une expérience en dehors de Fonds-Rouge. Il est décrit comme un « nègre tout de bon, un habitant jusqu'à la racine de l'âme, on ne verra pas son pareil de sitôt »⁶⁴² ; un homme exceptionnel dont on a découvert les connaissances et les affinités avec la Nature. Il possède une autorité naturelle de leader et paraît très écouté et influent dans la petite communauté de Fonds-Rouge. Par ailleurs, au sujet du héros de *Que ma joie demeure*, de nombreux critiques ont décelé en Bobi des qualités diverses⁶⁴³ : Brasillach le qualifie de « prophète vagabond », Maurice « d'homme magique », Bidou « d'enchanteur », Fluchère de « guérisseur. »⁶⁴⁴ Nous allons comprendre que Bobi, par sa personnalité de *leader*, ses rêves inspirants pour les hommes et enfin par son sacrifice, incarne une figure de Christ. Néanmoins, alors que le Christ cherche à assurer le lien entre les hommes et Dieu, Bobi et Manuel cherchent à retrouver le lien entre les hommes et la nature sacrée. Si Bobi guérit de la lèpre les hommes et leur apporte les valeurs de la joie, Manuel aussi accomplit la mission messianique en retrouvant l'eau et en soudant la communauté autour de valeurs haïtiennes. Nous allons voir comment se devine cette mission christique dans les deux romans.

La venue de Bobi dans *Que ma joie demeure* précédemment étudiée comme un élément « extraordinaire » s'apparente à l'arrivée de Jésus : c'est un moment d'apparition, de providence. Bobi semble descendre du ciel, entouré de lumière divine : « C'était un homme parce qu'il était planté, les jambes écartées et, entre ses jambes, on voyait la nuit et une étoile. »⁶⁴⁵ Les hommes voient alors en lui un guérisseur, un être élu pour guérir : « Ce n'était peut-être pas un soigneur de lépreux. Mais il y a des hommes prédestinés. Il suffisait peut-être de lui faire voir le mal pour que se réveille en lui l'appétit de soigner. »⁶⁴⁶ Jésus est le guérisseur : les guérisons des lépreux sont évoquées par tous les évangiles, comme dans *Que ma joie demeure*. Il est lumineux, éclairé : « Le jour vient de derrière vous et on dirait

640 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 78.

641 *Ibid*, p. 154 ; ce sont les pensées de Larivoire.

642 *Ibid*, p. 191.

643 Termes répertoriés dans l'analyse de Michel Gramain « La réception de *Que ma joie demeure* » dans *Jean Giono 8 « écrire-guérir »*, op. cit., p. 15.

644 Christian Morzewski, *Dictionnaire Giono*, op. cit., p. 431, « guérisseur » : La figure du guérisseur est obsessionnelle chez l'auteur et parcourt toute son œuvre romanesque. « Les formes traditionnelles du guérisseur populaire sont abondamment représentées dans l'œuvre : on y trouve rebouteux, leveurs de sorts, dompteurs de mal, barreaux de feu, arracheur de dents [...] ». Bobi soigne la lèpre, et sait remboîter les éléments démis.

645 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 14.

646 *Ibid*, p. 18.

que le jour vient de vous. »⁶⁴⁷ On remarque aussi que Bobi reproduit les gestes de l'iconographie chrétienne, a les mains en l'air, « élargit les bras pour imiter le large horizon. »⁶⁴⁸ Dans *Gouverneurs de la rosée*, de nombreux éléments dans le roman rappellent la vie de Jésus et ses qualités. La venue du héros haïtien s'apparente à celle de Jésus lors de son arrivée à Jérusalem pour les Pâques : « Il y a longtemps que j'ai quitté le pays ; attends : à Pâques, ça fera quinze ans. »⁶⁴⁹

Dans la *Bible*, le Christ est un homme souvent incompris de ses contemporains, qui s'exprime en paraboles. A de nombreuses reprises Bobi est incompris par les habitants car ses paroles sont trop chargées de mystères, tout comme celles de Manuel. L'homme en quelques mots suscite un monde nouveau. Ce qui saisit le peuple dans l'enseignement de Jésus c'est son langage libérateur : « Jamais homme n'a parlé comme cet homme-là. »⁶⁵⁰ Il est possible de faire de nombreux parallèles entre les paroles de Bobi et les paroles du Christ dans la *Bible* ; Jean-Paul Pilorget en relève un certain nombre dans son article « Échos et Résonances Évangéliques dans *Que ma joie demeure* »⁶⁵¹. Il remarque notamment des similitudes dans les formulations : des paroles qui s'opposent à la norme et au discours social convenu. Par exemple, lors du banquet : « Le monde se trompe, dit Bobi. Vous croyez que c'est ce que vous gardez qui vous fait riche. On vous l'a dit. Moi, je vous dis que c'est ce que vous donnez qui vous fait riche. »⁶⁵² Cette façon de parler rappelle les paroles du Christ dans le Sermon sur la montagne où il s'oppose à l'enseignement traditionnel⁶⁵³. Jean-Paul Pilorget note aussi des éléments qui rappellent le contenu de la parole prophétique. Bobi fait allusion à sa naissance en calquant le récit évangélique : « Qui vous êtes, vous ? / L'enfant de pute, dit Bobi. / Vous êtes le docteur ? / Oui, je suis le docteur, mais ne le dites pas, dit Bobi en riant, on me mettrait en prison parce que je n'ai pas les billettes. »⁶⁵⁴ A l'instar du discours de Bobi, les paroles de Manuel sont également mystérieuses ; Annaïse par exemple ne le comprend pas forcément mais respecte ses dires et leur accorde un grand crédit⁶⁵⁵. Laurélien Laureore très vite suit ses préceptes et croit ses paroles sans hésitations⁶⁵⁶ ; il le célèbre lorsqu'il trouve l'eau et l'appelle « chef ». Le projet du héros crée un espoir nouveau chez de nombreux habitants : comme Jésus qui promet reconnaissance et bonheur pour ceux qui croient en Dieu, Manuel promet

647 *Ibid*, p. 357.

648 *Ibid*, p. 161.

649 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*, p. 25.

650 *La Bible, Nouveau Testament*, *op. cit.*, Evangile de Jean 7, 46 : ce sont les paroles de soldats venus arrêter Jésus et qui finalement sont subjugués par ses propos.

651 Dans *Jean Giono 8*, *op. cit.*, p. 57-85.

652 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 165.

653 *La Bible, Nouveau Testament*, Evangile de Mathieu, 5, à nombreuses reprises apparaît le refrain « Vous avez appris qu'il a été dit [...]. Mais moi je vous dis que [...] ».

654 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 47.

655 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*, p. 26 Annaïse écoute Manuel : « Elle comprenait mal ce qu'il disait, mais elle était toute attentive à cette voix sombre qui scandait les phrases [...] » ; p. 115 « il faut fouiller profond dans tes paroles pour trouver leur sens. »

656 *Ibid*, p. 71 : « Tu dis des paroles conséquentes, oui [...] » ; « Il éclairait un espoir soudain, obscur encore et lointain, mais rude, certain et véridique comme la fraternité. »

fertilité de la terre et joie de vivre à ceux qui participeront à la réconciliation. Ainsi leurs formules comme le contenu de leurs discours rappellent les paroles du Christ dans la *Bible*.

Les deux jeunes hommes meurent à la fin des romans, et leurs mort s'apparente à des sacrifices. Dans *Gouverneurs de la rosée*, la mort de Manuel évoque le calvaire christique : Manuel ne meurt pas sous les coups de Gervilen, mais rampe jusqu'à sa maison et meurt lentement. Dans la *Bible*, le messie vient sauver une communauté et meurt des coups de l'injustice et de la trahison : on peut reconnaître l'analogie avec le meurtre de Manuel par Gervilen. En ne dénonçant pas son assassin il adopte une attitude messianique et assume son propre sacrifice⁶⁵⁷, qui devient rédempteur. En renonçant à sa vie pour son peuple et sa résurrection, Manuel rappelle une parole du Christ : « Prenez, mangez, ceci est mon corps [...] ceci est mon sang, le sang de l'Alliance, versé pour la multitude, pour le pardon des péchés. »⁶⁵⁸ La présence de sa mère à son chevet rappelle également celle de Marie Madeleine. Ses derniers mots renvoient à ceux de la parole christique : « J'ai soif. »⁶⁵⁹ Le héros haïtien donne sa vie à son peuple et réalise un sacrifice rédempteur. La mort de Bobi dans *Que ma joie demeure* aussi est un sacrifice. Avant cette dernière, de longues pages racontent les tourments de Bobi par un temps orageux. Le lecteur suit le combat au sein de la conscience de Bobi entre lui-même et son double, amer, qui le renvoie à son échec et à sa solitude : « Il n'y a pas de joie » ; « Ton malheur et ta joie, c'est toi-même. »⁶⁶⁰ Ce débat intérieur qui l'anime est une « cafouillade de la fin du monde »⁶⁶¹ qui reproduit un moment fort de flagellation du Christ, la torture psychologique. Le double de Bobi rappelle les moqueries proférées à Jésus avant sa mort. Ce dernier lui assène que sa souffrance et sa mort n'ont peut être pas - au contraire de Jésus - de valeur rédemptrice : « Et qu'est-ce que ça peut foutre au monde que tu sois sauvé ou perdu ? »⁶⁶² Il meurt crucifié à un arbre : « La foudre lui planta un arbre d'or dans les épaules. »⁶⁶³ Cette crucifixion par un arbre d'or entraîne l'idée que c'est le ciel qui a décidé de sa mort, le cosmos tout entier, le cycle naturel des transformations de la « roue ». Dans la phrase citée ci-dessus, un lien est fait entre le ciel et la terre dans le corps-même du héros : l'arbre est planté par les racines du ciel, la foudre ; les racines du ciel et les racines de l'arbre sont confondues dans le corps de Bobi. Sa mort résonne alors comme une décision tant cosmique que terrestre. Les éléments se mélangent lors de la tempête de cette fin de roman : le ciel s'écrasant sur la terre fait référence à

657 Il donne sa vie en rançon comme le note l'Evangile de Matthieu en rapportant les propos du Christ : « C'est ainsi que le Fils de l'Homme est venu non pour être servi, mais pour servir et donner sa vie en rançon pour la multitude. », dans *La Bible, Nouveau Testament, op. cit.*, 20, 28. Il le professe dans des propos rapportés par Matthieu 5, 39 : « Et moi je vous dis de ne pas résister au méchant. Au contraire, si quelqu'un te gifle sur la joue droite, tends-lui aussi l'autre. »

658 *Ibid*, Evangile de Matthieu, 26, 28-29.

659 *Ibid*, Evangile de Luc, 19, 28 ; et *Gouverneurs de la rosée* p. 163.

660 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 409.

661 *Ibid*, p. 407.

662 *Ibidem*.

663 *Ibid*, p. 411.

l'Apocalypse – bien que comme nous le verrons, il n'y a pas de « fin » dans l'univers mythique, où le temps est considéré comme un éternel présent.

Si les deux héros du roman incarnent une figure de Christ, les narrateurs ne choisissent pas cette mise en scène par dévotion catholique. Alors que le prénom Emmanuel signifie « dieu soit avec nous » et rappelle la mission du prophète venue révéler l'existence de Dieu, Manuel veut plutôt détacher les habitants des entraves que causent la religion. On pourrait alors penser qu'il s'agirait d'un Christ laïque ou d'un Christ haïtien, surtout sachant la position de Jacques Roumain vis-à-vis de la religion catholique. Jacques André, psychanalyste français et auteur de *Caraïbales*, œuvre qui interroge la littérature antillaise, qualifie Manuel de nouveau « maître des carrefours », c'est-à-dire d'un « Legba à sa manière »⁶⁶⁴ ; il est alors plutôt identifié à une divinité vaudou. Lorsqu'il trouve la source d'eau on décèle clairement l'image du chemin tracé pour la première fois avec la machette ; à l'image du chemin tracé par un dieu vaudou, par une divinité qui tracerait la route comme Legba – ce dernier s'exprime à travers Fleurimond : « Je ferai prendre la bonne route à mes enfants créoles. Ils sortiront du chemin de la misère. »⁶⁶⁵ Bien que le destin de Manuel puisse être qualifié de christique, le décor haïtien transforme le mythe messianique catholique. La reprise du mythe christique pourrait remettre en cause le désir précédemment évoquer de rejeter la religion catholique, mais l'adaptation qu'opère le narrateur crée un nouveau Christ proprement haïtien venu sauver les hommes de la misère et les délivrer des préceptes apportés par la religion. Dans *Que ma joie demeure*, Jean Carrière évoque une fonction messianique qui transparaîtrait « de manière parabolique »⁶⁶⁶ par le langage, par la poétisation du monde. Comme dans l'œuvre de Jacques Roumain, le mythe messianique sert la thèse : métaphoriser la Nature, recréer le lien entre l'homme et le monde, privilégier une communauté paysanne. Le héros de *Que ma joie demeure* est un « sauveur » « qui, dans sa tentative de révéler les vérités à toute la communauté du plateau, a quelque chose d'un Christ populaire. »⁶⁶⁷ Christ populaire, Christ laïque haïtien, la religion instituée par la *Bible* est aussi utilisée pour être détournée.

Les influences du mythe messianique sont perceptibles dans les deux romans. Nous pouvons expliquer ce choix - *a priori* contradictoire - par la nécessité d'utiliser le réel, des histoires préexistantes, des mythes communs à tous. Manuel est un homme laïc grâce à l'adaptation haïtienne du mythe christique et la condamnation du narrateur des religions. Pour Jean Giono qui rejette la Bible dès son titre, cette mise en scène peut aussi être interprétée comme une façon de revisiter le mythe

664 Jacques André, *Caraïbales, Etude sur la littérature antillaise*, Baie Mahaut, Éditions Caribéennes, 1981 : Legba est un dieu vaudou appelé aussi « maître des carrefours », il est le guide des hommes.

665 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée, op. cit.*, p. 61 : Legba possède à ce moment-là Fleurimond et peut s'exprimer à travers son corps.

666 Jean Carrière, *op. cit.*, p. 43 : « A travers le personnage de Bobby, la fonction messianique (que Giono me pardonne ce terme) du poète transparaît, mais jamais sous forme didactique - plutôt de manière parabolique. »

667 Pierre Citron, *Giono, op. cit.*, p. 181. Pierre Citron nomme également « sauveur », « au sens quasi religieux du terme » le père dans *Jean le Bleu* et Toussaint du *Chant du Monde*.

messianique : Bobi n'est pas le fils de Dieu, il est, comme le lui rappelle son double à la fin, un homme comme les autres.

3) Le mythe de l'éternel recommencement

Les narrateurs de *Que ma joie demeure* et *Gouverneurs de la rosée* se servent des mythes religieux pour fonder leurs histoires. Le sacré qui jaillit de ces romans provient d'une Nature mythique, ou bien d'une mise en scène se rapprochant de celle contenue dans la *Bible*. En se détachant de la religion catholique, on remarque aisément que ces deux sociétés quelque peu à part du monde moderne reflètent une société archaïque où les règles religieuses ne sont pas les mêmes que dans le monde profane du xx^e siècle ; à l'instar des théories sur les sociétés archaïques et les mythes primitifs de Mircea Eliade⁶⁶⁸. Les recherches et les observations de l'historien des religions sur des sociétés réelles et primitives révèlent une autre réalité des communes de Fonds-Rouge et du plateau Grémone. Les personnages semblent être à la recherche d'un paradis terrestre perdu et sont animés par une « nostalgie religieuse ». Ce paradis symbolise le désir de retourner à une époque antérieure, celle du mythe des commencements. Revenir aux premiers temps, c'est retourner aux temps mythiques des origines par le biais de la reproduction des gestes originels et archétypaux. Le monde mythique de forces cosmiques construit par les narrateurs révèle sa puissance d'éternité et les hommes ont le désir d'appartenir à la « roue » du monde et son cycle immuable et éternel. Ce dernier épouse le mythe de l'éternel retour, qui entraîne une esthétique tragique dans les romans, que les éléments du conte vont détourner.

3.1 Des personnages à la recherche d'un paradis perdu

Les personnages du plateau Grémone comme ceux de Fonds-Rouge cherchent à retrouver une terre de paradis, où règnent le mythe et le sacré. Manuel et Annaïse forment un couple originel et leurs actes ébauchent les commencements de l'humanité. Les personnages du roman gionien apprennent par le biais de l'expérience dionysiaque à se libérer, ou par le retour à un état sauvage, à reconstituer un paradis terrestre. Comme l'explique Mircea Eliade, ce besoin de mythes se justifie par la « nostalgie religieuse ».

668 L'homme primitif pour Mircea Eliade – c'est la définition que nous utilisons pour tout le développement – est un homme qui ne situe pas les événements historiques dans leur évolution, mais considère réel ce qui émane du sacré seulement. Les hommes primitifs sont les premiers hommes qu'on suppose, qu'on imagine aux commencements de l'humanité, les premiers êtres humains qui ont peuplé la Terre. Pour autant, il y a des sociétés primitives au xx^e siècle : elles vivent le mythe et imitent les temps des origines. C'est pourquoi nous parlerons de l'homme moderne qui cherche à redevenir « sauvage » ou primitif chez Jean Giono, en référence aux hommes qui ne connaissent pas la modernité.

Dans *Gouverneurs de la rosée*, Manuel et Annaïse ont un rapport charnel au niveau de la source d'eau trouvée par Manuel. Il y a un arbre, le figuier maudit, qui est le gardien de l'eau et le reposoir du dieu Damballah, le dieu serpent aquatique. Le lieu est donc fortement chargé en symboles : un lieu mystérieux et merveilleux, jamais exploré, qui s'apparente à un paradis terrestre avec l'arbre de la connaissance et son tentateur. Cette scène relate le monde à son commencement :

« - J'écoute, je n'entends aucun bruit, on est comme sur un îlet, on est loin, Manuel, on est au fin fond du monde.

- Au commencement du monde, tu veux dire. Parce que au commencement des commencements, il y avait une femme et un homme comme toi et moi ; à leurs pieds coulait la première source et la femme et l'homme entrèrent dans la source et se baignèrent dans la vie.»⁶⁶⁹

On reconnaît dans les propos de Manuel la référence évidente au couple d'Adam et Eve et à la Genèse - mais avec des références à des mythes haïtiens comme le figuier, la Maîtresse de l'Eau ou le Dieu Damballah. Comme nous l'avons esquissé précédemment, le projet de Manuel s'apparente à la réécriture de la Genèse avec les éléments du symbolisme haïtien. Roger Dorsinville considère que cette rencontre relate « la célébration d'un rite ; c'est un sacrement dans l'église immense de la nature. Le toit du temple est le ciel, et ses colonnes les grands arbres au fût argenté, gardiens de l'eau. »⁶⁷⁰ Manuel et Annaïse deviennent alors les créateurs à l'origine de la vie et du monde en accomplissant un rite sacré dans le temple de la Nature. Par ailleurs, le narrateur se prête à de longs discours élogieux concernant Annaïse, à sa beauté de jeune paysanne, mais également par le biais du discours de Délira ou de Manuel, à ses valeurs traditionnelles. Les deux personnages apparaissent alors idéalisés : ils forment un couple mythique composé d'un héros idéal et d'une femme idéale et cherchent à rejoindre les « commencements » de l'humanité.

Le paradis que Bobi cherche à faire rencontrer aux hommes dans *Que ma joie demeure*, est un lieu où les hommes sont libérés et ivres de joie. Lors du banquet improvisé, le narrateur décrit une ivresse de l'ordre dionysiaque⁶⁷¹ ; l'obéissance au sang « serait le paradis » : « On ferait ce que le corps désire. Tous ces appels du sang seraient des appels de joie. »⁶⁷² Le banquet a une dimension « initiatique » aux plaisirs dionysiaques, l'ivresse permet la libération du corps et de l'esprit. « Universelle, la fête paysanne possède une dimension liturgique : le banquet est une cérémonie, qui se déroule dans un temps et un espace sacrés, dans un ordre imposé par la tradition. »⁶⁷³ Le repas participe même au mélange entre le monde et les hommes grâce aux mets symboliques : le pain, le vin, la chair

669 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 118-119.

670 Dorsinville Roger, *Jacques Roumain*, Paris, Présence Africaine, « Critique Littéraire », 1981, p. 104.

671 Agnès Landes, *Dictionnaire Giono*, op. cit., p. 298 « dionysos » : « Dionysos est un mythe essentiel de la pensée de Giono avant la seconde Guerre mondiale, dans la réflexion qu'il mène sur l'intégration de l'homme au sein du monde naturel. » ; « Dionysos incarne l'accès à une joie totale, corporelle autant que spirituelle. » Le dieu grec propose un affranchissement vis-à-vis de l'austérité du christianisme qui méconnaît les joies du corps.

672 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 156.

673 Agnès Landes, *Dictionnaire Giono*, op. cit., p. 299, « dionysos ».

de la viande. L'ivresse, la joie, les danses et les chants qui suivent le banquet évoquent cette ivresse libératrice d'une nouvelle jeunesse. Le paradis est alors un endroit hors du temps, un espace de liberté pour les hommes et les femmes. Par ailleurs, dans *Que ma joie demeure*, on remarque la fréquence du mot « maintenant », dans ce qui est pourtant un récit au passé, la temporalité de l'instant prend une importance capitale dans l'œuvre : c'est la spontanéité d'une métaphore (comme celle d'Orion-fleur de carotte) ou l'instinctivité d'un homme. En effet, la vision du cerf dans le champ de narcisses est perçue comme un nouveau départ : « C'est un commencement »⁶⁷⁴, tout comme « le clairon du commencement »⁶⁷⁵ qui accompagne les projets des personnages. Le cerf est un animal fortement symbolique dans l'imaginaire mythique : ses bois, semblables au bois de l'arbre, le rendent noble. Le renouvellement périodique des bois symbolise la fertilité et la renaissance.

Le dessein ultime de nombreux écrits de Jean Giono, essais comme romans, est celui d'encourager les hommes à redevenir des hommes « primitifs » :

« la grande joie de voir surgir de l'ombre ces hommes et ces femmes qui sont des amis-fleuves [et] qui ne marchent pas sur la terre insensible [...]. A force d'efforts, [...] vous redeviendrez des hommes primitifs, humbles et extasiés, et vous serez abreuvés de joies calmes, sans amertume et sans mensonges. Les seules. »⁶⁷⁶

Il semblerait alors que la mission de Bobi soit celle d'aider les hommes à redevenir⁶⁷⁷ ces hommes primitifs spontanés, instinctifs qui ne considèrent pas la modernité et qui vivent des émanations du sacré. Bobi choisit d'apprendre aux habitants du plateau Grémone, par le biais d'une expérience dionysiaque, les joies des commencements. C'est la recherche d'un état naturel « sauvage » et d'un mode de vie « primitif ». Dans l'œuvre de Giono, la nostalgie du passé des hommes se devine dans leurs motivations : il y a bien comme dans *Gouverneurs de la rosée*, l'idée de rejoindre les « commencements » - là, de l'humanité archaïque. La nostalgie des personnages du plateau Grémone se traduit par un désir de « redevenir » ou de « revenir » : « On veut revenir fort et sauvage. »⁶⁷⁸ Redevenir c'est revenir à un état primitif, donc à une certaine animalité ; c'est pourquoi ils sont tant attachés à rendre la liberté aux animaux et surtout à les observer comme pour s'en inspirer⁶⁷⁹.

Aux yeux des personnages du plateau Grémone, seule Zulma parviendrait à rester « sauvage » : grâce à son innocence et à sa proximité naturelle avec les animaux. La bergère⁶⁸⁰ est dans un lieu

674 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 97.

675 *Ibid*, p. 108.

676 Jean Giono, *Œuvres romanesques complètes, tome II*, op. cit., p. 1056. Jean Giono écrit ces quelques lignes en réponse aux questions de ses lecteurs au sujet du roman *Le chant du monde*.

677 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 219, par exemple, lors de la discussion entre le fermier de Fra-Josépine et Bobi, ce dernier lui propose : « Redevenons.... »

678 *Ibid*, p. 267.

679 Au sein de « I – 4.1 Les rapports entre l'homme et l'animal ». Bobi considère que les hommes doivent aspirer à retrouver une certaine animalité, à redevenir sauvage et capable d'une liberté instinctive et naturelle.

680 Marie-Anne Arnaud-Toulouse, *Dictionnaire Giono*, op. cit., p. 118 « berger, bergère » : « Leur tâche est d'une sorte qui touche au mythe. Épargnés par le temps, ils ont le privilège d'accomplir leurs gestes millénaires et immuables au cœur de vastes paysages intacts [...] » ; « leur mission de pasteurs est de nourrir et sauvegarder

complètement sauvage, presque effrayant, avec ses moutons « libres » dans un « monde insoumis »⁶⁸¹ ; elle évoque à Marthe une divinité. Dès lors, cet état sauvage de l'être humain est lié à toute une mythologie. Lorsque Marthe se trouve en sa présence, dans ce qui s'apparente à son lieu de vie : « c'est le paradis terrestre. »⁶⁸² Cet état sauvage, ce lieu recréé avec des bêtes libres évoque un éden – un temple naturel comme celui de *Gouverneurs de la rosée*. Pour autant, notons que le paradis pour Giono « n'a pas de signification religieuse »⁶⁸³ : le paradis c'est un lieu qui ne connaît pas la soumission, la dictature de la modernité. C'est pourquoi cet endroit évoque un sentiment de liberté à Marthe : « Il y avait la liberté. Subitement, tout se démesurait, échappait à la mesure de l'homme, essayait de reprendre sa mesure naturelle. »⁶⁸⁴ La scène échappe à la mesure de l'homme : Zulma et son troupeau appartiennent à un temps mythique, plus sauvage. Il s'agit à proprement parler d'une irruption du sacré qui dépasse et effraie Marthe et sa conception du monde – elle n'est pas ivre et ne se sent pas libre dans cet espace, le paradis n'est pas un espace pour l'homme ou la femme. « Il existe donc un paradis "du monde insoumis", qui effraie parce qu'il nie le paradis familial, mais qui fascine et attire par sa démesure même. »⁶⁸⁵ C'est la réécriture d'un éden à la fois effrayant et libre, sauvage et inhumain.

En théoricien, Mircea Eliade réfléchit sur l'éternel besoin de mythes des hommes. Il explique que l'homme moderne éprouve une « nostalgie religieuse » qui exprimerait le « désir de vivre dans un Cosmos pur et saint, tel qu'il était au commencement, lorsqu'il sortait des mains du Créateur », et celui de retrouver la « maison des dieux. »⁶⁸⁶ Cela justifierait les irruptions de sacré au sein du monde moderne – comme dans les univers fictifs de *Gouverneurs de la rosée* et *Que ma joie demeure*. L'homme religieux ressent un manque vis-à-vis du temps mythique du moment de la Création, le temps des commencements. Il explique aussi que le mythe a toujours une part de sacré, et surtout évoque le temps des origines : « Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des "commencements". »⁶⁸⁷ Ainsi, retrouver le commencement, le paradis perdu, c'est vivre le mythe - ou bien le revivre à ses débuts.

En outre, la nostalgie qui émane des personnages du roman de Jacques Roumain exprime le regret d'un passé révolu, d'un Age d'or, où la terre ne causait pas tant de malheur mais produisait des denrées, et où les hommes vivaient en harmonie. Le critique Michel Prat explicite ce sentiment :

les bêtes, ce pourquoi ils s'inscrivent sans heurt et sans "barrière" dans une relation avec les animaux, où ils ont la parfaite connaissance de leurs moutons et celle des chiens qui les secondent. » On comprend alors cette phrase de Zulma dans *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 299 : « Et pour nous, où est le berger? » et sa réponse : « Je suis la bergère. » Zulma protège les bêtes, mais qui protègent les hommes ?

681 *Ibid*, p. 293 ; on peut lire la description du lieu par le biais de Marthe : « C'était triste : l'hiver, la solitude, le monde insoumis ; la grosseur et la force des herbes l'effrayaient, mais elle comprenait que c'était ça le paradis terrestre. »

682 *Ibidem*.

683 Denis Labouret, *Dictionnaire Giono*, op. cit., p. 695, « paradis ».

684 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 293.

685 Denis Labouret, *Dictionnaire Giono*, op. cit., p. 695, « paradis ».

686 Mircea Eliade, *Le sacré, le profane*, op. cit. p. 62.

687 Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, op. cit., p. 16.

« Cette nostalgie, la plupart des personnages du roman la partagent [...]. Dans *Gouverneurs de la rosée*, comme c'est généralement le cas dans les mythologies, l'homme ne supporte pas l'idée que l'Age d'or appartienne au passé ; il aspire à son retour, et en vient à n'imaginer l'avenir que comme une lente dégradation au terme de laquelle cette époque bénie ferait son apparition. »⁶⁸⁸

Seul Manuel ne ressent pas cette nostalgie car il réfléchit au progrès. Les hommes pensent à leurs productions passées, à leurs richesses épuisées, à leur bonheur quotidien révolu... C'est un désir de revenir à l'Age d'or, un passé mythifié et idéalisé. La réalité de la jeunesse de Bienaimé ne peut de façon réaliste pas être aussi paradisiaque que dans ses souvenirs. La paysannerie haïtienne connaît des difficultés bien avant le xx^e siècle. Cette mythification du passé est peut-être également une caractéristique haïtienne, nous avons déjà vu la tendance à remplacer des réalités par des utopies. Dans le mythe fondateur de la nation haïtienne, nous pouvons lire que c'est le vaudou qui a permis aux esclaves d'accéder à la liberté et à l'Indépendance. L'Histoire raconte qu'une cérémonie vaudou s'est tenue dans le lieu-dit du Bois-Caïman la nuit du 14 août 1791. Un certain Antoine Dalmas jure avoir assisté à cette cérémonie et avoir vu les hommes, grâce au vaudou et à la sorcellerie, décidés de se rebeller et de lutter pour la liberté. Son seul témoignage en atteste, alors qu'il y a bien d'autres témoignages au sujet de cette révolte datant de août 1791. La nation haïtienne est construite sur un mythe⁶⁸⁹ qui peut pourtant se lire dans l'Histoire officielle et dans les manuels d'Histoire⁶⁹⁰ : le mythe s'est substitué à l'histoire. Guy Alexandre, professeur et sociologue haïtien, et Wilhem Roméus, critique littéraire, dénoncent cette aberration dans *Le Nouvelliste* en 1984 : « Les élèves, recherchant une explication à la détermination farouche de Mackandal et de Boukman⁶⁹¹ de lutter contre le système colonial et esclavagiste retenaient comme ultime cause [...] le supra-naturel, l'étrange, l'inexplicable. »⁶⁹² Quant à Maximilien Laroche, il pense que la Révolution haïtienne est devenue un idéal, et selon lui « l'histoire du peuple haïtien relève du mythe. »⁶⁹³ Il explique notamment que l'union de 1803 entre les « Mulâtres » et les « Noirs » n'aurait pas suffi au retrait des troupes françaises, si les forces militaires provenant de l'extérieur ne les avaient pas aidés. Mais la mythologie héroïque de la libération est

688 Michel Prat, cité par Christiane Chauvet Achour, dans *Gouverneurs de la rosée : Etude critique*, Paris, Honoré Champion, « Littératures entre les lignes », 2015, p.48.

689 Léon François Hoffmann évoque ces derniers éléments sur l'Histoire d'Haïti dans *Haïti : lettres et l'être*, op. cit. : ce sont des mythes qui ont remplacé la réalité.

690 Wesner Emmanuel affirme dans *Manuel d'Histoire : classe de Première*, 1981, Port-au-Prince, Édition Fardin, p. 64, cité par Léon-François Hoffmann, *Haïti : lettres et l'être*, op. cit., p.173 : « Les esclaves savent que maintenant ils peuvent compter sur la protection des dieux (loas). Ils savent que Boukman est invulnérable. Et qu'il pourra leur communiquer cette invulnérabilité. »

691 Mackandal et Boukman sont les esclaves leaders de la rébellion, qui auraient présidé la cérémonie vaudou du Bois-Caïman. Mackandal a même été considéré comme un prophète et a fait une tentative d'insurrection en 1757 : il voulait restaurer la gloire des indigènes et appeler à la révolte. Les macandals sont des magiciens en créole.

692 Guy Alexandre, Wilhem Roméus, « Du rôle des croyances au "supranaturel" dans l'Histoire : un problème didactique », dans *le Nouvelliste* du 26 septembre 1984, cité par Léon-François Hoffmann, *Haïti : lettres et l'être*, op. cit., p. 173.

693 Maximilien Laroche, *Littérature haïtienne comparée*, op. cit., p. 145.

retenue par le plus grand nombre à l'époque de Jacques Roumain. Ce dernier regrette une époque plus héroïque, et mythifie le passé, comme dans « Le martyrologue haïtien », un texte engagé :

« 18 mai. Il y a cent vingt-cinq ans, le drapeau haïtien flotta pour la première fois sur l'île caribéenne. BLEU - couleur du ciel de gloire que des titans conquérèrent. ROUGE-SANG, rouge d'incendie, rouge de victoire, rouge de lever de soleil d'une race. Aujourd'hui de tout ce feu il ne reste qu'une froide cendre et un pavillon bafoué, souillé, flottant lamentablement à côté de l'étendard étoilé du blanc abhorré. »⁶⁹⁴

Jacques Roumain regrette le manque de courage de son époque et glorifie le passé des héros haïtiens. Comme dans *Gouverneurs de la rosée*, le passé remémoré fait ressurgir la situation actuelle : « La forte leçon de notre Passé s'effrite dans une atmosphère de lâcheté, d'indifférence et de petites jouissances. »⁶⁹⁵ Finalement, c'est le souvenir d'un passé victorieux, héroïque qui rend les hommes nostalgiques - bien que ce souvenir puisse avoir été endommagé par le temps. Revenir aux temps héroïques haïtiens, c'est revenir aux origines de la création de la nation haïtienne : c'est le retour à un temps des « commencements. » Le couple mythique, dans le rituel sacré, cherche alors à recréer la Création ; à avoir la chance de revenir au temps héroïque et d'échapper à ce temps de lâcheté. Le paradis que cherchent à retrouver Manuel et Annaïse, c'est un passé victorieux, une époque d'insoumission.

Les personnages cherchent à retourner aux commencements de la nation haïtienne par le biais d'un rituel sacré pour Annaïse et Manuel, et à redevenir contemporains des origines du monde insoumis et sauvage grâce à l'expérience dionysiaque et ses rituels sacrés pour les personnages du plateau Grémone.

3.2 Le temps des origines : répétition des premiers gestes

Retrouver le paradis nécessite alors un retour au temps mythique des commencements. En quelque sorte pour sortir de la misère dans *Gouverneurs de la rosée* ou pour vaincre l'ennui dans *Que ma joie demeure*, il faut « recommencer » la Création du monde. Les personnages répètent des gestes « types » qui sont les gestes de la Création pour rejoindre les temps des origines. Les romans constituent alors un ensemble de mythes et leurs gestes archétypaux rituels.

Eliade explique que les rites des religions primitives sont des imitations des gestes de la Création et des reproductions des événements des commencements :

« En *imitant* les actes exemplaires d'un dieu ou d'un héros mythique, ou simplement en relatant leurs aventures, l'homme d'une société archaïque se détache d'un temps profane et réintègre par magie le grand temps, le temps sacré. »⁶⁹⁶

694 Jacques Roumain, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 472. Il écrit ce texte à l'occasion de l'anniversaire de l'assassinat de Benoît Batraville par les marines et généralise la condition du héros haïtien : un martyr. Il fait donc référence aux héros du passé qui ont permis et participé à l'indépendance.

695 *Ibid*, p. 504, « La mort de Dessalines ».

696 Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères* [1957], Paris, Gallimard, « folio essais », 1989, p. 23.

« La cosmogonie est la suprême manifestation divine, le geste exemplaire de force, de surabondance et de créativité. L'homme religieux est assoiffé de réel. Par tous ses moyens il s'efforce de s'installer à la source de la réalité primordiale, lorsque le monde était *in statu nascendi*. »⁶⁹⁷

L'homme primitif qui souhaite vivre avec le « commencement » reproduit ce que les hommes ont fait avant lui, les gestes qu'ils ont inaugurés : « Le geste n'obtient de sens, de réalité que dans la mesure exclusive où il reprend une action primordiale. »⁶⁹⁸ La théorie de l'éternel retour exposée dans *Le mythe de l'éternel retour*, présuppose qu'en imitant un événement sacré comme la Création, l'homme participe à celui-ci et ainsi réinstalle le temps mythique des origines. Dans *Le sacré et le profane*, Eliade indique que l'espace profane ne propose aucun modèle de comportement : c'est pourquoi l'homme moderne évolue dans un monde qui lui est distant. C'est le néant et l'ennui qu'exprime Giono dans son œuvre, c'est la nostalgie et l'angoisse des hommes et des femmes de *Gouverneurs de la rosée*. L'homme primitif, de par son désir de retour aux premiers temps, cherche à reproduire les gestes des premiers hommes, expliqués par les mythes. Eliade argumente au sujet de l'homme traditionnel : « Celui-ci trouve dans les mythes les modèles exemplaires de tous ses actes. Les mythes l'assurent que tout ce qu'il fait, ou entreprend de faire, a déjà été fait au début du Temps, *in illo tempore*. »⁶⁹⁹ Ainsi, le mythe indique aux hommes les gestes à reproduire pour retrouver et vivre dans le temps mythique. Les narrateurs de *Gouverneurs de la rosée* et de *Que ma joie demeure* expriment-ils dans leur récit des gestes à reproduire pour vivre le mythe ? En cela, peut-on penser qu'ils inventent de nouveaux gestes, et dès lors, de nouveaux mythes ?

La société utopique que met en place le narrateur de *Que ma joie demeure* décrit des hommes qui ignorent presque tout de la modernité et ont le désir de « redevenir » une société archaïque. Édouard Schaelchli exprime au sujet de *Triomphe de la vie* la pensée gionienne professée dans l'essai : « En effet, vivre c'est connaître le monde, c'est-à-dire se souvenir. »⁷⁰⁰ La philosophie naturelle de Giono, c'est retourner vers des techniques traditionnelles, voire archaïques de production et de culture. L'auteur dans cet essai prêche un retour en arrière en enseignant que le progrès technique ne réconcilie pas l'homme avec lui-même : « La marche en avant à tout prix mène souvent à l'imbécillité barbare et les retours en arrière à la plus sage des civilisations. »⁷⁰¹ Dans ce qui est devenu le livre vert des écologistes *L'homme qui plantait des arbres*, il est question du geste premier de l'homme, celui de la semence. Il y a dans ce court texte l'idée que la Création doit être conquise et récupérée par l'homme.

697 Mircea Eliade, *Le sacré, le profane*, op. cit., p. 73.

698 Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, op. cit., p. 16. On peut lire dans le même ouvrage, p. 17 : « enfin, les rituels et les gestes profanes significatifs qui ne réalisent le sens qu'on leur prête que parce qu'ils répètent délibérément tels actes posés *ab origine* par les dieux, des héros ou des ancêtres. »

699 Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, op. cit., p. 175.

700 Édouard Schaelchli, op. cit., p. 101.

701 *Ibid*, p. 36. Il rajoute : « Si, de la poétique à la politique, il n'y a qu'un pas (pas que fit Giono), c'est le pas qui fait redécouvrir dans un passé oublié le sens de gestes primordiaux, ces grands gestes premiers qui font grandir la vie : puiser de l'eau, cuire le pain, tourner la terre ou le bois, bâtir, habiter, partager, penser. »

Dans son essai *Triomphe de la vie* Giono l'évoque et propose son remède : « Mais l'homme a besoin d'objets invisibles. Pour qu'il puisse supporter le fait que le monde a été créé, il est obligé chaque jour, parfois chaque heure, à tout moment, de refaire en lui-même la création du monde. »⁷⁰² Coupé du reste du monde, isolé, difficile d'accès, le plateau Grémone où se déroule l'histoire est situé dans un temps « autre », mythique, qui exprimerait le souvenir des premiers temps. Par exemple, au sujet de l'achat des moutons par Randoulet et Jacquou : « On dirait que c'est de l'ancien temps. »⁷⁰³

Les définitions d'Eliade enseignent que les mythes expliquent et fixent les gestes de la Création, gestes qui deviennent ensuite les gestes à reproduire par les hommes qui veulent vivre le temps mythique. On reconnaît cette démarche dans la volonté de graver dans le métier à tisser les symboles du passé ; et surtout les gestes du travail : « Le passé ne pouvait plus disparaître ; il était tout inscrit là-dessus. »⁷⁰⁴ Il s'agit d'une démarche qui mènerait à la joie : « Je dis qu'on est dans la joie quand tous les gestes habituels sont des gestes de joie, quand c'est une joie de travailler pour sa nourriture. »⁷⁰⁵ Comme nous avons pu le décrire précédemment⁷⁰⁶, les gestes paysans sont loués par le narrateur et les personnages, et ils sont archaïques : tisser la laine, faucher lentement comme Randoulet qui « [est] le premier homme du monde »⁷⁰⁷ ; dans *Les Vraies Richesses* pétrir le pain. Dans ce dernier essai, ces gestes naturels sont associés à des gestes premiers et expriment une force sacrée de création : « C'est l'abandon de beaucoup de choses ; c'est la création de nouvelles. »⁷⁰⁸ Ces gestes premiers retrouvés et reproduits par les hommes semblent les sauver :

« Et voilà que ces gestes arrivent à un moment où nous avons tous besoin de nous sauver si nous voulons vivre. C'est pourquoi je dis : c'est grave, avec un grand bonheur qui presque m'étouffe et me fait redevenir moi-même l'homme premier, le paysan, si bien que je ne pense plus comme avant mais lourdement pour essayer d'éclaircir la méthode. »⁷⁰⁹

Comme nous le savons, *Les Vraies Richesses* reprennent et théorisent les idées de *Que ma joie demeure*, et justifient presque la tentative romanesque. Ainsi, ce couple d'ouvrages complémentaires propose un ensemble de mythes : « la méthode » des gestes à reproduire pour guérir⁷¹⁰. Dans le roman, lorsque les paysans commencent à semer et à cultiver comme le proposait Bobi, les hommes sont

702 Jean Giono, *Triomphe de la vie* [1942], dans *Colline* suivi de *Triomphe de la vie*, Paris, Éditions Rombaldi, « Les immortels chefs d'oeuvre », tome V, 1969, p. 137.

703 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 275.

704 *Ibid*, p. 334.

705 *Ibid*, p. 351.

706 Au sein de « I - 2.3 Les gestes paysans ».

707 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 188.

708 Jean Giono, *Les Vraies Richesses*, *op. cit.*, p. 184.

709 *Ibidem*.

710 En effet, l'essai comporte nombreux éléments mythiques et évoquent le temps des origines comme le temps des premiers hommes ; dès la préface : « si profondément au milieu d'elle sans mort ni pitié que parfois, pareil au dieu, je sentais ma tête, mes cheveux, mes yeux remplis d'oiseaux, mes bras lourds de branches, ma poitrine gonflée de chèvres, de chevaux, de taureaux, mes pieds traînant des racines, et la terreur des premiers hommes me hérissait comme un soleil. »

réconciliés avec leurs gestes et leurs actions : « Nous avons pour la première fois l'impression de faire ce qu'il fallait. »⁷¹¹ ; ils paraissent vivre le mythe et vivre au temps des origines.

Alors que le narrateur de Giono prône les gestes anciens, Manuel dans *Gouverneurs de la rosée* s'oppose au rythme répétitif des habitants de Fonds-Rouge et imagine le temps comme progrès. Pour autant, on reconnaît dans les gestes et les actes de Manuel notamment lors de la découverte de la source, la marque du sacré.

La région que parcourt Manuel lors de ses excursions à la recherche de l'eau, est une zone vierge, inconnue, désertique. Dans l'imaginaire mythique, cela correspond à une zone qui n'a pas son modèle dans le cosmique supérieur⁷¹². Ainsi ces régions sauvages sont assimilées au Chaos et transcrivent l'état d'informité qui a précédé la Création. Les gestes accomplis par Manuel lorsqu'il trouve la source semblent imiter les rites de la Création, selon l'explication qu'en donne Eliade : « lorsqu'on prend possession d'un tel territoire, c'est-à-dire quand on commence à l'exploiter, on accomplit des rites qui répètent symboliquement l'acte de la Création ; la zone inculte est d'abord "cosmisée", ensuite habitée. »⁷¹³ L'attitude virile de Manuel face à la source d'eau sacralise le héros en Créateur qui cosmise le lieu de la source : « L'établissement dans une contrée nouvelle, inconnue et inculte, équivaut à un acte de création. »⁷¹⁴ La scène d'amour avec Annaïse achève le rituel sacré de la cosmogonie. De plus, le geste viril de trouver la source est celui de creuser, de fouiller dans les sols pour trouver l'eau et la voir émerger dans la terre. Cette scène incroyable qui relate la découverte de l'eau fait écho à la scène de la Création, au troisième jour de la Genèse : l'Être suprême, Dieu sépare la terre et l'eau⁷¹⁵.

Outre ce geste primordial de la Création, la danse vaudou dans *Gouverneurs de la rosée* peut être décrite comme un geste primitif : la danse vaudou est répétitive et ses mouvements rappellent ceux des animaux sauvages, son rythme est saccadé⁷¹⁶. Mircea Eliade écrit de nombreuses pages sur la danse des primitifs qui pour lui est évocatrice de leurs croyances et de leur façon d'exister au monde dans le sacré :

« Les rythmes chorégraphiques ont leur modèle en dehors de la vie profane de l'homme ; soit qu'ils reproduisent les mouvements de l'animal totémique ou emblématique, ou bien ceux des astres ; soit qu'ils constituent des rituels par eux-mêmes [...] une danse imite toujours un geste archétypal ou commémore un moment

711 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 218.

712 Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, op. cit., p. 21 : Selon Eliade, toute zone terrestre a son double dans le cosmique supérieur dans l'imaginaire des sociétés primitives, sauf les « régions désertiques habitées par des monstres, les territoires incultes, les mers inconnues [...] »

713 *Ibidem*.

714 *Ibid*, p. 22.

715 *La Bible, Ancien Testament*, traduction œcuménique, Paris, Le livre de poche, « Les classiques de poche », 2011, « La Genèse » 1, 9-10, « Dieu dit : "Que les eaux inférieures au ciel s'amassent en un seul lieu et que le continent paraisse !" Il en fut ainsi. Dieu appela "terre" le continent : il appela "mer" l'amas des eaux. Dieu vit que cela était bon. »

716 Alfred Métraux évoque souvent la danse dans son ouvrage *Le vaudou haïtien*, op., cit. La danse vaudou, c'est celle du possédé comme celle des hounsi qui célèbrent les rites sacrés.

mythique. En un mot, c'est une répétition, et par conséquent une ré-actualisation de "ce temps-là". »⁷¹⁷

Cette dernière assertion ne laisse pas de place au doute, puisque l'on sait que la religion vaudou et ses rites comme celui de la danse sont ancestraux. Le désir de Jacques Roumain se traduit dans son œuvre romanesque : expliquer aux Haïtiens comment recommencer à vivre dans un monde plus fraternel en se souvenant des liens entre les hommes lors des exploits héroïques réalisés pour l'Indépendance. Le narrateur imagine un monde où les Haïtiens seraient enfin les maîtres de leurs terres. En cela, *Gouverneurs de la rosée* est également un ensemble de mythes adressés aux hommes. Ces mythes font partie du projet d'instituer le temps comme progrès, les mythes sont des projections de l'avenir.

Un mythe étant un récit reportant les gestes premiers des hommes, les romans analysés contiennent des mythes proposés aux hommes de la société contemporaine des auteurs. Jean Giono et Jacques Roumain cherchent par le recours au récit mythique à expliquer aux hommes les gestes à accomplir - pour se sauver de l'ennui chez Giono et pour se sortir de la misère chez Roumain.

3.3 La tentation de l'éternel : rentrer dans la « roue » du monde

Ces récits mythiques se déroulent dans un univers de forces cosmiques où le rythme est décidé par une instance éternelle : la « roue » du monde que nous avons explicitée⁷¹⁸. Ce cycle définit l'univers mythique comme un mouvement de métamorphoses : le temps de la roue, du cycle, c'est le temps mythique hors de l'Histoire. Le monde de la « roue » est un monde éternel, contenant une infinité de cycles. Dans *Gouverneurs de la rosée* et *Que ma joie demeure*, l'homme par son désir de se mélanger aux êtres naturels, aspire à rejoindre la « roue » du monde, l'éternité de l'univers.

Par le système cyclique du « grand Tout », la Nature apparaît comme une instance immortelle ayant la faculté de se régénérer perpétuellement : il n'y a pas de mort dans le monde naturel. Outre le désir de vie naturelle, c'est celui de rejoindre l'éternel - car l'homme est rongé par la peur irrépissable du temps. En effet, la peur du temps est symbolisée dans *Gouverneurs de la rosée* par une obsession du passé, une nostalgie d'un temps révolu mythifié et idéalisé, et est représentée dans *Que ma joie demeure* par la maladie de la peau qui rend les hommes toujours plus désireux. Les personnages sont dans une attente perpétuelle malade. Le mythe exprime un temps cyclique qui s'oppose au temps linéaire de l'Histoire : pouvoir retrouver les commencements en répétant les gestes premiers, c'est abolir le temps, le passé et recommencer sa vie en recréant un monde. Mircea Eliade exprime la « terreur du passé » qui motive l'homme à vivre dans le mythe :

« Nous l'avons souvent constaté : le rituel abolit le Temps profane, chronologique, et récupère le Temps sacré du mythe. On redevient contemporain des exploits que les Dieux ont effectué *in illo tempore*. La révolte contre l'irréversibilité du Temps aide

717 Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, op. cit., p. 42.

718 Dans « I – 5.2 Un univers de transformations : la "roue" du monde ».

l'homme à "construire la réalité" et, d'autre part, le libère du poids du Temps mort, lui donne l'assurance qu'il est capable d'abolir le passé, de recommencer sa vie et de recréer son monde. »⁷¹⁹

Les hommes désirent alors se soustraire à l'enchaînement linéaire des événements. Rejoindre les commencements, c'est à chaque fois abolir le passé, le présent et le futur, replaçant la Création dans le présent comme un instant de l'éternité. Il n'y a pas de Temps dans le mythe : chaque instant, chaque événement se situe au même moment de l'échelle cosmique ; le mythe est éternel à l'image du Cosmos et de la Nature.

Le malaise face au temps est esquissé dans nombreux écrits de Jean Giono. En effet, *Le chant du monde* est une histoire presque intemporelle⁷²⁰. Également, on retrouve le concept de l'impermanence dans le théâtre comme dans *Crésus* lorsque Fine demande à Jules : « quel temps fait-il ? » ; et que ce dernier répond « Il ne fait pas de temps. » Tout est permanence pour Giono dans *Le Grand Théâtre* : « Tout se précipite dans le passé, rien n'est immuable, rien ne demeure dans un présent qui lui-même ne demeure pas. »⁷²¹ Dans *Les Vraies Richesses*, on peut parfaitement lire la théorie d'Eliade qui indiquait que les hommes étaient nostalgiques de la « maison des dieux » et qu'ils désiraient rejoindre un temps mythique : « Joie magnifique des travaux naturels où jamais rien n'est esclavage, où tout est à la mesure de l'homme, lui laissant son temps (ce temps qui est l'habitation de Dieu.) »⁷²² Enfin, dans le roman *Que ma joie demeure*, Bobi n'a pas de passé ; il est un être qui fait partie de la permanence. A la fin le passé de Bobi ressurgit faisant résonner l'échec de l'installation de la joie comme demeure⁷²³.

Dans le roman *Gouverneurs de la rosée*, le cycle perpétuel de métamorphoses est également exprimé. La sécheresse inhabituelle que connaît Fonds-Rouge implique un temps de pause dans le cycle et dévoile la peur des habitants face à cet arrêt dans l'Histoire ; il n'y a plus de progrès. Le retour aux origines opéré par Manuel et Annaïse peut être une tentative de remise en marche de ce cycle. L'homme rentre par son geste dans la roue du monde car il participe au cycle de régénération. Néanmoins, son intervention lui coûtera la vie. Le sacrifice de Manuel annonce alors le « commencement de la vie. »⁷²⁴ De plus, suite au chapitre XIV, le dernier chapitre n'est pas marqué par un chiffre romain, il rompt la trame romanesque en s'intitulant « La fin et le commencement ». Le temps mythique est retrouvé : il n'y a plus de temps.

719 Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, op. cit., chapitre VIII.

720 Laurent Fourcaut l'étudie dans sa présentation du roman dans l'édition Gallimard, collection Foliothèque n°55.

721 Jean Giono, *Œuvres romanesque complètes, tome III*, Paris, Édition de Robert Ricatte avec la collaboration de Henri Godard, Janine et Lucien Miallet et Luce Ricatte, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, Appendices, *Le Grand Théâtre*, p. 1083.

722 Jean Giono, *Les Vraies Richesses*, op. cit., p. 203.

723 Dans une conversation avec son double, Bobi réalise qu'il a un passé. Il n'est donc plus au commencement, il n'appartient pas à un temps éternel où le passé n'existerait plus.

724 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 191.

« L'homme-roue »⁷²⁵ qu'est Bobi dans *Que ma joie demeure* cherche à faire entrer les hommes dans l'univers naturel de transformations : c'est le désir de se fondre avec le monde et ses mouvements naturels. Ainsi, suite à la mort de Bobi, l'appendice contenu dans *Les Vraies richesses* relate la transformation naturelle de son corps avec les éléments naturels. Le corps de Bobi entre dans le temps du mythe et dans la « roue » du monde. On peut deviner dans *Que ma joie demeure* la tentative de lier amitié avec les éléments éternels : « les racines c'est éternel. »⁷²⁶ Le désir de faire demeurer la joie dévoile également cette peur du temps et de la mort. De la même façon, Manuel déborde d'affection et d'amour pour les éléments naturels : les arbres, les plantes... On peut lire par exemple son respect pour le soleil : « Honneur et respect, maître soleil, soleil levant. »⁷²⁷ Cette vénération révèle le respect porté aux forces de la Nature et à son cycle naturel de transformations. Eliade exprime que les rythmes de la végétation « révèlent à la fois le mystère de la Vie et de la Création, et celui du renouvellement, de la jeunesse et de l'immortalité. »⁷²⁸ A travers le récit de la vie terrestre, le héros valorise la résurrection perpétuelle de la Nature. Dans *Gouverneurs de la rosée* comme dans *Que ma joie demeure*, la mort n'est pas la finalité de l'existence humaine car elle permet de rentrer dans la « roue. » La résurrection du corps de Manuel est exprimée par Annaïse comme « une fusion sensuelle et éternelle avec la nature. »⁷²⁹ Encore une fois, les théories de Mircea Eliade sur les religions primitives donnent une nouvelle lecture du roman :

« Dans la conception primitive, une "ère nouvelle" commence non seulement avec chaque nouveau règne, mais aussi avec la consommation de chaque mariage, la naissance de chaque enfant, etc. Car le cosmos et l'homme sont régénérés sans cesse et par tous les moyens, le passé est consommé, les maux et les péchés sont éliminés, etc. »⁷³⁰

L'acte sexuel entre Manuel et Annaïse, puis l'enfantement, concrétisent le phénomène de régénération à l'échelle humaine. Le couple mythique s'installe dans le temps mythique des origines et semble alors recréer le monde. Ghislain Gouraige, spécialiste de la littérature haïtienne, confirme cette théorie : « La mort n'a pas pour le romancier le sens tragique qu'on lui accorde. C'est à ses yeux, un passage, l'étape d'une transformation. »⁷³¹ La mort introduit Manuel dans la « roue » du monde et dans le cycle éternel de la Nature.

725 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 109.

726 *Ibid*, p. 29.

727 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 12.

728 Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, op. cit., p. 130.

729 Beverley Ormerod, « La Chute et le rachat dans *Gouverneurs de la rosée* », dans *Œuvres complètes*, op. cit., p. 1621.

730 Mircea Eliade, *L'éternel retour*, op. cit., p. 98.

731 Ghislain Gouraige, *Histoire de la littérature haïtienne, De l'indépendance à nos jours*, Genève, Slatkine Reprints, 2003, p. 266. Manuel, dans *Gouverneurs de la rosée*, p. 32 : « Les morts, dit-on, s'en reviennent en Guinée et même la mort n'est qu'un autre nom pour la vie. »

Jacques Chabot dans son article critique « Rondeur du roman »⁷³² note un phénomène dans différents romans de Giono et notamment dans *Que ma joie demeure*, *Le chant du monde*, *Le Hussard sur le toit*, *Colline*, *Regain* et *Un de Baumugnes*. La « roue »⁷³³ traverse toute l'œuvre gionienne et pose le postulat de l'éternité : « Il signifie ainsi la circularité parfaite de la vie et de la mort, celle-ci n'étant qu'un mouvement de la transformation générale. »⁷³⁴ La mort n'existe plus, tout comme le passé. Pour autant, le mélange optimal avec le monde ne s'opère que dans la mort : de ce fait la « roue » du monde semble mettre à distance l'homme du reste du monde et de la Nature. Le monde exprime à l'homme sa différence en ce que chaque chose du Cosmos est éternelle alors que l'homme est coincé dans le temps et sa linéarité. Eliade, dans *Le sacré et le profane*, explique que le Ciel, toujours exposé aux hommes, ne cesse de rappeler son éternité intangible ; l'homme « en face du Ciel, [...] découvre à la fois l'incommensurabilité divine et sa propre situation dans le Cosmos. Le Ciel révèle, par son propre modèle d'être, la transcendance, la force, l'éternité. Il existe d'une façon absolue, parce qu'il est élevé, infini, éternel, puissant. »⁷³⁵ Dans le monde, tout manifeste l'éternité ; l'homme doit attendre sa mort dans l'œuvre gionienne pour rejoindre le monde naturel. Il en est de même pour l'homme haïtien : la mort permet de rejoindre l'éternité. Lors de l'enterrement de Manuel, Antoine Simidor dit auprès de la tombe : « Le repos pour toi, frère Manuel, dans l'éternité des éternités. »⁷³⁶

La mort permet donc la continuité mythique dans le cycle naturel de l'univers sacré et est la preuve pour l'homme de son appartenance à l'éternité du monde naturel. Participer à ce cycle permet aux héros gioniens de se sentir en harmonie avec la nature et permet à la terre de se régénérer pour les héros haïtiens.

3.4 Le tragique du concept de l'éternel retour

Le concept du cycle de la « roue » entraîne une esthétique tragique dans les romans : l'accès à cette « roue » n'est possible que dans la mort. Dans *Gouverneurs de la rosée* et *Que ma joie demeure* il y a une conception tragique du mythe qui rappelle la destinée des héros tragiques grecs de l'Antiquité. Le tragique s'annonce par présages et propose alors une nouvelle lecture des romans, plus sombre, qui entraîne la remise en cause du concept de l'éternel retour : *Que ma joie demeure* donne-t-il aux personnages accès à la joie ? La paysannerie haïtienne connaît-elle une réelle renaissance ?

732 Dans *Giono l'enchanteur*, op. cit., p. 139.

733 Laurent Fourcaut, *Dictionnaire Giono*, op. cit., p. 830 « roue » : « Le principe premier, sous-jacent à l'œuvre toute entière, est la nécessité inéluctable du "mélange de l'homme et du monde" (*Les Vraies Richesses*), lequel implique chez tout être un désir de retour fusionnel dans le grand corps maternel de la nature [...] une matière en constant devenir. Pour Giono, le monde naturel est un cycle ininterrompu de transformations matérielles, les forces qui l'animent étant incessamment absorbées et émises par un creuset d'où toutes choses naissent et où elles sont ravalées. »

734 Laurent Fourcaut, « Pan, paon, serpent à plumes » dans *Giono L'enchanteur*, op. cit., p. 159.

735 Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, op. cit., p. 103.

736 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 186.

Le point de départ du roman *Gouverneurs de la rosée* est une déchirure aux tonalités tragiques ; les propos de Délira dans l'incipit sont sinistres : « Nous mourrons tous. »⁷³⁷ Manuel n'est coupable de rien d'autre que d'être le fils de Bienaimé, dont le frère Sauveur a tué Dorisca, le père de Gervilen... Elivre Maurouard, auteure haïtienne, dans un essai intitulé *Haïti, Le pays hanté* fait le lien entre le héros tragique antique et Manuel :

« Le héros tragique n'est pas héroïque de par ses hauts faits ou ses exploits (c'est là la définition du héros épique), mais par sa volonté d'assumer jusqu'au scandale de sa mort une histoire criminelle qui le précède et le poursuivra, alors même qu'il est suprêmement innocent, hormis ce désir légitime d'élévation. »⁷³⁸

Bien que le destin de Manuel soit de mourir, il accepte sa mort et son sacrifice : « Parce que ce qui compte, c'est le sacrifice de l'homme. C'est le sang du nègre. »⁷³⁹ En cela, il s'incarne comme différent du héros de la tragédie grecque qui cherche à fuir son destin. C'est pourquoi Jorel François note que *Gouverneurs de la rosée* comporte un « dépassement »⁷⁴⁰ de la tragédie grecque : le héros cherche à rompre avec la fatalité et défie la misère qui le condamnait à la perte, il renverse la situation de départ et se révolte. La fatalité est acceptée par le héros dans son sacrifice et en cela il relève le défi tragique en prenant sur lui la faute : « Par son sacrifice, le héros se montre digne de la grandeur tragique. »⁷⁴¹

Le monologue de Délira de l'incipit introduit une double lecture, la mort est annoncée tout au long de l'œuvre, c'est l'ironie tragique de la tragédie grecque⁷⁴². Le mythe du héros Manuel s'apparente par bien des aspects au mythe tragique du héros grec Œdipe comme le note Jorel François :

« *Gouverneurs de la rosée* a quelque chose qui rappelle le tragique classique. Il y prend place et même, il est en quelque sorte le rejeu d'un *Œdipe-Roi*. L'ombre du destin, de la fatalité y est présente, récurrente, permanente. Avec le même poids, la même hargne, elle plane sur les Habitants de Fonds-Rouge, impuissants à renverser le cours des choses. »⁷⁴³

En effet, on décèle une double lecture dans des propos qui annoncent l'issue fatale : les manigances de Hilarion⁷⁴⁴ et les menaces de Gervilen⁷⁴⁵ précèdent la mort du héros. Jorel François continue à tracer le destin de Manuel :

737 *Ibid*, p. 7 : ce sont les premiers mots du roman.

738 Elivre Maurouard, *Haïti, Le pays hanté*, Matoury, Editions Ibis rouge, « essai », 2006, p. 130.

739 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, p. 164, c'est Manuel qui assène ses propos.

740 Jorel François, *op. cit.*, p. 17.

741 Elvire Maurouard, *Haïti, Le pays hanté, op. cit.*, p. 24.

742 L'ironie tragique est lorsque le destin se joue d'un personnage. Par exemple, comme lorsqu'un personnage d'une tragédie antique voit ses paroles ou ses actes se retourner contre lui. Dans *Œdipe Roi* de Sophocle, tous les renversement sont ironiques, tout se joue par des oracles.

743 Jorel François, *op. cit.*, p. 13.

744 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée, op. cit.*, p. 145, les pensées d'Hilarion : « Il fallait foutre le Manuel sous clef, dans la prison du bourg et lui faire dire où se trouvait la source. »

745 *Ibid*, p. 95, Gervilen déclare à Annaïse : « Et je fais le serment : que le tonnerre me réduise en cendres et la Vierge me crève les yeux, si je ne me venge pas. »

« L'ombre fatale qui poursuit les Habitants de Fonds-Rouge semble poursuivre Manuel qui, comme il le reconnaît lui-même, a "beau prendre des chemins de traverse, faire un long détour", mais qui revient au point de départ. Alors Manuel est-il libre dans son agir, dans sa pensée ? Ou n'est-il pas téléguidé, n'obéit-il pas à d'autres maîtres qu'à sa pensée, qu'à son action ? »⁷⁴⁶

Manuel n'est pas libre et le choix de ses actions ne change rien à son destin funèbre : il est pris dans le mouvement de l'éternel retour, dans les oracles immuables dictés par l'univers.

Que ma joie demeure est la première œuvre de Giono à avoir de réelles tonalités tragiques. Dès le début, le lecteur comprend que la vie est pénible et difficile pour les habitants du plateau Grémone : le mari de Mme Hélène s'est suicidé depuis peu et Silve se pend au début du roman. Comme dans *Gouverneurs de la rosée*, le sentiment de fatalité fait percevoir le registre tragique. Ces deux suicides font figures de « terribles avertissements. »⁷⁴⁷ Le narrateur en implantant la vie dans les différents éléments naturels du décor dramatise le paysage. « Le déterminisme des paysages est source de tragique, dans la mesure où il agit fortement sur les caractères : les hommes sont influencés par les lieux dans lesquels ils vivent. »⁷⁴⁸ Ainsi comme dans les mythes antiques, le paysage contient et annonce le drame. Les paysages de Haute-Provence représentent le tragique, « contrée âpre inconnue des touristes, où la solitude démesure les passions. »⁷⁴⁹ Giono lui-même déclare : « Chaque fois que dans un de mes livres il y a du soleil, c'est généralement pour le présage d'un drame abominable. »⁷⁵⁰ On retrouve l'image du soleil dans le corps mort d'Aurore, scène éminemment tragique : « Avec ses éclaboussures de cervelle et de sang rayonnantes autour d'elle, elle éclairait l'herbe et le monde comme un terrible soleil. »⁷⁵¹ Le narrateur comme dans le roman haïtien, place des indices dans ses descriptions, des présages et fait correspondre les symboles naturels avec l'ambiance de son roman. Comme dans le roman indigéniste haïtien, les puissances de la nature paraissent être liguées contre les hommes. Dans *Gouverneurs de la rosée* il y a une multitude d'images du soleil et de ses effets sur la terre, l'accent est mis sur la sécheresse. Le soleil permet de mettre en évidence le tragique de l'existence des paysans.

De plus, Bobi ne cesse de dire qu'il sait plus de choses que les autres habitants, il doit s'isoler de force du groupe. En effet, Laurent Fourcaut exprime le tragique de la condition du guérisseur :

« Le guérisseur gionien est celui qui soigne en réparant le lien brisé entre l'individu et le monde. Or s'il le peut, c'est parce qu'il a pénétré le secret du monde comme universel mélange : y replonger l'autre, c'est le guérir. Mais voilà : pour connaître le monde comme tel, il faut soi-même s'en être abstrait, l'avoir contemplé et compris.

746 Jorel François, *op. cit.*, p. 14.

747 Jean-Yves Laurichesse, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 782, « *Que ma joie demeure* ».

748 Agnès Landes, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 916 « tragédie grecque, tragiques grecs »

749 *Ibid*, La tendance s'accroît dans les derniers romans de Giono, où les tragédies grecques deviennent une source d'inspiration première à l'écriture suite à la désillusion et l'horreur de la seconde guerre mondiale.

750 Jean Carrière, *op. cit.*, p. 92.

751 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 383.

D'où le paradoxe tragique du guérisseur : il ne peut "soigner" qu'à la condition de faire abstraction de son propre désir. »⁷⁵²

Bobi, pour guérir les hommes et les femmes du plateau Grémone, doit nier son désir pour Joséphine ou pour Aurore, ne pas révéler ses doutes... Sa condition est tragique car lui est éminemment seul et doit faire face au défi du monde. Il opère alors une soumission totale aux lois de la Nature. Bobi « est représentatif d'une forme d'hubris »⁷⁵³, qualité du héros tragique grec, la démesure. C'est pourquoi selon Pierre Citron dans « Sur la démesure chez Giono »⁷⁵⁴ Bobi est châtié à la fin du roman : il aurait transgressé l'ordre établi. En effet, Bobi rompt la joie au sein du plateau Grémone en se laissant emporter par ses désirs pour Joséphine et en n'empêchant pas le suicide d'Aurore, c'est l'ironie tragique du roman. Suite à l'étreinte amoureuse entre Bobi et Joséphine, la fin du mythe est annoncée : « Le commencement était fini. »⁷⁵⁵ C'est déjà le présage de l'échec de la mise en place d'un mythe vivant. Comme dans les tragédies antiques, on peut reconnaître des présages au malheur et au tragique contenus dans les songes, comme ceux de Bobi : « La nuit d'avant, il était arrivé à Bobi une chose extraordinaire. Il avait eu un rêve et il avait vu le cœur de la rivière [...]. Il y avait une rivière. Elle était tranchante de bord comme un couteau. [...] Qu'est-ce que cela voulait dire ? »⁷⁵⁶ Il comprendra par le suicide d'Aurore, les conséquences de ses actes et les avertissements reçus en songe.

A l'issue du roman *Gouverneurs de la rosée*, on peut remettre en question le progrès mis à l'œuvre par Manuel. Est-ce réellement une résurrection du peuple de Fonds-Rouge ? Il y a effectivement réconciliation et arrosage ; donc retour à la situation passée avec de l'eau et un peuple uni. Pour autant, Hilarion a un nouveau plan pour continuer de profiter des habitants, taxer les bénéficiaires de l'eau. Les injustices et la domination opérées par la ville sur les campagnes vont perdurer. Jorel François assène alors à ce sujet : « Il n'y a pas eu de renversement, de commotion. Il y a eu simplement retour. Retour en quelque sorte à la vie d'il y a quinze ans. Éternel retour. Logique de la répétition [...]. Et tout cela, sur le fond de la mort du nègre. »⁷⁵⁷ Le tragique et le « Nègre » sont liés de façon inéluctable. L'expression de cette dernière phrase « la mort du nègre » exprime l'incommensurable fatalité de la condition de l'homme « Noir » à travers les siècles : l'homme haïtien depuis toujours a eu le choix entre « renaître ou mourir » car sa condition sur Terre n'a jamais été celle d'un homme libre. La pulsion de mort de l'Haïtien remonte aux slogans des héros de la libération « Libète ou lanmo ! » qui signifie « Liberté ou la mort ! » Le philosophe haïtien soulève la question de l'éternel retour et sa part de tragique : le cycle immuable qui détermine l'univers, décide également du destin des hommes.

752 Laurent Fourcaut, *Le Chant du monde de Jean Giono*, Gallimard, « collection foliothèque », 1996, p. 113.

753 Denis Labouret, *Dictionnaire Giono*, op. cit., p. 278 « démesure ».

754 Pierre Citron, « Sur la démesure chez Giono », *Giono romancier*, Colloque du centenaire de Jean Giono, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 1990, p. 145-162.

755 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 177.

756 *Ibid*, p. 234.

757 Jorel François, op. cit., p. 20.

A ce sujet, on peut constater que Roumain dans ses articles comme dans d'autres fictions pose la question de l'éternel retour. La condition des hommes haïtiens peut-elle réellement changer et évoluer ? Ou suit-elle son cours selon un cycle inchangeable commandée par la destinée ? On peut lire dans *Les Fantoches* :

« Les nations sont assujetties implacablement au déterminisme. Qui m'assure que si aujourd'hui je lutte pour notre liberté, ce ne sera pas en vain : que notre histoire ne suivra un parcours cyclique et que le fait dont présentement nous pouvons nous débarrasser - l'occupation américaine - dans quarante ans ne se renouvellera point. »⁷⁵⁸

On décèle une pensée assez fataliste dans cet extrait, le locuteur a une vision tragique du futur, il n'espère plus de changements et pense que les efforts et la lutte sont vains. Cette pensée n'est pas injustifiée, depuis le passé héroïque des esclaves et du grand libérateur Jean Toussaint Louverture⁷⁵⁹, le pays n'a jamais eu la liberté tant espérée :

« En fait, le peuple haïtien a vécu et continue de vivre dans un monde saturé de tragédies tellement réelles que leur imaginaire a créé un monde symbolique aussi complexe que celui de la mythologie grecque, avec ses cycles de traumatismes et de conflits universels. »⁷⁶⁰

Toussaint Louverture et de nombreux autres héros et *leaders* du gouvernement seront assassinés. La nation haïtienne est alors toujours en quête d'un « père » et c'est certainement pourquoi le dictateur Duvalier, qui préside le pays de 1957 à 1971, fut surnommé « Papa Doc. » Bien qu'une lecture optimiste puisse être faite de l'œuvre où Manuel incite les hommes à se faire « gouverneurs » et à maîtriser leur destin, nous pouvons également faire le constat d'une situation inchangeable et d'oppression continue. Les références à la tragédie grecque et à la domination du destin introduisent une esthétique tragique.

Cette lecture où domine l'ironie tragique rappelle la définition du mythe de l'éternel retour de Mircea Eliade, exposée dans *Le mythe de l'éternel retour*. Dans l'existence profane dépourvue de religiosité, ce concept de répétitions annihile tout espoir de fin, tout n'est qu'un terrible recommencement autour de l'homme. Les tentatives de progrès et d'évolution semblent alors vaines :

« Lorsqu'il n'est plus un véhicule pour réintégrer une situation primordiale, et pour retrouver la présence mystérieuse des dieux, lorsqu'il est désacralisé, le Temps cyclique devient terrifiant : il se révèle comme un cercle tournant indéfiniment sur lui-même, se répétant à l'infini. »⁷⁶¹

758 Jacques Roumain, *Les Fantoches*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., p. 164.

759 Jean Toussaint Louverture, ancien esclave « Noir » affranchi, est l'un des meneurs de la Révolution haïtienne (1791-1802). Il est devenu l'un des symboles de la libération de l'oppression, bien qu'il mourut en 1803 en France, après avoir été incarcéré par l'armée du général Leclerc envoyée par Napoléon Bonaparte, sans connaître le jour de la Proclamation d'Indépendance.

760 Marie-Agnès Sourieau et Kathleen M. Balutansky, *Écrire en pays assiégé*, Rodopi, « Francopolyphonies », 2004, p. 13.

761 Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, op. cit., p. 95.

Cette conception est analogue à celle profilée par Jorel François dans *Gouverneurs de la rosée*. Par ailleurs, le mythe de l'éternel retour présage aussi la croyance au destin - croyance datant de l'Antiquité et des tragédies. La trajectoire du cycle suite au commencement, forcément descendante, impose l'idée d'une fatalité dictée par l'univers cosmique : l'homme ne peut pas fuir son destin. Cette idée s'illustre dans nombreuses histoires de la mythologie grecque et latine, et se retrouvent notamment dans les tragédies. Le tragique repose sur le dilemme présenté au héros de la tragédie qui doit choisir et agir : le choix s'avère fatal car son geste prend une ampleur considérable à son insu, le pousse à l'auto-destruction, c'est l'ironie tragique. La tragédie nous apprend que l'homme n'est pas maître de ses actions. Œdipe qui s'apparente au sauveur d'une ville peut s'avérer être un monstre car il tue son père et épouse sa mère. Médée aide Jason à délivrer sa mère et à prendre le pouvoir, mais tue ses enfants... Leurs destins tragiques apparaissent comme également dictés par l'univers et les forces des dieux, à l'instar des destins de Bobi et Manuel dont la mort est annoncée.

Pour Giono, les jours sont ronds, à l'image du temps cyclique, à l'image de la vie terrestre, à l'image du Cosmos. Dans *Que ma joie demeure*, bien que la première moitié du roman s'apparente au récit utopique de l'installation du bonheur dans une petite communauté, des éléments précurseurs annoncent le tragique. Une réalité existe à travers l'enseignement de Bobi : la terre et le monde naturel n'ont pas besoin des hommes pour continuer et opérer le cycle de transformations ; l'existence humaine est tragique car elle est déterminée à être coupée de la « roue ». « La Terre exista sans nos inimaginables ancêtres, pourrait bien aujourd'hui exister sans nous, existera demain ou plus tard encore, sans aucun d'entre nos possibles descendants, alors que nous ne pouvons exister sans elle. »⁷⁶² Les hommes et la Terre partagent un même destin temporel du fait du concept de l'éternel retour mais c'est la nature qui dicte son destin aux hommes. Le tragique contenu dans ce roman laisse présager une fin sinistre : celle d'une paysannerie qui n'arrive pas à installer une joie continue et immuable. Le concept de l'éternel retour ne cesse de rappeler aux hommes la prédominance de la Nature sur les hommes ; les hommes doivent subir les épreuves d'un temps linéaire.

Le concept de l'éternel retour a d'abord été théorisé par Nietzsche et évoque alors une vision du monde qui permet d'accéder à un optimisme serein⁷⁶³. Le philosophe reconnaît l'existence d'un cycle immuable, dans lequel l'homme est compris mais ne peut intervenir : « Mais, le nœud des causes où je suis enchevêtré revient, — il me recréera. Je fais moi-même partie des causes de l'éternel retour des choses. »⁷⁶⁴ Pour combattre le tragique de l'existence, il faut réussir à intégrer le concept de l'éternel retour comme une idéologie sereine et rassurante. Une exaltation de joie découle de la certitude de

762 Michel Serres, *Le contrat naturel*, op. cit., p. 60.

763 Par ailleurs, cette idée d'éternel retour est très ancienne et déjà, dans l'Égypte Ancienne, ce mythe survient pour expliquer les éclipses du soleil et les saisons. En Grèce, Pythagore s'intéresse au renouvellement incessant des êtres et des choses.

764 Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, traduction par Henri Albert, Société du Mercure de France, 1903, vol 9, p. 314.

l'éternel retour : savoir que sa vie se déroule encore et toujours exactement de la même façon procure un sentiment serein. Sa doctrine est présente dès *Ainsi parlait Zarathoustra* : « Toutes les choses reviennent éternellement, et nous-même avec elles. Tout s'en va, tout revient ; éternellement roule la roue de l'être. Tout meurt et tout refleurit, éternellement se déroule l'année de l'être. »⁷⁶⁵ Dans *Que ma joie demeure*, malgré les éléments du tragique, les personnages ont accès à cette joie béate et sereine, à l'acceptation du cycle. Malgré la mort du héros, Joséphine, qui l'ignore, ressent sa présence dans l'univers : « Elle n'avait jamais tant reçu du monde. Il lui semblait que tout l'aidait. Elle recevait force de tout : du soir, de l'air, des couleurs, des parfums et du grondement de la forêt. Il lui semblait que Bobi avait maintenant cent façons d'être avec elle. »⁷⁶⁶ Le personnage est enfin apaisé, rassuré et semble être en communion avec les éléments de l'univers. De la même façon, dans *Gouverneurs de la rosée*, les personnages accèdent à une vie meilleure, où le travail des hommes peut recommencer, où la terre produit à nouveau et où la vie peut reprendre son cours. Jolles souligne bien que le conte contient une fin heureuse et s'oppose à la situation tragique initiale. Jacques Roumain, par cette œuvre, souhaite détacher son peuple de son destin, et montre à ses lecteurs qu'il n'y pas de fatalité en renversant la situation initiale. Jean Giono inverse également la situation des habitants du plateau Grémone : l'intranquillité s'est transformée en sérénité. L'univers du conte s'immisce dans le roman et permet de contrer le tragique, de le renverser, c'est « la forme où le tragique est en même temps posé et aboli. »⁷⁶⁷

De ce fait, une lecture tragique peut être faite des deux romans. La fatalité de la mise en scène de la tragédie grecque instaure progressivement une esthétique tragique dans *Gouverneurs de la rosée* comme dans *Que ma joie demeure* ; elle s'annonce en filigrane comme pour annoncer l'échec progressif d'un projet utopique qui ne voulait pas se dire comme tel. La présence du tragique découle de l'univers naturel, mais l'idéalisation de l'univers et les éléments du conte s'opposent progressivement à la situation tragique initiale ; la fin abolit le tragique.

4) L'écriture romanesque : fonder par le fictif

Que ma joie demeure et *Gouverneurs de la rosée* récitent des mythes, des irruptions du sacré comme des rituels imitant les gestes premiers de la cosmogonie afin de faire vivre le mythe à leurs personnages. Participer aux mythes comme faire partie de la « roue » du monde sont des solutions proposées aux hommes pour supporter le temps et le tragique de la condition de l'éternel retour. De ce fait, malgré l'évidente présence du tragique, les romanciers cherchent à insuffler de la magie dans leurs histoires comme dans une réalité transformée. Les narrateurs cherchent en fait à se faire conteurs : à

765 *Ibid*, p. 309.

766 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p.414.

767 André Jolles, op. cit., p.183.

réconcilier les hommes avec eux-mêmes et avec ce qui les entoure. A cet effet, les romanciers fondent un nouveau monde par le fictif, et par la prolifération de mythes. Nous verrons que Jean Giono tente de rendre son écriture la plus naturelle possible, afin de rendre un monde de sa création, réel aux yeux des lecteurs, pour leur inspirer l'imitation. La création de mythes nouveaux participe finalement à l'univers du conte : les romanciers insufflent de la fiction dans l'univers naturel et rendent concevables ou accessibles des éléments du merveilleux et du rêve. Dans *Gouverneurs de la rosée*, les mythes autour de la Terre et de l'Eau proposent une nouvelle union, une régénération du peuple et des terres, grâce à la femme et l'érotisme mythique de la fécondation ; dans *Que ma joie demeure*, ils apportent l'espoir d'une guérison, voire d'une renaissance. Les hommes du plateau Grémone souhaitent ancrer la joie dans leurs projets, dans le cycle éternel, et dès lors dans le Temps - ce qui n'est réalisable que dans l'univers du conte, où le temps est abstrait. Finalement, Jean Giono comme Jacques Roumain tentent à travers l'utilisation de mythes de retrouver une parole de conteur afin de bâtir un monde de leur invention.

4.1 La naturalisation de l'écriture dans *Que ma joie demeure*

Il paraît clair que le roman *Que ma joie demeure* comporte un certain nombre de mythes, d'histoires supposées inspirer la répétition et l'imitation aux lecteurs. L'auteur souhaite que l'utopie qu'il met en place soit inspirante pour les lecteurs. Afin de rendre crédible cet univers naturel mythique, Giono a cherché à « naturaliser »⁷⁶⁸ l'écriture.

A travers l'éloge des gestes de la création et de l'artisanat se décèle une conception de l'écriture romanesque : faire substituer au monde réel un monde de sa fabrication. Dans le texte, Bobi peut apparaître, la joie peut s'instaurer, l'utopie peut se développer. Comme l'explique Laurent Fourcaut dès son titre « écrire-guérir »⁷⁶⁹ le livre est un remède proposé à la civilisation en crise des années 1930. Malheureusement, l'auteur est face à un réel paradoxe : écrire n'est pas une activité naturelle⁷⁷⁰. Écrire, c'est utiliser le langage, qui fige, clôt et arrête les choses et empêche parfois le mélange au monde. Afin de justifier sa démarche, l'écriture doit être la plus naturelle possible - c'est pourquoi Laurent Fourcaut parle de naturalisation de l'écriture. Il définit ce phénomène engendré par le narrateur :

« Il s'agit de montrer que la fiction et l'écriture qui l'engendre sont, d'un bout à l'autre du livre, dans une relation de métaphorisation réciproque, le personnage de Bobi étant à l'articulation des deux plans : comme guérisseur, il s'attache à soigner la *lèpre* morale dont souffrent les habitants du plateau en multipliant les initiatives destinées à les faire rentrer dans la *roue* des métamorphoses cosmiques ; mais comme il est indissociablement le double de l'écrivain – sa projection sur le plan de l'histoire –, ses

768 Laurent Fourcaut parle de « naturalisation de l'écriture », dans « Un texte extraordinaire », *op. cit.*

769 Laurent Fourcaut regroupe et présente différents articles sous le titre *Jean Giono 8 : « écrire-guérir »*.

770 Laurent Fourcaut, « Un texte extraordinaire », *op. cit.* : il exprime que le premier lépreux, c'est l'auteur qui va vendre ses romans : « On ne saurait mieux dire : écrire, transformer le réel en papier, c'est cela qui donne la lèpre. Guérir la lèpre c'est donc aussi, c'est surtout tâcher de racheter ce péché originel de l'écriture, parangon de toutes les sortes d'avarice. »

efforts pour restaurer en ces lieux une sorte d'éden communautaire tendent chaque fois à l'écriture l'image de ce qu'elle doit être, l'idéal de circulation du sens dans des formes en mouvement, des formes dansantes, qu'elle doit atteindre si elle veut échapper au ghetto du symbolique, afin d'apparaître aussi *naturelle* que les herbes ou les fleurs de la terre. »⁷⁷¹

Cette définition présuppose que Giono s'incarne dans son héros fictif : son rôle pour les personnages est le microcosme du rôle de l'auteur pour ses lecteurs. Ainsi, les efforts de Bobi pour instaurer un paradis terrestre, un lieu de joie sont représentatifs des efforts de l'écrivain pour écrire de façon « naturelle » et représenter au mieux un monde de sa réalité. C'est pourquoi le langage de l'écrivain tend à être aussi symbolique, aussi poétique que le langage de l'univers et des éléments naturels ; en cela nous pouvons dire qu'il s'agit d'une écriture mythique. L'usage de métaphores, comme la concordance opérée entre le paysage dramatique et les événements de l'histoire, visent à faire du roman un récit mythique qui serait dicté par l'univers-même.

Pour démontrer les derniers mots de la citation ci-dessus, on peut noter plusieurs rapprochements entre l'écriture et l'herbe ou les fleurs, qui sont des éléments plantés et enracinés. Lors de la scène de la reproduction du « paradis terrestre » où Zulma est entourée de ses bêtes, le texte à l'image de la nature et des êtres libres, semble être redevenu sauvage. D'autre part, l'image des fleurs qui poussent pour la première fois sur le plateau permet d'amorcer le commencement du mythe : l'écriture pousse naturellement, à l'image des fleurs. Pareillement, on remarque que Bobi veut enraciner la joie pour qu'elle soit comme les fleurs, ou bien la semer pour qu'elle s'inscrive dans le ciel : « Semer la joie, l'enraciner et faire qu'elle soit comme un pré gras avec des millions de racines dans la terre et des millions de feuilles dans l'air. »⁷⁷² Lors de la scène avec le métier à tisser, les personnages qui suivent les mouvements de Barbe forment un corps commun avec elle et composent tous ensemble le tissu. Ce dernier se fait texte au fil des mots sur la page, dans un même mouvement de création. La main parcourt les extrémités de la page : « Et la navette les emportait tous ensemble, de droite, de gauche, de droite, de gauche, comme si elle tissait en même temps une toile avec tous ces regards, pour les réunir en une chose solide. »⁷⁷³ Jacques le Gall évoque la métaphore du métier à tisser,⁷⁷⁴ qui devient par métonymie la métaphore du livre. En outre, on remarque les nombreuses mentions des ouvertures de la Jourdane, la maison de Jourdan et de Marthe ; comme délimitations du monde des personnages, qui deviennent les marqueurs des seuils du texte. L'incipit, le seuil du texte relate la naissance du texte, assimilée à la naissance du monde, car l'herbe de la terre et les étoiles du ciel sont regroupées une nouvelle fois : « Elles étaient en touffes avec des racines d'or, épanouies, enfoncées dans les ténèbres et qui soulevaient des mottes luisantes de nuit. »⁷⁷⁵ Le texte et le monde du roman naissent en chœur. On

771 *Ibid*, p. 11.

772 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 176.

773 *Ibid*, p. 346.

774 Jacques le Gall « Jean Giono et le métier à tisser », *op. cit.*, p. 135.

775 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 7.

devine également qu'il s'agit de la Création par les références au Chaos et à l'informité : le ciel « descendait jusqu'à toucher la terre. »⁷⁷⁶ De ce monde naît Bobi textuellement : « Juste sur la ligne on voyait le corps d'un homme. »⁷⁷⁷

Planter, c'est écrire ; comme nous l'avions remarqué auparavant, les hommes du plateau Grémone trichent car ils recomposent un paysage naturel, en plantant ou en fabriquant. L'écriture se veut alors aussi sauvage que les fleurs, mais les fleurs n'ont pas poussé naturellement, comme l'écriture n'apparaît pas sans le geste. Jean Giono tente par tous les moyens de surmonter les apories de l'écriture et du langage, mais à l'image des narcisses⁷⁷⁸, il ne s'agit que de signes noirs sur du papier blanc. Pour Laurent Fourcaut, ces tentatives de naturalisation de l'écriture ne permettent pas au lecteur de déboucher sur du réel ; le lecteur réalise qu'il s'agit d'un univers factice, utopique⁷⁷⁹. A la fin de l'histoire, le plateau désertique contraste avec ce qu'étaient jadis leurs terres cultivées : « que de l'herbe, de l'herbe et de l'herbe. »⁷⁸⁰ La désertification renvoie aux signes sur le papier : il n'y a que des signes noirs sur les pages du livre comme il n'y a que de l'herbe sur la terre. Les étoiles ne sont plus enracinées : « Les reflets de l'herbe ne pouvaient plus monter jusqu'au ciel. »⁷⁸¹ On réalise alors que les étoiles ne poussent pas dans l'herbe, malgré l'invention de la métaphore « Orion-fleur de carotte », mais seulement sur le papier. Après son étreinte fusionnelle avec Joséphine, Bobi remarque qu'il change de voix, par la connaissance du sentiment amoureux ; il appelle Joséphine et réalise qu'appeler l'être désiré n'est pas poétiser le monde⁷⁸². Le sentiment amoureux le confronte finalement à la réalité, et il en perd sa voix poétique.

A la fin du roman, Bobi est à l'image du narrateur, un joueur de cartes : « il n'avait plus l'impression d'être dans le monde [...]. Il voyait des pays, plats comme des cartes à jouer, avec des arbres, des fermes, des champs et le serpentement des routes, aplatis en dessin sur le carton. »⁷⁸³ L'impression de réel se dissipe au fur et à mesure de l'histoire : les éléments comme les personnages ou le décor sont devenus de simples cartes de jeux maniées par un narrateur-maître de jeu... Bobi n'a fait qu'inspirer des envies :

776 *Ibidem*.

777 *Ibid*, p. 14.

778 Les narcisses sont très souvent évoquées dans les développements critiques de Laurent Fourcaut au sujet de *Que ma joie demeure*. Ces fleurs évoquent le mythe de Narcisse et son reflet inatteignable. Ces fleurs symbolisent donc les objets du désir jamais inassouvi. La comparaison avec les signes noirs de l'écriture exprime alors que ces derniers ne peuvent rien représenter de réel, mais évoquent seulement un désir irrépressible de l'auteur.

779 Laurent Fourcaut, *Le Chant du monde de Jean Giono, op. cit.*, p. 22 « Ecrire, c'est tricher puisque c'est préférer à la participation effective au dernier tangible la création d'un pseudo-monde. » La parole du texte tend vers un objectif utopique puisqu'elle cherche à se rapprocher de la « parole du monde ».

780 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 393.

781 *Ibid*, p. 399.

782 *Ibid*, p. 176 : « Il avait une voix spéciale, printanière et qui venait de la gorge ; elle était faite pour l'appel. Avec cette voix on ne pouvait pas dire : Orion-fleur de carotte. On pouvait seulement appeler. »

783 *Ibid*, p. 394.

- « - Je leur donne donc des compagnons et de la joie ?
- Oui, comme dans les rêves.
- Ce n'est pas ce que j'ai voulu faire.
- C'est pour ça que je te le dis.
- J'ai voulu leur donner des compagnons véritables et la joie véritable. »⁷⁸⁴

Bobi est un créateur de rêves. Par son langage il donne des désirs aux personnages, alors qu'il tentait d'annihiler les passions humaines. Le langage et l'écriture ne sont pas des outils naturels, pour autant ils peuvent être naturalisés et enchanter le regard des hommes en attisant leur imaginaire. Ainsi, Jean Giono fait l'éloge de la création romanesque, l'invention d'une histoire enchante les lecteurs. Naturaliser le langage participe en fait à reconnecter l'univers du conte avec le réel, à essayer de rendre visible aux yeux des lecteurs, une nouvelle réalité.

En fait, le langage poétique est un outil de connexion entre la parole des hommes et la parole originelle : il permet cette proximité entre la Nature et le langage de l'univers⁷⁸⁵. A ce sujet, Mircea Eliade note qu'au sein des sociétés primitives contemporaines au mythe : « Le monde "parle" à l'homme et, pour comprendre ce langage, il suffit de connaître les mythes et les symboles [...]. »⁷⁸⁶ Dans un tel univers, l'homme est plus libre, il peut communiquer avec le monde en utilisant le langage symbolique et poétique. La proposition de Jean Giono dans le roman serait alors de reconstituer un univers mythique vivant, de vivre le mythe pour se réconcilier avec la Nature, et en même temps avec l'écriture romanesque. De plus, en insufflant des mythes et en retranscrivant de nouvelles réalités, le narrateur correspond à la définition de conteur de Walter Benjamin : il propose une réconciliation avec l'univers mythique. La poésie que transmet Giono à travers la Nature participe à l'harmonisation de l'homme dans le monde. Certaines des caractéristiques du conte énoncées par Jolles se retrouvent dans *Que ma joie demeure* : le temps suspendu, le désir de souder une communauté, la volonté de proférer des conseils, le mode optatif de l'espoir, l'intervention du surnaturel, l'univers du merveilleux⁷⁸⁷.

De ce fait, la naturalisation de l'écriture qu'opère Giono est une tentative pour rendre la voix du narrateur transparente et faire entendre aux lecteurs la voix de l'univers. De nombreux passages poétiques, grâce à la profusion d'images et aux détails érotiques, font rêver les lecteurs et la naturalisation de l'écriture laisse entrevoir l'espoir d'une concrétisation de ce monde merveilleux.

4.2 Le mythe de la Terre et de l'Eau

L'univers cosmique des forces se focalise surtout sur deux éléments dans *Gouverneurs de la rosée* : la Terre et l'Eau. Autour de ces éléments mythiques se constitue la trame romanesque, ils

784 *Ibid*, p. 399.

785 Voir « I – 5.3 Un langage universel ». Nous avons compris que le langage pouvait être une chose naturelle et universelle.

786 Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, op. cit., p. 177.

787 Voir les explications « II – 1.1 Le mythe, le conte ».

symbolisent les conflits entre les hommes et les conflits des paysans avec l'univers, et permettront autant la résurrection du peuple que la fertilité des terres : ces éléments offrent une réécriture mythique de l'histoire. Ces mêmes forces sont également évoquées dans *Que ma joie demeure* et suggèrent la guérison et la renaissance.

Nous avons déjà constaté le rapprochement opéré par le narrateur de *Gouverneurs de la rosée* entre la « femme » et la « terre » qui sont mêmes présentées comme des synonymes⁷⁸⁸. Le mythe de la terre nourricière s'enracine dans de nombreuses cultures : la *Terra Mater* ou *Tellus Mater* des religions méditerranéennes et indiennes. La Terre est chantée par Homère dans *l'Odyssée*, comme par Eschyle dans *Les Choéphores* car la Terre « enfante tous les êtres, les nourrit, puis en reçoit à nouveau le germe fécond. »⁷⁸⁹ L'accouchement est l'action opérée par la terre lorsque des vivres viennent émerger à sa surface. Mircea Eliade exprime ce rapprochement entre la maternité de la femme et de la terre : « l'enfantement et l'accouchement sont les versions microcosmiques d'un acte exemplaire accompli par la Terre ; la mère humaine ne fait qu'imiter et répéter cet acte primordial de l'apparition de la Vie dans le sein de la Terre. »⁷⁹⁰ La comparaison prend de l'envergure en considérant que la terre est célébrée pour sa fertilité : la femme permet la vie, et permet la survivance du mythe lorsqu'elle est enceinte ; la femme et la terre sont solidaires. L'histoire d'amour s'avère alors nécessaire à l'accomplissement de la mission de Manuel : faire enfanter à nouveau la terre. Jean Michael Dash analyse Annaïse comme l'incarnation de la Maîtresse de l'eau, que Manuel doit faire succomber pour vaincre la sécheresse de la terre⁷⁹¹. Annaïse étant enceinte à la fin du roman, l'érotisme fécond de la femme-maîtresse de l'eau est retrouvé.

Selon Eliade dans *Le Sacré et le profane*, l'éloignement du Dieu Créateur vis-à-vis des hommes dans les sociétés primitives est dû à la découverte du sacré de la Nature par les hommes : l'extraordinaire fécondité terrestre contient une transcendance plus proche des hommes et de leur quotidien. Cette expérience religieuse plus concrète fait percevoir la Nature comme une force de fécondation perpétuelle. Le paysan participe alors à la fécondité extraordinaire de la Terre-Mère et l'agriculture se rapproche de l'expérience religieuse la plus accessible à l'homme. Cette conception des éléments sacrés se retrouve dans le roman *Gouverneurs de la rosée* et met en valeur la paysannerie, communauté mythique par son activité avec la Terre-Mère. De plus, comme l'exprime Jean-Paul Sartre, les paysans « Noirs » n'ont pas perdu le lien primitif avec la Terre : « Labourer, planter, manger, c'est

788 Dans le « I - 4.3 Érotisation des éléments naturels : un rapport sensible à l'amour ».

789 Exemple tiré de *Les Choéphores* v.127-128, cité par Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, op. cit., p. 121.

790 *Ibid*, p. 123.

791 Jean Michael Dash, « Jacques Roumain romancier », *Œuvres complètes*, op. cit., p. 1375.

faire l'amour avec la nature. »⁷⁹² Sartre dans *Orphée noir* évoque la sexualité à travers les textes de poètes « Noirs »⁷⁹³, d'où se dégage un sentiment de sexualité cosmique :

« Pour nos poètes noirs, [...], l'être sort du Néant comme une verge qui se dresse ; la Création est un énorme et perpétuel accouchement ; le monde est chair et fils de la chair ; sur la mer et dans le ciel, sur les dunes, sur les pierres, dans le vent, le Nègre retrouve la velouté de la peau humaine ; il se caresse au ventre du sable, aux cuisses du ciel : il est "chair de la chair du monde" ; il est "poreux à tous ses souffles", à tous ses pollens ; il est tour à tour la femelle de la Nature et son mâle , et quand il fait l'amour avec une femme de sa race, l'acte sexuel lui semble la célébration du Mystère de l'être. »⁷⁹⁴

On reconnaît cette poésie dans le texte de Jacques Roumain : l'accouplement perpétuel entre les hommes et les femmes mélangés aux éléments, la sensation érotique de célébration d'un rituel sacré. Selon Jean-Paul Sartre, cette caractéristique est propre à la « littérature Noire » et n'apparaît pas chez les auteurs de la France métropolitaine.

L'amour de la terre dans *Que ma joie demeure* se développe grâce à ce que l'univers a de maternel : « Il y a le grand ciel si pur, [...] Il y a le craquement du gel [...] Il y a le soleil dont on ne voit pas le vrai visage [...] Et tout ça c'est maternel. »⁷⁹⁵ Chez Marthe se développent des sensations de force, de « force-femme. »⁷⁹⁶ Elle se remémore sa grossesse, « cette plénitude », et ressent ces mêmes sensations auprès des oiseaux qu'elle nourrit. Elle connaît seule ce sentiment de fécondité - sans l'aide d'un homme car « dans ces cas-là on n'a vraiment pas besoin des hommes autour de soi. »⁷⁹⁷ Ainsi, il n'y a pas d'érotisme entre l'homme et la femme dans cette scène, mais c'est un érotisme féminin lié à la qualité d'enfantement. Mme Hélène connaît elle aussi une expérience érotique seule, lors du banquet, ivre : « Elle venait de se tâter le ventre. Il était dur et tout vivant. Elle sentait une vie qui montait de la terre le long de ses jambes, à travers son ventre, sa poitrine, jusque dans la tête où cette vie tourbillonnait comme parfois le vent dans les granges vides. »⁷⁹⁸ Elle sent une vie dans son ventre : la fécondation est vécue comme une expérience dionysiaque qui rapproche de l'activité maternelle de la terre⁷⁹⁹.

Par ailleurs, dans les sociétés archaïques comme dans différentes religions, l'eau est souvent associée à une renaissance. L'eau connaît une véritable valorisation religieuse : elle existe avant la Terre,

792 Jean-Paul Sartre, *Orphée noir*, dans *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, de Léopold Sédar Senghor, *op. cit.* Dans l'anthologie sont cités plusieurs poèmes de Roumain.

793 La revue *Les Temps Modernes* est contre la colonisation : Sartre découvre et valorise la poésie de langue française du continent africain et des caraïbes.

794 Jean-Paul Sartre, *Orphée noir*, *op. cit.*, p. XXXII-XXXIII.

795 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 59.

796 *Ibid*, p. 65.

797 *Ibidem*.

798 *Ibid*, p. 155.

799 Nous avons déjà évoqué le rapprochement entre la fécondité de la terre et de la femme précédemment pour faire mention du rapport à l'amour et à la sensualité dans « I – 3.3 Érotisation des éléments naturels : un rapport à l'amour sensible » ; nous le soulignons à nouveau pour mettre en exergue la portée mythique de ce lien entre la femme et la terre.

elle permet le ressourcement, elle est utilisée par exemple pour le baptême ou encore est considérée dans les scènes du déluge comme capable d'anéantir l'humanité par sa force de dissolution des êtres et des formes. « Les Eaux [...] précèdent toute force et supportent toute création. Une des images exemplaires de la Création est l'île qui soudainement se "manifeste" au milieu des flots. »⁸⁰⁰ Peut-être pouvons-nous lier cette importance mythique donnée à l'Eau dans le roman de Jacques Roumain avec le fait que l'histoire se déroule sur une partie d'île, Haïti. On accède alors à l'image exemplaire de la force de la manifestation divine par la Création du territoire haïtien. C'est une autre façon de louer les mérites de la terre haïtienne tout en rappelant sa formation terrestre : le commencement absolu.

La rosée dans le roman est bénite, magnifiée, elle est une promesse de vie meilleure⁸⁰¹. « Eau secrète, eau de vie, eau de renouveau : elle fait de ce roman sur la disparition de l'eau, un roman de son omniprésence dans l'avenir, elle immerge l'écriture dans un ressourcement. »⁸⁰² Mircea Eliade écrit également : « Le contact avec l'eau comporte toujours une régénération : et parce que la dissolution est suivie d'une nouvelle naissance, et parce que l'immersion fertilise et multiplie le potentiel de vie. »⁸⁰³ L'enfant d'Annaïse et Manuel symbolise alors le ressourcement, l'espoir pour la nouvelle fertilité de la terre et assure la résurrection du peuple haïtien. En effet, la création du Cosmos est une victoire sur les Eaux ; la fin du Chaos, l'établissement de forces fermes. Dans *Gouverneurs de la rosée*, Manuel se confronte à la Maîtresse de l'eau et ainsi répète la cosmogonie en maîtrisant l'eau. L'acte charnel entre Annaïse et Manuel gagne encore plus en charge symbolique car il prend une dimension cosmique et assure la régénération du monde et de la vie : « Elle était étendue sur la terre et la rumeur profonde de l'eau charriait en elle une voix qui était le tumulte de son sang. »⁸⁰⁴ Lorsqu'Annaïse se remémore ce moment, elle évoque la symbiose entre elle-même et la terre et leur fécondation presque commune : « Et il l'avait prise à la source et la rumeur de l'eau était entrée en elle comme un courant de vie féconde. »⁸⁰⁵

Finalement, l'histoire d'amour du roman est celle « du Gouverneur de la rosée Manuel, en quête de la Maîtresse de l'eau Annaïse, dont la rencontre va assurer une nouvelle harmonie. »⁸⁰⁶ Il y a bien régénération de la vie agricole à la fin du roman avec le retour au coumbite et à une organisation harmonieuse. La terre et ses hommes sont à nouveau unis dans la fécondation, c'est une renaissance.

Alors que dans *Gouverneurs de la rosée*, le roman se termine sur une résurrection, grâce à la promesse d'enfantement d'Annaïse du fils du héros ; *Que ma joie demeure* implique peut-être plutôt de

800 Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, op. cit., p. 112.

801 L'image de la rosée est réutilisée en hommage par René Depestre. Dans ses poèmes la rosée exprime le « devenir ». Par exemple dans *Rage de vivre : Œuvres poétiques complètes*, Paris, Seghers, 2006, p. 148 : « Patience frères / La rosée est en route ».

802 Christiane Chaulet Achour, op. cit., p. 51.

803 Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, op. cit., p. 112.

804 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 120.

805 *Ibid*, p. 167.

806 Jean Michael Dash, « Jacques Roumain romancier », *Œuvres complètes*, op. cit., p. 1376.

« redevenir » à l'état qui précède la cosmogonie : le chaos qui serait « un état de l'unité primordiale. »⁸⁰⁷
En effet, on remarque dès le début du roman, cette référence dans les propos de Bobi, lorsqu'il demande à Jourdan ce qu'il y avait « avant » son arrivée sur le plateau Grémone :

« - Non, mais avant. Avant le précédent, et avant, et avant encore, les premiers temps ?

- Pardon ? demanda Jourdan.

- Oui, il y a bien eu un temps où ça n'était pas construit, ni ici ni plus loin. »⁸⁰⁸

L'état recherché est alors un état antérieur à la naissance : « Avant de naître, dit Bobi, tu savais plus. Et tu savais juste. »⁸⁰⁹ Cet état rappelle l'état du Chaos, avant même les formes fermes. En cela, la philosophie gionienne est à rapprocher de celle de Pascal, qui théorisait que l'homme, par la coutume, avait perdu sa « première nature » ; la multiplication de ses désirs découle de l'absence de perfection chez l'homme.

Dans le roman *Que ma joie demeure*, les hommes sont atteints par la lèpre la maladie de la peau contagieuse et difficilement guérissable qu'est l'ennui. Les hommes du plateau Grémone cherchent bien à guérir en créant, ou plutôt en recréant un monde à l'état sauvage, qui serait le monde à ses origines. Ils créent des champs de fleurs par exemple. On peut lire que les hommes sont heureux de ce renouveau, qu'ils se sentent remués par un souffle nouveau. Par exemple, Jourdan pendant le grand banquet : « Il sentait en lui le bien et le remède. »⁸¹⁰ « A l'occasion de la réactualisation des mythes, la communauté tout entière est renouvelée ; elle retrouve ses "sources", elle revit ses origines. »⁸¹¹ Il y a bien l'idée d'une renaissance des hommes et des femmes du plateau Grémone, ils se sentent « jeunes⁸¹² » à nouveau, comme lors du banquet, grâce à l'expérience dionysiaque. Les changements apportés par Bobi comme les fleurs ou le cerf font des hommes des êtres « printaniers⁸¹³ » - le printemps étant la saison où les plantes fleurissent à nouveau, renaissent de l'hiver. Comme le note Eliade dans *Le mythe de l'éternel retour*, le mythe cosmogonique sert aussi de modèle à la « restauration de la plénitude intégrale »⁸¹⁴ : la fécondité, l'enfantement, la guérison, les travaux agricoles. Ainsi, le mythe cosmogonique peut permettre le renouveau de l'humanité par l'enfantement, mais également par la guérison. Dans de nombreuses civilisations, pour connaître la guérison, le malade doit être ramené aux origines du monde :

« En tant que modèle exemplaire de toute "création", le mythe cosmogonique est susceptible d'aider le malade à "recommencer" sa vie. Grâce au retour à l'origine, on espère naître de nouveau.[...] Et la "source" par excellence est le jaillissement

807 Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, op. cit., p. 109.

808 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 28.

809 *Ibid*, p. 58.

810 *Ibid*, p. 141.

811 Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, op. cit., p. 52.

812 Rester jeune c'est bannir le temps. p. 73, Mme Hélène trouve que Jourdan a « l'œil jeune ».

813 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 89.

814 Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, op. cit., p. 38.

prodigieux d'énergie, de vie et de fertilité qui a eu lieu lors de la création du Monde. »⁸¹⁵

Les mythes autour de la Terre et de l'Eau évoquent l'enfantement, la naissance, la fécondation, la guérison ; une sorte de résurrection par les eaux, un déploiement hors de la terre. Ainsi Eliade explique : « L'enfantement des humains par la Terre est une croyance universellement répandue. Dans nombres de langues l'homme est nommé : "né de la Terre". »⁸¹⁶ Dans cette idée se dégagent les raisons de ce retour à la nature pour l'homme de Giono et de Roumain⁸¹⁷ : le sentiment d'une « solidarité mystique avec la Terre natale »⁸¹⁸ ; le sentiment de travailler à la fécondation de cette terre qui les a mis au monde. Ces mythes participent à la création d'un univers maternel, proprement paysan qui réconcilie l'homme et son milieu – le romancier dans l'univers fictionnel, emmène les personnages à confronter les mythes, à les assimiler, et à les reproduire pour créer un univers mythique.

4.3 Le mythe de la joie comme demeure

Pour le narrateur de *Que ma joie demeure* comme pour Bobi, le sentiment de joie et la guérison surviennent lorsque l'homme vit en harmonie avec le monde naturel. Ce qui importe à Bobi, c'est de faire demeurer la joie, de la fixer chez les hommes pour qu'elle devienne une constante ; il s'oppose alors à des forces infaillibles comme celle du Temps.

On remarque que la conception de la joie que veut instaurer Bobi est utopique, par l'usage du conditionnel pour la décrire : « Il faudrait que la joie soit paisible. Il faudrait que la joie soit une chose habituelle et tout à fait paisible, et tranquille, et non pas batailleuse et passionnée. »⁸¹⁹ Cette phrase révèle que le locuteur sait lui-même que la joie n'est pas comme il la souhaiterait. En fait, Bobi cherche à dépasser les passions et les désirs ; voire à les supprimer chez les hommes. La joie serait alors un sentiment de plénitude suffisant, de contemplation heureuse qui permettrait de vivre en amont des désirs qui rongent l'humanité, en amont du tragique de l'existence. Il est important de se rendre à l'évidence que le concept de joie comme le conçoivent les personnages du roman est propre à l'auteur qui les a inventés. Pierre Citron relève l'usage du rire et le concept de joie dans les romans de Jean Giono dans un article intitulé « Sur le rire chez Giono » : « La notion de joie, si fréquente dans les premières œuvres de Giono, avec un sommet de 1934 à 1936, implique un sentiment grave de plénitude de l'être. »⁸²⁰ Pour installer cette joie paisible qui demeure, les hommes et les femmes du plateau vont alors mettre en œuvre plusieurs projets, qui rentreront en contradiction avec le temps. La

815 Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, op. cit., p. 45.

816 Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, op. cit., p. 121.

817 Nous analyserons plus en détail ce retour à la Nature dans la partie « III – 2.1 Le retour à la terre ».

818 Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, op. cit., p. 122.

819 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 351.

820 Pierre Citron, « Sur le rire de Giono » dans *Giono L'enchanteur*, op. cit., p. 34.

joie que cherche à instaurer Bobi chez eux, est une notion intemporelle ; cette joie n'existe pas car elle est par définition, un bonheur de l'instant. Finalement, c'est une joie qui ne peut survenir que dans un univers merveilleux, où le Temps est abstrait.

Bobi et Jourdan ont l'idée d'habiter ce qui serait une maison éternelle naturelle, une maison qui serait plantée dans la terre comme dans le Cosmos et qui en ferait même partie :

« Et, ce ciel, révérence parlée, il se cassait la gueule sur le toit de la ferme ; [...] ce ciel était fait pour s'en aller, tel qu'il était, jusqu'à la fin des temps, de l'espace et de la durée [...]. A partir de là, ce n'était pas grand-chose, si vous voulez, mais c'était la joie et l'amour. Il n'y avait plus de monde insensible. Il y avait des tuiles d'argile cuite, la dentelle de la génoise, la joue fraîche du toit. »⁸²¹

De la même façon, ils conçoivent le métier à tisser en l'ancrant dans le sol de la maison à l'image d'un arbre dans la terre : dans la construction et dans la matérialité, il y a ce désir d'appartenir au cosmos et surtout le désir de s'enraciner, de s'y planter de force. Non seulement les hommes et les femmes veulent appartenir à l'univers et à son cycle de transformations mais ils veulent y ajouter une constance, un sentiment qui serait la joie.

Une joie qui demeure impliquerait forcément une contradiction avec les désirs, puisque ceux-ci naissent du temps : le manque, l'absence, l'attente. Joséphine est rongée par l'écoulement du temps et peine à s'en détourner : « L'inquiétude. Toujours attendre. Toujours vouloir, avoir peur de ce qu'on a, vouloir ce qu'on n'a pas. »⁸²² Le présent est vu comme insatisfaisant. Les projets de Bobi sont enthousiasmants car ils sont la projection d'un futur heureux et meilleur ; ils sont excitants car ils prévoient l'avenir et permettent d'échapper au présent. Bobi va également prêcher l'imprévisible, la spontanéité comme étant des attitudes pouvant procurer la joie. Il y a la joie de l'improvisation de la métaphore « Orion-fleur de carotte » par exemple. Le premier banquet est vécu comme une fête de l'ordre dionysiaque, un moment sacré hors du quotidien. En cela, à l'intérieur des propos de Bobi est contenue une contradiction : comment faire demeurer des modalités qui naissent de la spontanéité ?

Finalement, comment les éléments subsistent-ils au temps ? Les éléments de la roue ne demeurent pas, puisqu'ils sont pris inexorablement dans cet enchaînement cyclique ascendant : « Rien ne demeure. Si peu qu'une chose soit arrêtée, elle meurt et elle s'enfonce d'un seul coup à l'endroit où elle est immobile comme un fer rouge dans la neige. »⁸²³ En fait, le mythe est créé pour répondre à l'effroyable peur de l'écoulement du temps. Mircea Eliade revient sur le temps dans *Le sacré et le profane* en marquant une distinction essentielle entre l'homme moderne et l'homme religieux :

« Pour l'homme non-religieux, le Temps ne peut présenter ni rupture, ni "mystère" : il constitue la plus profonde dimension existentielle de l'homme, il est lié à sa propre existence, donc il a un commencement et une fin, qui est la mort, l'anéantissement de l'existence. »⁸²⁴

821 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 62-63.

822 *Ibid*, p. 208.

823 *Ibid*, p. 408

824 Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, op. cit., p. 65.

C'est pourquoi la joie mythique, sacrée que veut instaurer Bobi doit être permanente : « L'important c'est de la garder. »⁸²⁵ La solution à ces désirs inassouvis, à cette attente perpétuelle, à cette recherche d'une fuite vers le futur est donnée en filigrane dès le début du roman : il faut assumer la durée. Bobi essaiera d'enseigner la patience aux habitants : « Le temps ne presse pas. Espérer fait peut-être vivre. »⁸²⁶ A la fin, Joséphine aura l'espoir qu'il revienne ; donc elle apprend aussi la patience. Il faut vivre l'attente comme une plénitude, prendre le temps. Jourdan le dit bien : « Le temps presse ? le temps ne presse pas, dit Jourdan. Tout vient. »⁸²⁷

Peut-on installer la joie, la faire demeurer ? Dès que la réalité s'immisce dans le roman, comme par exemple via le suicide d'Aurore ou le sentiment amoureux de Bobi, la joie disparaît. Peu à peu dans le roman, les personnages réalisent que la joie ne peut pas s'installer dans la durée : « je crois qu'on ne peut pas faire durer la joie »⁸²⁸ ; « Et même, dit-elle, je crois qu'il ne faut pas le désirer. »⁸²⁹ Denis Labouret traite dans un article intitulé « Les apories de la temporalité dans *Que ma joie demeure* »⁸³⁰ du problème de l'inscription de la joie dans le temps. Bobi prend également conscience du temps à la fin de l'œuvre, dans le dialogue avec son double, il se reconnaît construit par le temps :

« Et puis, toute sa longue vie ! Il se voyait en train d'être construit par le temps. Il entendait le bruit qu'avait fait le temps en construisant cet homme qui s'appelait Bobi. / Joies, peines, douleurs, enthousiasmes, cris, courses, amours, morts, morts, ma mère est morte, Aurore est morte, la truëlle du temps, le ciment et la pierre, le mortier, le plâtre, les poutres, le bruit qu'avait fait le temps en construisant cet homme. »⁸³¹

Il y a pour la première fois chez Bobi la conscience du temps et de son passé. Enfin, son double lui assènera « Il n'y a pas de joie »⁸³² à plusieurs reprises à la fin du roman, déclamant l'échec du mythe de la joie qui demeure. L'abstraction des désirs et des passions est impossible, la joie ne peut pas demeurer. Elle ne peut être une constante que dans l'univers optatif du conte - confrontée à la réalité, la joie disparaît.

Néanmoins, la conclusion donnée par Joséphine à la fin du roman, laisse présager une réussite : elle se sent sereine vis-à-vis du temps, apaisée par la nature, prise d'une envie de contemplation. De plus, dans *Les Vraies Richesses*, non seulement Jean Giono prolonge son roman mais le justifie quelque peu. Il revient sur le concept de joie et explique : « La joie que j'ai dans mon cœur (comme celle de Bobi a dans son cœur) je la touche et je la perds dans le même instant parce que je ne peux pas la partager

825 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 220.

826 *Ibid*, p. 13

827 *Ibid*, p. 14.

828 *Ibid*, p. 298

829 *Ibid*, p. 299

830 Dans *Jean Giono 8*, op. cit.

831 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 387-388.

832 *Ibid*, p. 408.

avec tous. »⁸³³ Ainsi la joie existerait seulement par le partage, mais c'est bien une joie qui découlerait d'une harmonisation entre les hommes et la nature.

La joie, concept d'une importance capitale, est la raison de tous les projets des hommes, et le dessein recherché par le retour aux mythes des commencements et la mise en place d'un lieu sauvage et naturel. Tout est supposé mener à la joie, bien que celle-ci soit pensée comme une constance qui s'installerait dans la durée. Lorsque la réalité apparaît dans l'univers du conte, la joie disparaît, les personnages sont confrontés aux apories du temps. La joie se trouve dans la contemplation de la nature et dans un rapport au temps serein, mais la joie ne peut pas demeurer.

4.4 Fonder le monde par la parole du conteur

Ces deux romans sont alors deux récitations, voire deux réécritures de mythes. Les auteurs comme les narrateurs participent à la survivance du mythe et même l'instaurent par leurs histoires. Le recours à la création de nouveaux mythes révèle le désir sous-jacent de créer un monde de son imagination et de le faire passer pour réel et naturel. L'écriture de mythes manifeste la tendance des auteurs à retrouver la voix du conteur pour fonder une nouvelle société.

Mircea Eliade, obsédé par la survivance des mythes dans l'époque moderne, évoque la littérature romanesque dans *Aspects du mythe* :

« On sait que le récit épique et le roman, comme les autres genres littéraires, prolongent, sur un autre plan et à d'autres fins, la narration mythologique. [...] Dans cette perspective, on pourrait donc dire que la passion moderne pour les romans trahit le désir d'entendre le plus grand nombre possible d' "histoires mythologiques" désacralisées ou simplement camouflées sous des formes "profanes". »⁸³⁴

En cela le plaisir de la lecture et celui de l'écriture romanesque découleraient d'un désir puissant de vivre le mythe, d'être contemporain du mythe, de pouvoir rêver le mythe le temps de la lecture. L'univers irréaliste et mythique des romans propose finalement au lecteur une « sortie du Temps »⁸³⁵ comparable à celle effectuée lors d'un rituel mythique : « Le lecteur est confronté à un temps étranger, imaginaire, dont les rythmes varient indéfiniment, car chaque récit a son propre temps, spécifique et exclusif. »⁸³⁶ Cette excursion hors du temps linéaire s'immisce par l'univers du conte. *Que ma joie demeure* et *Gouverneurs de la rosée* dévoilent le désir des auteurs d'accéder et de donner accès à un autre temps et à une autre réalité que ceux auxquels les hommes sont confrontés au quotidien.

Pour Jacques Roumain et le mouvement Indigéniste, faire appel à l'imaginaire d'un peuple, c'est rappeler sa culture, son histoire et sa participation aux fondements d'une population. A cause des

833 Jean Giono, *Les Vraies Richesses*, op. cit., p. 138.

834 Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, op. cit., p. 232-233.

835 *Ibid*, p. 234 : « on "sort" du temps historique et personnel et on est plongé dans un temps fabuleux, trans-historique. »

836 *Ibidem*.

différences raciales et économiques entre les « Noirs » et les « Mulâtres »⁸³⁷, les hommes et les femmes en Haïti rencontrent des difficultés pour se trouver un espace commun, une racine commune. Jacques Roumain cherche à réécrire un mythe à sa nation et propose à ses lecteurs haïtiens de se souvenir du commencement pour pouvoir à nouveau être un peuple uni. L'auteur donne l'impression de vouloir expliquer à ses lecteurs la solution du renouveau historique et surtout économique en Haïti. La pédagogie dont il fait preuve se dévoile dans le recours au conte : c'est une explication allégorique menant à une morale de solidarité, qui se fait par le biais d'une histoire simple et de personnages héroïques et idéalisés. Le récit s'apparente à un conte par l'histoire d'amour entre Annaïse et Manuel, à la présence du Mal par le personnage de Gervilen et de l'injustice par le biais d'Hilarion. Les personnages font des allusions à l'histoire du roman, comme lorsqu'Annaïse pense au sujet de son aventure avec Manuel : « C'est une histoire qui commence comme un conte ; il y avait une fois, mais c'est un conte qui finit bien : je suis ta femme, parce que ah Dieu, il y en a où c'est plein de morts et de désastres. »⁸³⁸ De plus, des points de suspension marquent le passage d'un récit à un autre aux pages 148 et 151, pour raconter l'histoire de la source de Mahotièrre et de la Maîtresse de l'Eau, et rappellent de petites histoires courtes, voire des anecdotes – un conte est mis en abyme dans le récit. Dans l'écriture-même, le narrateur haïtien tente en quelque sorte de prendre la position de conteur.

Selon Mircea Eliade, les dieux dans l'acte de cosmogonie, dans tous les actes de fondation ont dû se battre contre des monstres, des forces... D'où cette difficulté pour les hommes de bâtir et de créer qui s'accompagne de sacrifices terribles ou symboliques. Le sacrifice apparaît dans de nombreuses histoires mythologiques comme principe obligatoire précédant une fondation ; comme dans la fondation de Rome où la guerre fraternelle mène Romulus à tuer Remus. On retrouve dans le récit haïtien la guerre quasi-fraternelle car familiale⁸³⁹, au sein d'une même commune, et la fondation d'une nouvelle terre et d'une nouvelle communauté. Le héros apparaît comme un bouc émissaire, il sauve la communauté par son sacrifice, Manuel est une victime expiatoire qui emporte les maux et les rancœurs avec lui. Son sacrifice est un rituel pour accéder à la trêve et à la renaissance de la terre. Cette idée expliquerait les raisons de la mort de Manuel comme sacrifice mythique nécessaire au Cosmos qu'il a créé.

Par bien des aspects, Manuel se hisse dans une lignée de héros civilisateurs emblématiques et célébrés en Haïti tant par les « Mulâtres » que par les paysans « Noirs » : Boukman, Manckandal, Dessalines, Toussaint Louverture. Elvire Maurouard dans *Le pays hanté* évoque le point commun aux figures fondatrices de la nation haïtienne : « L'histoire d'Haïti et de ses héros est déterminée par une

837 Nous reviendrons sur les divergences de « race » dans la troisième partie, dans « III – Question de couleurs et de "race" dans *Gouverneurs de la rosée* ».

838 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 150.

839 *Ibid*, p. 56 : « C'était la haine et son ruminement amer du passé sanglant, son intransigeance fratricide. » L'ancienne famille des habitants de Fonds-Rouge est divisée en deux depuis une querelle pour un partage de terres.

"pulsion de mort" qui semble être une fidélité aux mythes fondateurs. »⁸⁴⁰ Nous avons déjà évoqué les esclaves et prêtres du vaudou qui ont initié les révoltes pour la liberté, Boukman et Makandal. Toussaint Louverture⁸⁴¹, héros révolutionnaire de la libération d'Haïti, est mort mythifié en martyr, assassiné par les oppresseurs français. Après avoir proclamé l'indépendance, libéré le pays de la domination française et s'être proclamé empereur en 1804, Jean-Jacques Dessalines sera assassiné tragiquement par ses propres pairs, mécontents de la réforme agraire⁸⁴². La conscience collective est marquée par ces héros civilisateurs et révolutionnaires. Au regard des héros haïtiens, l'homme devient un héros dès qu'il prouve qu'il est capable d'échapper à la servitude et qu'il n'a pas peur de la mort. Manuel s'érige dès lors en héros civilisateur et son histoire, contée, devient le mythe fondateur de la nation paysanne. Le premier roman haïtien, *Stella*, essayait également de créer un mythe pour Haïti ; d'une façon bien plus maladroite cependant⁸⁴³. *Gouverneurs de la rosée* a connu un fort succès en Haïti-même ; aujourd'hui Jacques Roumain est célébré pour son œuvre fondatrice et pour l'histoire qu'il a participé à édifier. Il voulait réduire l'écart de culture entre les « Mulâtres » et les « Noirs » et rehausser l'estime des paysans « Noirs » dans l'imaginaire haïtien.

La naturalisation de l'écriture opérée dans le roman *Que ma joie demeure* entraîne de nombreuses ouvertures pour le lecteur : il peut s'immiscer dans l'histoire, s'identifier aux hommes et aux femmes du plateau Grémone, et recevoir en quelque sorte l'enseignement de Bobi. Ce dernier poétise et métaphorise le monde aux personnages, à l'instar du narrateur avec les lecteurs. Certaines phrases ont des éléments ambigus : « Bobi était parti acheter les grosses graines pour nous ensemercer le cœur à nous et aux autres. »⁸⁴⁴ Qui sont ces « autres » auxquels la phrase fait référence ? Est-ce une intrusion des lecteurs dans le texte ? Ces « autres » peuvent également renvoyer aux auditeurs, à ceux qui écoutent les paroles de Bobi rapportées par le conteur. De cette façon, le locuteur est interpellé dans le récit même du conteur - ce qui privilégierait une relation amicale entre le conteur et ses auditeurs, compétence valorisée par Walter Benjamin dans sa définition, le conteur est un homme issu du peuple qui profère des conseils et se montre proche de ses auditeurs. D'autre part, Jean Giono cherche à convier ses lecteurs comme le conteur le fait avec ses auditeurs, à l'expérience du mythe et du

840 Elvire Maurouard, *Le pays hanté*, op. cit., p. 18.

841 Personnage héroïque haïtien, il aura beaucoup été célébré dans la littérature par Aimé Césaire ou encore Jean Métellus. Ce dernier écrit une pièce de théâtre intitulée *Toussaint Louverture ou Les Racines de la liberté* dans laquelle on peut lire les mots qu'il aurait prononcés après avoir été capturé par les Français : « En me renversant, on n'a abattu à Saint-Domingue que le tronc de l'arbre de la liberté mais il repoussera car ses racines sont profondes et nombreuses. ». On voit dès lors cette idée de résurrection du héros apparaître ; le héros révolutionnaire ne disparaît pas des mémoires.

842 L'empereur Jacques Ier entreprend une réforme agraire au profit des anciens esclaves sans terre. Tyrannique, il utilise la force pour maintenir l'industrie sucrière. C'est pour ces raisons qu'il est assassiné par ses pairs, dont Alexandre Pétion et Jean-Pierre Boyer, qui furent ensuite successivement présidents de la République.

843 Maximilien Laroche, *Littérature haïtienne comparée*, op. cit., p. 95 : « Le premier roman haïtien proposait en somme au lecteur haïtien un étrange contrat de lecture puisqu'il l'imitait à lire le récit de son histoire selon une grille simultanément romaine et française, historique et allégorique. »

844 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 80.

surnaturel, il cherche à refonder l'histoire humaine, une entreprise utopique qui consisterait à changer la nature profonde, la « semence⁸⁴⁵ » de l'homme.

On peut alors remarquer que Bobi comme de nombreux héros gioniens raconte des fictions pures pour divertir : « Je leur dis : "Je vais vous raconter des histoires", et je leur raconte des histoires. De celles comme Fabre, sur les étoiles, ou bien sur les légendes, ou bien des histoires que j'invente. »⁸⁴⁶ Il ne fait qu'évoquer des « tisane[s] de pavot »⁸⁴⁷, des histoires pour endormir. Bobi devient alors pour le lecteur un personnage énigmatique, qui fascine par sa faculté d'invention et de fabulation. En cela, il incarne la qualité de conteur pour les autres habitants et ressemble à Jean Giono reconnu pour « son talent de conteur d'histoires. »⁸⁴⁸ Son premier roman *Naissance de L'Odyssee*, rédigé en 1926, consiste déjà en la réécriture d'un mythe⁸⁴⁹, celui d'Ulysse revenu de son périple qui ne serait en fait qu'un menteur invétéré qui aurait inventé toutes ces histoires extraordinaires : « Son opéra au point, il revient à Ithaque, vêtu de loques et sa langue accomplira les prouesses que sa poltronnerie ne lui a pas obtenues. Sa seule prouesse est d'embarlificoter un auditoire par la magie du verbe. »⁸⁵⁰ Dans *Noé*, publié en 1947, l'auteur assène : « Rien n'est vrai. Même pas moi ; ni les miens ; ni mes amis. Tout est faux. »⁸⁵¹ C'est finalement la propre contradiction du romancier, le malaise de celui qui invente des histoires qui paraissent réelles, qui triche pour les lecteurs, qui ne sait rien faire d'autre qu'inventer. Comme Jean Giono, Bobi et le narrateur créent des mondes de démesure, où les choses réelles ont été transcendées et ont trouvé une nouvelle échelle de mesures. Le monde réel de « l'en-bas » est souvent évoqué pour créer un point de rencontre avec le monde de l'en-haut, un « contre-monde. »⁸⁵² Comme Mireille Sacotte l'explique dans la présentation du recueil d'articles qu'elle a dirigé, *Giono l'enchanteur* : « Giono est d'abord un inventeur et un conteur d'histoires. Il sème des mots et fait naître des mondes. »⁸⁵³ Cette parole poétique utilisée par Bobi comme par le narrateur crée tout un tissu de métaphores et, « si donc une métaphore est déjà un récit en miniature, raconter une histoire est un art de développer une métaphore d'un seul tenant. Car, en admettant que les mots, à leur façon, c'est-à-

845 *Ibid*, p. 78 : « Il faut changer aussi la semence de nous-mêmes. »

846 *Ibid*, p. 398.

847 *Ibid*, p. 399.

848 Sophie Milcent-Lawson, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 234-235, « conteur » : « De ce fait, Giono excelle dans l'art d'inventer des histoires, de créer des personnages et de mener ses récits. [...] [Giono] fait en sorte que le lecteur ait l'impression que quelqu'un s'adresse directement à lui, sans mettre les formes de l'écrit. » L'article note aussi un langage parlé, la fusion des registres, le mélange du passé simple et du passé composé dans le style du conteur gionien. Ces éléments de la définition peuvent se vérifier dans le roman *Que ma joie demeure*.

849 Une réécriture bien plus évidente car le titre même d'un écrit mythique est recopié dans le titre. Accompagné par le mot « naissance », on comprend bien que la naissance, la Création d'un mythe a toujours obsédé l'auteur.

850 Jean Carrière, *op. cit.*, p. 20.

851 Jean Giono, *Œuvres romanesques complètes, tome III, op. cit.*, *Noé*, p. 611.

852 Expression de Laurent Fourcaut, dans *Jean Giono 8, op. cit.*

853 Mireille Sacotte, *Giono L'enchanteur, op. cit.*, p. 7.

dire à la façon que le poète leur donne, sont des choses, un roman devient "un monde" [...] »⁸⁵⁴ Un nouveau monde naît du roman, une nouvelle réalité de choses.

On peut se demander pourquoi Jean Giono décide d'avoir recours au mythe pour fonder son contre-monde textuel. C'est certainement en raison du désenchantement massif d'après-guerre de la société des années 1930 : Jean Giono souhaite réenchanter le monde réel. Dans *Les Trois arbres de Palzem* on peut lire : « le monde s'est désenchanté : nous croyons savoir. Dès qu'on sait [...], il n'y a plus de sel. »⁸⁵⁵ Il explique que la vérité ne donne pas de joies : « Savoir le vérité n'a jamais servi à grand-chose. Il faudra bien qu'on s'en aperçoive un beau jour. Le bonheur est dans l'enchantement et non dans la vérité. »⁸⁵⁶ Écrire des romans, des mythes qui permettent la « sortie du Temps », est une façon pour l'auteur de réenchanter le monde réel des lecteurs et de les emmener vers un univers nouveau et rassurant.

Finalement le conteur, c'est celui qui raconte en prêtant sa voix à un groupe, qui réussit le rôle de gardien de la mémoire et qui distrait par la qualité littéraire de ses histoires. Par cette présente démonstration autour du sujet mythique et de son utilisation, les narrateurs en deviennent des conteurs. Bien que Walter Benjamin soutienne l'idée que le conteur n'existe pas sans oralité, ces romans transmettent cette capacité à « prendre la parole » pour proposer quelque chose de nouveau, et à créer de nouveaux mythes pour créer du commun dans la société, faire vivre les traditions ou bien les réinventer, pour que cela perdure « de générations en générations. »⁸⁵⁷ L'écrit, peut-être encore plus que l'oral, a cette faculté d'inscrire la tradition, de la fixer encore plus qu'une histoire qui évolue au fil des réinterprétations ; car le conte oral était construit différemment par chaque conteur. Enfin, la littérature romanesque est bel et bien une façon de lutter tout comme la lecture d'un roman :

« On devine dans la littérature, d'une manière plus forte encore que dans les autres arts, une révolte contre le temps historique, le désir d'accéder à d'autres rythmes temporels que celui dans lequel on est obligé de vivre et de travailler. On se demande si ce désir de transcender son propre temps, personnel et historique, et de plonger dans un temps "étranger" qu'il soit extatique ou imaginaire, sera jamais extirpé. »⁸⁵⁸

854 Jacques Chabot, *Giono L'enchanteur*, *op. cit.*, p. 139 Chabot écrit cela au sujet du *Hussard sur le toit*, mais on peut également appliquer cet avis aux autres romans de l'auteur.

855 Jean Giono, *Les trois arbres de Palzem*, *op. cit.*, p. 175.

856 *Ibid*, p. 177.

857 Les citations font références à la préface de Elise Pestre à *Le conteur*, *op. cit.*, de Walter Benjamin, p. 22 : dans « Expérience et pauvreté » : « L'expérience a subi une chute de valeur. En effet, les gens sont de moins en moins capables de "prendre la parole" et de raconter une histoire devant une assemblée qui écoute. La "capacité d'échanger des expériences" fait de plus en plus défaut alors que l'art de conter, qui s'est toujours transmis oralement, se nourrit précisément de l'échange d'expériences dans lequel le souvenir fonde "la chaîne de la tradition qui transmet l'événement de génération en génération". » L'oralité est pour nombreux auteurs, notamment antillais comme Chamoiseau ou Césaire, un élément essentiel de leur culture. Une histoire perd de sa valeur lorsqu'elle est écrite. Giono, même s'il fait un parallèle entre le romancier et le conteur, regrette cet artifice de l'écriture. Dans l'interview Jean Carrière, *op. cit.*, p. 155 : « Mais le véritable romancier c'est l'ancien conteur arabe qui se tenait au coin d'une rue, d'un carrefour de rues, joignait ses doigts en forme de lotus et disait : "Il était une fois". »

858 Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, *op. cit.*, p. 134.

Afin de fonder un monde de leur création et proposer aux hommes une « sortie du Temps », les auteurs cherchent par l'écriture à retrouver la voix et l'expression du conteur. Le recours aux mythes, le développement de l'imaginaire, l'évocation du mythe christique et des pratiques vaudous comme la pensée de l'éternel retour, participent au développement d'un nouvel univers fictif. La parole du conteur se dévoile surtout dans l'écriture : la volonté de réécrire l'histoire haïtienne et les allusions à la forme du conte dans *Gouverneurs de la rosée*, la naturalisation de l'écriture qui tend à faire entendre la voix du conteur aux auditeurs présumés dans *Que ma joie demeure*.

Les narrateurs proposent un univers imaginaire aux lecteurs - un univers utopique qui évoque le merveilleux et dans lequel s'expriment les forces des éléments naturels. Ce monde fictif est dès lors traversé de mythes qui manifestent des peurs des hommes et des femmes face aux temps et aux phénomènes naturels. Le miracle enchante le récit de *Que ma joie demeure* tandis que la paysannerie de *Gouverneurs de la rosée* est habitée par les superstitions haïtiennes et la religion vaudou. Pour autant, les mythes bibliques, connus de tous les lecteurs, se retrouvent dans les deux romans : Manuel et Bobi deviennent des Christ à la fois populaire et laïque. L'utilisation singulière des mythes permet aux narrateurs d'exprimer leur jugement : tous deux rejettent les religions. Les personnages cherchent à travers leurs gestes et leurs actions à retrouver un temps révolu, un paradis. En retournant aux origines du monde naturel et de l'humanité, les narrateurs réécrivent l'histoire en la rendant cyclique, à l'image de la « roue » du monde, et du mythe de l'éternel retour. Le registre merveilleux permet d'abolir le tragique contenu dans les romans. Les narrateurs deviennent alors des conteurs qui bâtissent un nouveau monde pour leurs personnages, grâce au pouvoir de la fiction et des mythes. Le conteur fonde des traditions et des souvenirs pour son peuple et dès lors le réconcilie avec ses origines et son histoire : il propose un « habitat » à la fois mythique et originel à ses auditeurs – ou bien à ses lecteurs.

III – Poétiser la Nature : un engagement littéraire

Jean Giono et Jacques Roumain ont tous les deux été des auteurs engagés de leur époque, indépendants et militants. Le choix du roman paysan est en soi un engagement vis-à-vis de la classe paysanne en Haïti où les paysans sont peu considérés par le gouvernement alors qu'il représente la plus grande partie de la population. En effet, pour Jacques Roumain, écrire un roman paysan, c'est mettre à distance le monde de la bourgeoisie, pour aller porter la cause de la Négritude. Pour Jean Giono, le roman paysan c'est défendre les hommes proches de lui, et s'écarter de l'élite littéraire parisienne. Pour commencer, nous allons retracer la vie des auteurs, leurs écrits et leurs actes engagés : le pacifisme de Jean Giono et le marxisme de Jacques Roumain. Leurs idées politiques éclairent une nouvelle lecture de *Que ma joie demeure* et *Gouverneurs de la rosée* : le rejet du capitalisme, du système étatique mis en place et la valorisation d'un système de travail communiste. Le roman paysan affirme une identité paysanne par l'idée d'un « retour à la terre » : la terre de campagne pour Jean Giono, et la terre des origines mythiques et réelles, la terre guinéenne pour Jacques Roumain. Les narrateurs des deux romans sont solidaires de leurs personnages, ce qui permet de tisser un lien identitaire entre les auteurs et les lecteurs. Cela entraîne le problème de la réception : l'œuvre littéraire n'est pas accessible à la paysannerie haïtienne, et les auteurs ne sont pas des paysans. L'engagement porté par les auteurs dans ces romans entraîne la libération du peuple auquel ils s'adressent. La lecture de *Gouverneurs de la rosée* permet la libération des hommes de couleur en Haïti et l'affirmation de la Négritude. Les auteurs prononcent tous les deux le souhait de libérer la paysannerie : par la modernité et le progrès en Haïti, par la pensée pacifiste et anti-moderniste chez Giono. Manuel et Bobi sont des hommes rebelles, à l'image de Jacques Roumain et Jean Giono, et oscillent entre lutte pour la justice et une démarche en marge pour l'indépendance. Enfin, les auteurs deviennent des « professeurs d'espérance » pour les lecteurs : ils créent l'espoir d'un monde différent. L'acte du romancier n'est pas perçu de la même façon pour Jean Giono et Jacques Roumain : l'Haïtien agit pour son peuple en écrivant tandis que le provençal déserte du monde réel vers la fiction. La poétisation de leurs écrits participe finalement à la formulation de leur engagement ; la poésie associée à l'écriture romanesque possède un pouvoir certain.

1) Des romanciers engagés

Jacques Roumain et Jean Giono en faisant le choix d'écrire un roman paysan, s'inscrivent dans un engagement vis-à-vis des hommes et de la Nature. Les écrits journalistiques ou les essais retracent la vie de ces auteurs : une vie engagée dans le pacifisme pour Jean Giono, et une vie qui progressivement mène Jacques Roumain vers une forme de marxisme propre à Haïti. Bien que ces deux tendances soient différentes, on peut retrouver dans leurs essais et dans leurs romans la formulation du rejet du capitalisme et la valorisation d'un système de travail communiste, voire mutualiste.

1.1 Un engagement à vie : le pacifisme de Jean Giono

Jean Giono, romancier, essayiste et poète, vit en marge de la société littéraire du xx^e siècle. Indépendant, il prône un engagement pacifiste toute sa vie tant dans ses œuvres littéraires que dans ses actes et écrits polémiques, qui découlent de son expérience de la première guerre mondiale.

Jean Giono né en 1895 est mobilisé pour la première guerre mondiale comme messenger - « tragique »⁸⁵⁹ selon Mireille Sacotte : son rôle est d'assurer la communication entre l'État major et les soldats dans les tranchées. Pendant de nombreux mois, il voit l'horreur de la guerre et sera hanté par cette période toute sa vie. Les lettres à ses parents pendant la guerre minimisent son horreur ; mais Giono révèle son mal être dans une lettre en 1917 : « Je n'ai plus d'âme, je n'ai plus de cœur, je n'ai plus de ciel bleu, non je n'ai plus d'idéal, je ne suis qu'os, chair et arme. Et la pluie drue s'acharne sur l'acier des casques. »⁸⁶⁰ Bien qu'il n'ait écrit qu'un roman sur la guerre, *Le grand Troupeau*, ce thème est très souvent référencé dans ses romans comme dans ses essais. Le roman *Que ma joie demeure* est alors écrit à un moment où Jean Giono craint l'arrivée de la seconde guerre mondiale. Son pacifisme découle de la peur et de l'horreur causées par la première guerre – ses amis et ses camarades sont morts. Son engagement contre la guerre est de l'ordre de la foi : « Le choc qu'il en reçoit le marque pour toute sa vie : la guerre sera toujours pour lui le mal absolu. Son pacifisme ne sera pas rationnel, mais à la fois viscéral et spirituel ; il ne se discutera pas plus qu'une foi. »⁸⁶¹

Au début des années 1930, Jean Giono est officiellement un sympathisant communiste qui espère à travers le modèle soviétique un monde nouveau, libéré de la domination de l'argent. Les communistes et les pacifistes se rassemblent dans la lutte contre le fascisme. En 1934, il adhère à l'Association des écrivains et des artistes révolutionnaires⁸⁶². Il participe au premier numéro de la revue

859 Dans l'émission de *France Culture*, « La compagnie des auteurs » animée par Matthieu Garrigou-Lagrange, avec Mireille Sacotte comme invitée, première partie « Se retirer du mal », diffusée le 13 mars 2017.

860 Ces mots sont rapportés par Henri Godard, dans *Giono, Le roman, Un divertissement de roi*, Paris, Gallimard, 2004, p. 19.

861 Pierre Citron, *Giono, op. cit.*, p. 17.

862 L'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires, fondée en 1932 en France est une section de l'Union internationale des écrivains révolutionnaires fondée à Moscou au mois de novembre 1927. L'association est

*Vendredi*⁸⁶³ en 1935, sorte de voix du Front populaire – année où il rédige également *Que ma joie demeure*. Cependant, Staline se déclare favorable à la politique de défense nationale de la France en 1935⁸⁶⁴, et la même année, les révélations sur les premiers procès de Moscou apparaissent. Giono perd ses illusions et rompt avec le Parti Communiste en 1936. Dans le *Poids du ciel*, en 1938, il affirme publiquement sa rupture avec le Parti Communiste : les astres dont il est question tout le long de l'essai, sont les événements de l'actualité politique. Il critique alors les dictatures hitlérienne et stalinienne, la mécanisation et l'industrialisation massive de l'URSS. A partir de là, Jean Giono considérera le Parti Communiste Français comme le nouveau parti « fasciste ». Leur position envers la guerre et leur capacité d'endoctrinement seront ses cibles : « Défaut de tous ces systèmes qui font sacrifier une génération au profit des générations futures : guerre ; communisme, oui, communisme ; religion. »⁸⁶⁵ Dans son *Journal* en 1936 Giono se confie sur sa rupture avec le Parti Communiste comme sur ses orientations politiques et la véhémence de son engagement : « Je suis anti-fasciste [...] Anti-fascistes, ne vous laissez pas embrigader par les nouveaux fascistes d'extrêmes-gauches. Ni Hitler, ni Mussolini, ni Staline. »⁸⁶⁶ Dans *Les Vraies Richesses* ou dans *La Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix* le monde paysan est mis en opposition à la classe ouvrière, un monde urbain présenté comme négatif⁸⁶⁷ ; il ne prend pas la parole pour le prolétariat constitué d'ouvriers mais pour les paysans.

Dès 1934, Jean Giono devient un militant du pacifisme, et essaie de convaincre son lectorat des méfaits de la guerre ; mais seuls ceux qui ont vécu l'horreur de la première guerre mondiale sont capables de le comprendre. Les politiques pour valoriser la guerre louent l'idéologie de l'héroïsme du soldat mobilisé qui se sacrifie pour sa communauté⁸⁶⁸. Giono démontre la supercherie de cette propagande en dénonçant la peur qui est la véritable nature de l'homme face à l'horreur et à la violence

donc sous l'autorité du Parti Communiste Français et a pour organe *Commune*. A la tête de l'association, Louis Aragon, et font parti également de l'association Paul Nizan, André Breton, Henri Barbusse, Robert Desnos, André Gide, André Malraux, Max Ernst et bien d'autres personnalités.

863 Revue dont le premier numéro date du 8 novembre 1935, dirigée notamment par Jean Guéhenno et André Chamson.

864 Georges Vidal évoque ces faits dans un article intitulé « Le PCF et la défense nationale à l'époque du Front populaire » dans *Missions et attachés militaires. Défense et Front populaire*, Paris, PUF, « Guerres mondiales et conflits contemporains », 2004, en ligne [<https://www.cairn.info/revue-guerres-mondiales-et-conflits-contemporains-2004-3.htm>].

865 Jean Giono, *Journal, poèmes, essais, op. cit.*, p. 31, juillet 1935.

866 *Ibid*, p. 158, 28 novembre 1936.

867 Michel Gramain, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 230 « communisme, communiste » : « Après la publication des *Vraies Richesses* en 1936, ouvrage dans lequel le monde urbain [...] et le prolétariat sont présentés de façon négative, Giono évoque avec force, dans *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix* (1938), un monde paysan plein de rancœur à l'égard des ouvriers, susceptible de se lever en masse contre un gouvernement de gauche. »

868 Jean Giono, *Refus d'Obéissance*, dans *Écrits Pacifistes*, Paris, Gallimard, « folio », 1978, p. 13 : « On dit encore cette vieille dégoûtante baliverne : la génération présente doit se sacrifier pour la génération future. » Dans *Précisions*, dans *Écrits Pacifistes, op. cit.*, p. 145 : « Il y a une grande libération accomplie quand on comprend clairement que le héros militaire est un dupe, n'est pas un héros. »

de la mort⁸⁶⁹. En effet, dans les *Écrits Pacifistes*, il s'exclame contre cette tendance à la glorification de la guerre : les politiques comme certains auteurs participent à l'élaboration d'une image héroïque de la France et de l'Histoire nationale⁸⁷⁰. Suite à la publication de *Que ma joie demeure* et à l'engouement des jeunes pour ce roman, naît une forme d'utopie incarnée dans le Contadour. L'expérience commence grâce aux auberges de jeunesse qui proposent une nouvelle façon de voyager et demandent à Giono de guider un groupe de jeunes sur la montagne de Lure. Une trentaine de jeunes engagés admirateurs de Jean Giono arrivent alors, composés de communistes, de pacifistes et de féministes. Une blessure au genou pendant la marche force Giono à s'arrêter au lieu-dit du Contadour : le voyage se transforme en expérience intellectuelle et fraternelle. Naissent alors « Les Rencontres du Contadour »⁸⁷¹ qui se déroulent du mois de septembre 1935 au mois de septembre 1939. Giono dédie aux Contadouriens⁸⁷² *Les Vraies Richesses* où il évoque à de nombreuses reprises l'expérience humaine et communautaire qui s'apparente à un « milieu libre »⁸⁷³.

Jean Giono a été très engagé dans le pacifisme, avec une tendance polémique et pamphlétaire dans les *Écrits pacifistes*, comme dans *Refus d'Obéissance* publié en 1937 – publiés pendant le Contadour -, il participe aussi à de nombreux manifestes⁸⁷⁴, articles et parutions pacifistes. Il milite pour le refus face à la mobilisation⁸⁷⁵, et ne cesse de réitérer dans ses écrits cette position de « désobéissance ». Il prêche comme Henry David Thoreau un siècle plus tôt une forme de « désobéissance civile »⁸⁷⁶ :

869 Jean Giono, *Précisions, op. cit.*, p. 138-139 : « Savez-vous qui nous a sauvé la vie à tous ? La peur. La peur la plus saine, la plus raisonnable, la peur de l'homme devant l'inhumain. [...] Tous nos révolutionnaires à la manque n'en reviennent pas. Ils sont là avec leur faux parti communiste entre les mains. »

870 Jean Giono, *Écrits pacifistes, Refus d'obéissance, op. cit.*, p. 23 : « Je me disais : "Tu barreras dans l'Histoire de France de ta fille tout ce qui est exaltation à la guerre." Mais il aurait fallu tout barrer [...]. »

871 Christian Morzewski, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 232, « Contadour (Rencontres du) » : « Giono joua un rôle décisif, sinon d'initiateur du moins de cristallisateur, dans cette aventure collective hors du commun, [...], en compagnie d'un groupe de fervents lecteurs de *Que ma joie demeure*. »

872 Au fur et à mesure, les Contadouriens sont de plus en plus pacifistes. Parmi eux, Jean Lescure, Henri Fluchère, Christian Michelfelder ou son ami Lucien Jacques publient les *Cahiers du Contadour*, textes et écrits produits par ces réunions – il y en aura huit.

873 Un milieu libre est une petite société d'inspiration libertaire, de durée variable, basée sur le principe d'autogestion et d'épanouissement personnel, rejetant la participation à la société établie. En France, c'est surtout après 1870 que commencent à s'installer des milieux libres, à l'initiative de groupes ou de *leaders* anarchistes.

874 Jean Giono, *Précisions, op. cit.*, p. 143, « manifeste des Ajistes lyonnais » : « Aussi, c'est fidèles à l'idéal de notre mouvement que nous crions à tous nos camarades : / [...] Qu'on nous ment lorsqu'on essaie de nous amener à l'idée d'un conflit inévitable. [...] / Qu'on nous ment lorsqu'on dit que nos armées défendront la démocratie contre le fascisme, que la mobilisation activera les négociations ; la mobilisation, premier échelon de la servitude, ne peut que faire accepter par tous l'idée de prochaines hécatombes et exciter les passions de chaque côté des frontières. »

875 Dans un texte paru initialement dans *Le Monde*, dans le numéro du 25 juillet 1935, rapporté dans *Précisions, op. cit.*, p. 161 : « Je ne suis pas un immobile défenseur de la paix./ Je suis un cruel défenseur de la paix./ Je ne veux plus servir de matière première au gouvernement. »

876 Dès le titre, la comparaison s'impose : *Refus d'Obéissance* (1937) de Giono, *Désobéissance civile* (1848) de Thoreau. Dans la première partie, nous avons déjà remarqué des similitudes avec sa pensée et sa philosophie.

« Intention de créer une organisation Jean Giono – contre la guerre. Avoir trois cents noms inscrits d'hommes qui s'engageront à se réunir et à résister à un ordre de mobilisation. Se faire fusiller en bloc, si on l'ose. Des deux façons c'est la démolition de ce rouage graissé qu'est l'ordre de mobilisation. L'organisation Contadour qui est déjà l'espoir de tant de jeunes resterait l'organisation dirigeante de toutes les initiatives adjacentes. »⁸⁷⁷

Il transforme alors l'entreprise intellectuelle du Contadour en organisation politique pacifiste engagée contre la mobilisation et les ordres de l'État. Obsédé par son refus de la guerre, Jean Giono n'a pas cerné l'importance de la menace nazie⁸⁷⁸. Son pacifisme le mènera aussi à deux emprisonnements⁸⁷⁹. Un pacifisme quasi exacerbé qui le fera approuver les accords de Munich, organiser une rencontre avec Hitler en 1938 pour le faire renoncer à la guerre et qui le conduira à refuser toutes les idées de la Résistance⁸⁸⁰ - inscrit sur la « liste noire » et jugé « collaborateur », il sera privé de publication en France pendant plusieurs années. Pierre Citron le défend en postulant que les idées de « retour à la terre » étaient prônées bien avant Pétain, comme nous le verrons dans *Que ma joie demeure*.

Le pacifisme de Giono fut un engagement de longue durée et guida l'auteur jusque dans ses choix de vie et d'écriture. « Il ne suffit pas d'être pacifiste, même si c'est du fond du cœur et dans une farouche sincérité ; il faut que ce pacifisme soit la philosophie directrice de tous les actes de votre vie. Toute autre conduite n'est que méprisable lâcheté. »⁸⁸¹ Jean Giono est conquis par un pacifisme total qui peut aller jusqu'à imposer la paix par la force et la violence, comme exprimé dans *Les Vraies Richesses*. Néanmoins, après ce dernier essai, il sera plutôt en faveur d'une paix pacifiste et militera toujours pour le désarmement⁸⁸². Par ailleurs, Jacques Roumain, lui, loue les actions non violentes de Gandhi, dans des chroniques datant de mars 1928⁸⁸³. Il en dégage une doctrine globale de la non-violence.

La lecture de la *Lettre aux paysans sur la pauvreté et sur la paix* révèle les influences communistes et marxistes de la pensée de Giono. Les théories sur l'argent et sur l'agriculture

877 Jean Giono, *Journal, poèmes, essais, op. cit.*, septembre 1935.

878 Nicole Racine, « Giono et l'illusion pacifiste », dans *L'Histoire*, n°106, décembre 1987, p. 38-47. Son pacifisme « lui masqua la spécificité expansionniste et raciste d'un régime dont il avait pourtant dénoncé le totalitarisme. C'est dans cette illusion persistante, et non dans la volonté passionnée de faire reculer la guerre, que réside le drame de Jean Giono pacifiste. », cité par André-Alain Morello dans *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 687, « pacifisme, pacifiste ».

879 Il sera accusé de distribution de tracts pacifistes la première fois en septembre 1939 et de propos collaborationnistes la deuxième fois en septembre 1944 sous le régime Vichy. Ces deux accusations s'avèrent infondées et aboutirent sur des non-lieux. Sa popularité en Allemagne, son désir de retour à la terre jugé trop proche des idées du régime de Vichy contribuèrent à son isolement – bien qu'il n'ait jamais dit être pour ce régime ou pour le nazisme. Giono était contre Hitler et le fascisme et hébergea des juifs et des Résistants.

880 Jean Giono pour parler des Résistants emploie parfois les mots de « réfractaires » ou de « dissidents »...

881 Jean Giono, *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix, op. cit.*, p. 154.

882 André-Alain Morello, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 687 : « La pacifisme de Giono veut mobiliser la violence pour, par exemple, détruire les usines d'armement. » Par ailleurs, dans *Naissance de L'Odyssée*, il désarme Ulysse.

883 Ces chroniques publiées dans *Le Petit Impartial* n'ont pas toutes été retrouvées. Le premier article de la série est reproduit dans les *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 44, et s'intitule « Un homme contre un empire : Mahatma Gandhi ». Il cite Lao Tseu : « Un bon chef d'état n'est pas violent », et loue la non-violence de Gandhi.

productiviste se rapprochent des thèses marxistes. L'imprégnation du marxisme dans son esprit se reconnaît lorsqu'il se questionne sur les bénéficiaires du profit de l'État capitaliste, et lorsqu'il reconnaît une lutte des classes où les paysans et les ouvriers sont les exploités de la société des années 1930. Il est en cela proche du communisme des Surréalistes qui pensent un monde meilleur à travers l'expérience d'un collectivisme fraternel. Il lit notamment Trotski, Lénine, Marx, Engels et Sorel. S'il s'écarte du Parti Communiste à cause de sa politique de réarmement et ses idées sur le plan international, les idées sur la productivité et sur le travail sont mentionnées dans ses essais⁸⁸⁴. Dans le texte paru dans *Europe* en novembre 1934, intitulé « Je ne peux pas oublier », puis publié dans les *Écrits Pacifistes*, Jean Giono utilise des termes marxistes, la guerre est le « cœur de l'État capitaliste ».

C'est peut-être d'une forme d'anarchisme⁸⁸⁵ que Giono est le plus proche : « Se méfier des coalitions qui vont se faire contre le parti communiste. Il ne faut y entrer sous aucun prétexte. Ne pas se débarrasser d'un parti pour entrer dans un autre parti : le partisan est obligatoirement guerrier. Se libérer de tout. »⁸⁸⁶ Giono en rejetant l'État, l'argent et en prêchant la liberté à travers la « désobéissance civile » se rapproche des thèses de Proudhon. Il questionne tout le long de ses écrits le principe de gouvernement et remet en cause l'existence de l'État. Il prend également pour modèle son père qui était un homme maître de sa vie, un cordonnier libre. Il dit avoir reçu de son père l'amour de la liberté et de la justice ; et le présente à Robert Ricatte comme un véritable anarchiste⁸⁸⁷ : « mon père n'a jamais voulu faire partie d'un parti ou d'un syndicat, mais c'était un anarchiste pur. »⁸⁸⁸ Dans *Jean le Bleu*, le personnage du père, inspiré de son propre père accueille des fugitifs dont un anarchiste ; le petit garçon – le jeune Jean Giono fictif – écoute des conversations sur Bakounine, Jean Grave, Laurent Taillade et Proudhon. Giono fréquentera deux anarchistes, Henry Poulaille et Louis Lecoin⁸⁸⁹, fondateurs de la revue *Nouvel âge* qui publie un texte de Giono en 1931. Marginal, les intellectuels de gauche comme de droite lui reprocheront un pacifisme démobilisateur face à la menace nazie. Après la deuxième guerre mondiale, Giono adhère en 1957 comme Camus, l'Abbé Pierre ou André Breton au

884 Jean Giono, *Journal, poèmes essais, op. cit.*, p. 57 : le 28 septembre 1935, Giono écrit à Louis Brun : « Je n'ai pas quitté le parti communiste dont je n'ai jamais fait partie. J'étais et je suis toujours un sympathisant avancé. J'ai nettement expliqué que je n'allais de ce côté que pour défendre éperdument la paix et la vie. J'ai pleinement réservé ma liberté d'action et mon droit de critique [...]. Mais je reste à côté de lui, ne lui demandant rien, l'aidant sans bénéfices, conservant seulement le droit de rester moi-même. »

885 Jean-Paul Pilorget, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 44, « anarchisme, anarchiste » : D'abord inscrit dans sa tradition familiale par son grand-père carbonaro et son père anarchiste et idéaliste, Giono devient anarchiste par son attitude : il quitte l'AEAR en 1934, se détache des communistes... Il est indépendant et le revendique.

886 Jean Giono, *Écrits pacifistes, op. cit.*, p. 155.

887 Robert Ricatte, « Notice » de *Jean Le Bleu, Œuvres complètes, tome II, op. cit.*, p. 1228. Il note que l'image qu'il donne de son père anarchiste est quelque peu inventée et que Giono « a transféré à son père une partie de sa culture à lui » ; néanmoins le père de Giono lui a communiqué l'aspiration à la liberté et à l'indépendance.

888 Ces propos sont de Jean Giono et rapportés par Robert Ricatte dans *Ibid*, p. 1227.

889 Louis Lecoin, pacifiste anarchiste engagé lui aussi. Il écrit le manifeste *Paix immédiate* en septembre 1939 qui est distribué en tract. Jean Giono est un des signataires avec Poulaille.

« Comité de secours » pour soutenir les réfractaires au service militaire ; il reste engagé en faveur d'un pacifisme.

Même après la guerre, son pacifisme est une philosophie qui prône la vie et qui valorise un homme héroïque : « Le héros n'est pas celui qui se précipite dans une belle mort ; c'est celui qui se compose une belle vie. »⁸⁹⁰ Le héros n'est pas le soldat qui meurt à la guerre, c'est celui qui prône la paix et qui sait jouir de la vie ; l'auteur détourne le terme pour révéler sa vision personnelle de l'héroïsme et les méfaits de l'étiquette de héros accolée aux soldats, qui encourage les hommes à se sacrifier pour des causes qui ne sont pas les leurs. Jean Giono sera pacifiste jusqu'à sa mort : « L'œuvre de Giono est jusqu'à son terme celle d'un pacifiste, d'un écrivain qui croit que la littérature peut être, comme l'ironie, désarmante. »⁸⁹¹

1.2 Du nationalisme au marxisme en Haïti

De ses premiers écrits engagés à *Gouverneurs de la rosée*, Roumain est en quête d'un lien entre le monde paysan et le monde urbain⁸⁹². Du nationalisme-indigéniste au communisme à tendance marxiste, Roumain a étendu la défense des paysans opprimés de son pays aux prolétariats du monde entier.

Une scission a toujours existé entre les Haïtiens de la ville et ceux de la campagne. Aux origines de la colonisation, Français et esclaves africains sont déjà deux groupes distincts formant le peuple d'Haïti. Le système féodal domine jusqu'aux débuts du xx^e siècle. L'industrialisation des moyens de productions, l'amélioration de la productivité et surtout l'occupation américaine instaurent un système capitaliste en Haïti. Au xx^e siècle, l'élite et les bourgeois sont appelés les « Mulâtres » tandis que les ouvriers et les paysans sont les « Noirs ». La scission repose sur le Capitalisme comme sur les origines des Haïtiens :

« C'est à l'Afrique et à la France que remontent les racines de "l'haïtianité" et, si l'on veut filer la métaphore, c'est d'elles que l'arbre tire sa nourriture, les branches de l'élite préférant puiser aux racines françaises, les branches de la masse étant plutôt reliées aux racines africaines. »⁸⁹³

Jacques Roumain a presque toujours vécu l'occupation américaine⁸⁹⁴. Débutée en 1915, elle favorise la montée du nationalisme, l'opposition à l'occupation des marines, sous le régime pro-

890 Jean Giono, *Précisions*, op. cit., p. 165.

891 André-Alain Morello, *Dictionnaire Giono*, op. cit., p. 687 « pacifisme, pacifiste ».

892 On voit ce souhait manifesté dès 1928, dans un article publié dans *Le Petit Impartial*, le 22 février 1928, reproduit dans *Œuvres complètes*, op. cit., p. 445 : « Maintenant qu'une Union de tous les bras, de tous les cœurs est nécessaire pour le salut de notre malheureuse Patrie, cet abîme doit être comblé. Que justice soit rendue : le peuple n'a jamais été pour l'Élite qu'une sorte d'usine à exploiter. »

893 Léon-François Hoffmann, *Haïti, lettres et l'être*, op. cit, p. 30.

894 En juillet 1915, le président Woodrow Wilson, prend le prétexte d'une situation chaotique en Haïti pour envoyer 330 marines. Il prétend rétablir l'ordre et protéger les ressortissants. En réalité, les États-Unis convoitaient cette terre des Caraïbes depuis plusieurs décennies pour son emplacement stratégique.

américains de Louis Borno⁸⁹⁵. Ce nationalisme des années 1920 s'explique au regard de la lutte quotidienne dirigée par les masses populaires face aux occupants impérialistes. Les marines contrôlent jusqu'aux productions et cultures des paysans. Leurs tentatives de révolte se couronnèrent par le massacre de plus de 3000 paysans haïtiens protestataires, exploités par les grandes compagnies américaines. Les conséquences de l'occupation sont dévastatrices pour la masse paysanne : misère économique et abandon forcé de leurs terres.

Sténio Vincent est élu en 1930 président de la République d'Haïti pour son nationalisme – bien qu'il adopte ensuite une politique autoritaire et oppressive envers les paysans⁸⁹⁶ qui déçoit le jeune Roumain. Jacques Roumain participe au courant indigéniste⁸⁹⁷ qui favorise l'authenticité de la culture haïtienne et reconnaît pleinement le monde rural. Les auteurs de ce courant promulguent une voix véritablement haïtienne contre l'occupation américaine. Il écrit son premier roman paysan *La Montagne ensorcelée* en 1931 et affirme la nouveauté du courant en portant l'intérêt au peuple et aux traditions paysannes. Les écrivains indigénistes s'imposent comme les porte-parole des paysans, dont les voix sont peu audibles sur la scène nationale : « le cri de guerre de ces écrivains indigénistes dont les œuvres sont surtout un témoignage unique de la misère des paysans de leur résignation face à la sécheresse, à l'aliénation collective, à l'exploitation des chefs de section, des bourgeois et autres forces réputées invincibles. »⁸⁹⁸ De ce fait, prendre le parti des paysans, c'est enfin rejeter le modèle de la littérature française jusqu'alors considéré comme modèle à imiter. La civilisation était associée à la langue française en Haïti, bannissant de la culture tous les paysans créolophones.

René Depestre dans *Ainsi parle le fleuve noir* relève les failles de l'indigénisme : les auteurs proposent une vision ethnographique des paysans, sans pour autant proposer une solidarité

895 Louis Borno, président de la République d'Haïti de 1922 à 1930, coopère à l'occupation américaine.

896 Entre le 2 et le 4 octobre 1937 se déroula le massacre de quinze mille travailleurs haïtiens et de leurs familles en République Dominicaine, le long de la rivière Dajabon, frontière entre les deux pays. Le président dominicain Trujillo ordonne le massacre des Haïtiens. Armé de fusils, de machettes, de gourdins ou de couteaux, les civils comme les soldats dominicains tuent les familles haïtiennes. Pour amplifier le massacre, le pont entre la République Dominicaine et Haïti est fermé, empêchant les Haïtiens de fuir vers leur pays d'origine. Sténio Vincent et son gouvernement optent pour une position de compromission face à Trujillo, voire de soumission. Le massacre est minimisé et le président est mis hors de cause, la faute retombe sur les civils – le crime d'État est transformé en rivalités paysannes. Jacques Roumain, non dupe de la manœuvre, s'en prend au président Sténio Vincent et l'accuse d'avoir coopéré au massacre, dans son article paru le 18 novembre 1937 dans la revue parisienne *Regards*, « La Tragédie haïtienne », publié dans les *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 682-688 : « On se défend mal contre un singulier soupçon, quand on pense que Sténio Vincent, président d'Haïti et compère en dictature de Trujillo, a essayé, pendant près d'un mois, d'étouffer cette grave affaire. [...] le gouvernement haïtien a été le pourvoyeur indirect de la tuerie d'octobre. En effet, des mesures administratives s'opposent au recrutement des travailleurs haïtiens à destination des entreprises agricoles de Cuba et de Saint-Domingue. Il faut, pour que ceux-ci soient embauchés, l'autorisation expresse du gouvernement haïtien qui réserve à ses favoris le bénéfice d'un trafic qui n'est autre chose qu'une traite de nègres déguisée. » (p. 686) Dans cet article il dénonce aussi les droits et les libertés ôtés par le régime de Sténio Vincent : « liberté d'association, liberté de presse, liberté syndicale. L'opposition fut mise hors la loi, l'organisation de tout parti politique considérée comme illégale. »

897 Jacques Roumain crée *La Revue Indigène* en 1927, qui présente une littérature cherchant à s'affirmer face à la littérature française et à valoriser les spécificités littéraires et culturelles haïtiennes.

898 Elvire Maurouard, *op. cit.*, p. 84.

économique entre les bourgeois et les paysans. Ils revalorisent la condition paysanne, sans véritablement lui proposer son aide. L'association d'une classe sociale à une « race » provoquera la montée du noirisme de Duvalier, idéologie raciste : la bourgeoisie « Noire » et le nouveau prolétariat citadin « Noir » prétendent former un tout avec la paysannerie « Noire » et s'unissent contre les « Mulâtres » dans les années 1950 ; le peuple élit François Duvalier comme président de la République d'Haïti.

Néanmoins, si l'indigénisme de certains tourne au racisme, l'indigénisme de Roumain se globalise. Il rejette toutes les formes de domination exercées sur les hommes dans le monde. Par exemple, dans un texte intitulé « La vengeance des colonisés » il défend le parti des musulmans, opprimés par les « Blancs » :

« Eh ! Quelle ridicule pitié pourrait apaiser notre désir de vengeance, quel peuple blanc mériterait notre indulgence ? Aucun. Tous n'ont que mépris pour nous et nous devrions nous rappeler, nous qui aimons tant parler de certaine tradition, que la seule tradition que nous devons précieusement garder, c'est le souvenir de la cravache du colon sur nos épaules. »⁸⁹⁹

Jacques Roumain accroît ces revendications vers les peuples vulnérabilisés par l'empire occidental et le « peuple Blanc ». Il rappelle que les peuples du tiers-monde ne doivent en aucun cas oublier les agissements et les atrocités de la colonisation. Roumain, en 1937, ne se définit plus comme un « Mulâtre » haïtien nationaliste, mais devient un communiste « Nègre » défenseur de la « race Noire » :

« Je ne puis faire autrement que d'être communiste, un antifasciste. Entre mille autres raisons, parce que je suis Nègre ; parce que le fascisme condamne ma race à toutes les indignités. / En tant qu'écrivain, je m'engage pour la défense de la culture menacée par la barbarie fasciste. »⁹⁰⁰

Le nationalisme présente rapidement ses limites à Jacques Roumain qui ne sera jamais favorable aux idéologies reposant sur la question de couleurs et encourageant le racisme – idées qui sont plutôt véhiculées par *Les Griots*⁹⁰¹ et les nationalistes. Finalement, Jacques Roumain s'aperçoit que le nationalisme ne formule que le constat d'une scission dans la nation haïtienne et ne débouche pas sur l'émergence d'une communauté soudée. Séduit par les idées communistes, Jacques Roumain tente d'appliquer les techniques ouvrières à la paysannerie haïtienne et s'inspire des théories marxistes pour se former politiquement⁹⁰². Il lit Lénine, Staline⁹⁰³ et également Marx en allemand, et favorise les textes de Heine, Nietzsche et Hegel. Dans la correspondance entretenue avec sa femme alors qu'il est en exil,

899 Jacques Roumain, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 562, « La vengeance des colonisés ».

900 *Ibid*, p. 680, « Intervention au congrès des écrivains ».

901 Cette revue était dirigée par François Duvalier.

902 Il y a de façon évidente une tension entre la période nationaliste et indigéniste et la période marxiste : le marxisme ne peut pas être une idéologie nationale par définition, car il n'a pas de patrie. L'une des spécificités du marxisme en Haïti est qu'au problème des classes sociales s'ajoutent les idéologies racistes et les problèmes socio-économiques propres au territoire haïtien.

903 Staline est uniquement loué pour ses qualités de chef de guerre contre le fascisme. Depestre dans l'introduction des *Œuvres complètes, op. cit.*, p. XXIV, rappelle que Jacques Roumain n'a pas désiré se rendre en URSS ; et que s'il y avait été il aurait certainement été défavorable au régime.

on remarque qu'il partage les mêmes influences marxistes ; il lui conseille la lecture de Lénine et se déclare en accord avec la classe ouvrière⁹⁰⁴. Comme Marx, son idéologie n'a pas de patrie, et il a une vision internationaliste.

Jacques Roumain fonde le premier parti Communiste haïtien⁹⁰⁵ en 1934 – et pour cela est incarcéré⁹⁰⁶. Ses idées socialistes à cette époque sont plutôt celles d'un nationalisme de classe plutôt que d'un marxisme⁹⁰⁷. Avec la collaboration de Christian Beaulieu et Etienne Charlier⁹⁰⁸, il rédige *l'Analyse Schématique 1932-1934*⁹⁰⁹, sorte de Manifeste du Parti Communiste Haïtien. Ils dénoncent le préjugé de couleur qui est devenu l'expression sentimentale de la lutte des classes et s'expriment contre le fascisme qui tente de s'immiscer en Haïti via le racisme. En fait, ils préviennent du danger des partis nationalistes-racistes comme plus tard celui de François Duvalier⁹¹⁰.

Du point de vue de la méthode, l'analyse est en tout point marxiste : il utilise la méthode du matérialisme dialectique et historique. Jacques Roumain remonte au début de la formation de la nation haïtienne pour comprendre la formation des classes sociales : « en 1789, les affranchis ne pouvaient

904 Dans une lettre adressée à sa femme Nicole le 23 mai 1939, rapportée dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 827.

905 En fait, en 1870 se créent les deux premiers partis politiques d'Haïti : le Parti Libéral dont le slogan est « le pouvoir aux plus capables » soutient l'élite « Mulâtre » et le Parti National qui souhaite « le pouvoir au plus grand nombre » et prend le parti et les intérêts de la nouvelle « bourgeoisie Noire ». Deux idéologies circulent alors : le libéralisme et le nationalisme. Jacques Roumain est le premier à créer un parti communiste, mais les idées socialistes sont présentes en Haïti avant lui. Au XIX^e, Anténor Firmin, Louis-Joseph Janvier, Démesvar Delorme théorisent les premières pensées socialistes en Haïti. Louis-Joseph Janvier lit *Le Capital* en français et s'y réfère pour parler de l'accumulation du capital en Haïti – peu importante – pour évoquer la lutte des classes et la représentation de la classe ouvrière. Il voit déjà les divergences entre la situation en Haïti et celle en Occident : la faible accumulation du capital en Haïti et dans le tiers-monde évince les prétentions euro-centristes.

906 Sténio Vincent fait arrêter Roumain et fait part d'un décret d'interdiction au Parti Communiste. Il met hors-la-loi dix mots : capital, syndicat, cellule, part, prolétariat, classe, communisme, ouvrier, grève, révolution. Roumain est soumis à l'exil en 1936 et part en Europe.

907 Dans ses articles de jeunesse reproduits dans les *Œuvres complètes*, se retrouve une certaine sensibilité anti-marxiste. Dans le *Manifeste à la jeunesse*, en avril 1928, il loue l'union des classes pour combattre l'occupation, sans distinction entre les pauvres et les riches et afin d'éviter la lutte des classes : « La première condition est de nous grouper en une masse unie par les mêmes aspirations, les mêmes souffrances. » (p. 468) Dans *Défense de Paul Morand*, en mai 1928, il soutient les agissements anti-marxistes de Paul Morand en énonçant une critique du dogmatisme du marxisme européen qui attire les jeunes : « emportés, séduits et trompés par l'enthousiasme latin, partir, nouveaux conquistadores, à la découverte de l'Eldorado marxiste et prendre la glaciale aurore boréale slave pour un chaud soleil. » (p. 471) Dans *Notre bulletin incriminé*, en juillet 1928, il rejette toute identification avec le bolchevisme : « D'abord, cette crasse ignorance de nous appeler bolchéviste et anarchiste en même temps ! [...] Nous ne sommes ni l'un ni l'autre. » (p. 490)

908 Léon-François Hoffmann, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 651 : Il explique que Etienne Charlier et Christian Beaulieu ont participé à la rédaction, mais seul le nom de Roumain figure sur l'ouvrage.

909 Il y a trois autres libellés sur la couverture : a) Écroulement du Mythe Nationaliste, b) Préjugé de couleur de Classes (mais dès la page intérieure le titre est reformulé en « Préjugé de couleur et lutte des Classes »), c) Critique du Manifeste de Réaction Démocratique.

910 René Depestre, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. XXVII : Jacques Roumain dans les années qui suivent, donne l'impression d'avoir le pressentiment « qu'aussitôt disparu de la scène, un folklorisme d'État, à hauteur de tonton macoute, ferait militairement main basse sur le savoir ethnologique, afin de dévoyer la connaissance des fondements de l'identité haïtienne vers la négritude totalitaire ou "intégrisme noir" à la Papa Doc. » François Duvalier, alias « Papa Doc » sera élu en 1957.

songer à la liberté des esclaves puisqu'ils vivaient de leur exploitation. »⁹¹¹ Il analyse cette situation en créant un lien avec la situation en 1915 où « la bourgeoisie haïtienne, vivant de l'oppression de la masse, ne pouvait faire cause commune avec elle [...]. »⁹¹² La classe des « affranchis », celle des « Mulâtres », s'est montrée individualiste suite à l'Indépendance, tout autant que les bourgeois de l'élite au moment de l'occupation américaine. Ils ont d'abord pensé à leurs intérêts de classe, à leur enrichissement et ont finalement reproduit un système esclavagiste. Les auteurs mettent en garde le prolétariat contre les bourgeois⁹¹³ qui ne se soucient pas de leurs revendications, et ils congédient le préjugé de couleur au profit d'une lutte des classes. Le mot d'ordre « La couleur n'est rien, la classe est tout »⁹¹⁴ appelle à la révolte et à la lutte des classes. La libération d'Haïti de l'impérialisme américain et bourgeois ne se fera que sous la direction du prolétariat organisé. Comme Marx, Jacques Roumain imagine les classes les plus pauvres prendre le pouvoir et mener la lutte pour l'émancipation. Le parti désire et doit conscientiser le prolétariat. La bourgeoisie étant dépendante de l'impérialisme américain, la lutte se fera d'abord contre la bourgeoisie locale. L'arrière-fond nationaliste est le commencement pour l'avènement du communiste dans le *Manifeste du Parti Communiste* de Marx et Engels, le militant cherche à « conquérir la nationalité » :

« Les ouvriers n'ont pas de patrie. On ne peut leur ôter ce qu'ils n'ont pas. Comme le prolétariat de chaque pays doit d'abord conquérir le pouvoir politique, s'ériger en classe dirigeante de la nation, devenir lui-même la nation, il est encore par là national ; mais ce n'est pas au sens bourgeois du mot »⁹¹⁵

Le marxiste doit d'abord rassembler le prolétariat de son pays : en Haïti, ce ne sont pas des ouvriers, mais des paysans. Ces derniers doivent d'abord s'ériger en classe sociale pour pouvoir prendre le pouvoir de façon révolutionnaire. Ce prolétariat national pourra ensuite s'associer à un prolétariat international.

Les affinités avec les idéologies marxistes se lisent tout au long de son œuvre ; il y a une véritable unité de pensée. Dans le débat polémique avec le père Froisset⁹¹⁶ développé en 1942, « Sur les superstitions »⁹¹⁷, adressé en fait de façon plus large à la bourgeoisie haïtienne, Jacques Roumain défend le vaudou pour épouser la cause des masses populaires. Athée et théoricien marxiste, il soutient la thèse pour montrer la place du vaudou comme religion dans l'imaginaire populaire du peuple haïtien. Avec la méthode dialectique et historique, il fait d'abord des liens entre les pratiques du vaudou et les

911 Jacques Roumain, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 654, « L'écroulement du mythe nationaliste ».

912 *Ibidem*.

913 *Ibid*, p. 656, tant les bourgeois « Mulâtres » que « Noirs » : « Un bourgeois noir ne vaut pas mieux qu'un bourgeois mulâtre ou blanc. [...] La devise du Parti Communiste Haïtien est : CONTRE LA SOLIDARITE BOURGEOISE-CAPITALISTE NOIRE MULATRE ET BLANCHE : FRONT PROLETARIEN SANS DISTINCTION DE COULEUR ! »

914 *Ibid*, p. 656, « Préjugé de couleurs et lutte des classes ».

915 Karl Marx, *Manifeste du Parti Communiste*, Paris, Bibliothèques 10-18, 1962, p. 42.

916 Le père Froisset et le père Peters seront les idéologues de François Duvalier.

917 *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 741-795, articles de 1942 au sujet de la campagne anti-superstitieuse.

pratiques d'autres religions dans le monde, puis postule que pour « débarrasser la masse de ses entraves mystiques »⁹¹⁸ il faut remédier au problème de l'éducation en Haïti et faire entrer le pays dans la marche du progrès⁹¹⁹. Jacques Roumain veut éduquer le peuple pour lui apporter les qualités nécessaires à l'émancipation. Du marxisme européen enseigné par Karl Marx, Roumain conserve la référence constante au mode de production capitaliste comme responsable de la misère économique et sociale des masses populaires, le rejet des religions et l'instauration de la direction du prolétariat pour supprimer ce mode d'exploitation.

Finalement, Karl Marx initie une pensée, des idéaux, mais les mouvements politiques qui en découlent ne sont pas identiques, nous comprendrons qu'il est le point de départ d'une école de pensée en Amérique du Sud⁹²⁰ ; le marxisme de Roumain est propre à la situation d'Haïti. René Depestre souligne l'originalité de son parcours, lorsqu'en 1937, encore en exil, il décide de commencer des études d'ethnologie et d'anthropologie⁹²¹. Son universalisme et sa volonté d'union de tous les prolétaires s'expliquent par son multiculturalisme : Roumain a habité en Europe, à Cuba, aux États-Unis, et partout il a constaté la même lutte entre les exploités et les exploités. Même avant la création du Parti Communiste, Roumain dépasse le cadre d'Haïti pour adopter une position plus universaliste : « J'estime que notre littérature doit être nègre et largement prolétarienne. Je travaille également au rapprochement des écrivains nègres de tous les pays. »⁹²² C'est pourquoi il dépasse l'indigénisme-nationaliste instauré par Jean Price-Mars, pour développer un marxisme universel⁹²³ rassemblant tous les travailleurs prolétaires : « POURTANT / je ne veux être que de votre race / ouvriers paysans de tous

918 Jacques Roumain, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 750, « A propos de la campagne anti-superstitieuse ».

919 *Ibid*, p. 751 : « Si l'on veut changer la mentalité religieuse archaïque de nos paysans, il faut l'éduquer. Et, on ne peut pas l'éduquer sans transformer sa condition matérielle. [...] Tant que nous n'aurons pas développé un système suffisant de cliniques rurales, le paysan ira consulter le bocor. » Le paysan se soigne par des pratiques vaudous. Le « bocor » est le terme péjoratif pour désigner le « houngan », le prêtre vaudou. De cette façon, Jacques Roumain indique qu'il n'approuve pas les méthodes du prétendu guérisseur.

920 Jacques Roumain est issu d'une famille aisée et se met au service des masses populaires. Dans la lutte des classes, il se solidarise avec les travailleurs contre l'exploitation capitaliste et souhaite construire une nouvelle société socialiste afin de permettre l'avènement du communisme. Ce schéma répète celui de Marx, d'Engels : nés dans la bourgeoisie, ils ont rompu avec leur origine de classe pour lutter avec les plus faibles. Pour Karl Marx, le marxisme s'inscrit dans l'Histoire, il advient naturellement et pour Engels il est une suite logique dans l'Histoire, tandis qu'en Amérique du Sud, il s'agit d'une révolution et d'une prise de pouvoir de force entraînée par un vif sentiment d'injustice. Rosa Luxembourg, dont nous parlerons, est la première à s'émanciper de la doctrine marxiste pour créer une nouvelle dynamique marxiste, anti-américaniste. Les victoires nationales en Amérique du Sud entraînent aussi le renouveau du marxisme. Les révolutionnaires Sud-américains, comme Fidel Castro, qui a aussi pris le parti des démunis, ou Jacques Roumain n'ont pas la même motivation que les révolutionnaires européens.

921 René Depestre, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. XXV. Roumain comprend les spécificités des peuples colonisés, leurs problèmes ne sont pas les mêmes que ceux « du prolétariat Blanc ». « Il ne confond pas la problématique de la décolonisation avec celle de l'émancipation ouvrière. » ; « On le voit naviguer à contre-courant. Pourquoi l'anthropologie à la place des "Questions sur le léninisme" ou du "Marxisme et la question coloniale" ? [...] Roumain, en intellectuel imaginaire et libre, demande à la Sorbonne les outils conceptuels de l'aventure particulière qui rendrait possible la remontée à la lumière des millions de victimes de l'esclavage et de la colonisation. »

922 Jacques Roumain, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 639, « Lettre à Tristan Rémy », 1933. Tristan Rémy est un journaliste de gauche.

les pays. »⁹²⁴ Roumain vise alors à « désethniciser » la devise haïtienne en date depuis 1803, « l'union fait la force ». Il réalise que les Haïtiens ne sont qu'une partie de ces « Noirs » opprimés et déplace sa foi marxiste au plan international pour défendre le « prolétariat mondial ». Jacques Roumain laisse de côté la couleur pour regarder la classe.

Yves Dorestal⁹²⁵, docteur en philosophie, retrace dans son ouvrage *Jacques Roumain (1907-1944) : un communiste haïtien* le commencement du marxisme en Haïti et ses liens avec les mouvements d'Amérique Latine. Il souligne la singularité de ces mouvements par rapport au marxisme européen. Yves Dorestal rapproche premièrement le marxisme de Roumain de celui de Rosa Luxemburg⁹²⁶. Cette dernière, polonaise, se détache aussi d'un marxisme doctrinal et encourage l'alliance entre les ouvriers polonais et les ouvriers russes, pour renverser l'impérialisme bourgeois russe. A l'instar de Jacques Roumain, leader du Parti Communiste en Haïti, Rosa Luxemburg est la tête pensante du parti Social-Démocratie du Royaume de Pologne, parti fondé en 1893. Tous deux sont des intellectuels très présents dans leur pays et qui publient beaucoup : Luxemburg dirige notamment la revue *La Cause Ouvrière*. La priorité de leur lutte est celle contre le capitalisme et l'impérialisme occidental. Yves Dorestal le compare aussi avec José Carlos Mariátegui, péruvien marxiste qui théorise les doctrines en les adaptant à l'Amérique latine, et qui participe comme Roumain à l'enrichissement de la théorie marxiste avec la religion et l'anthropologie. Il procède à des recherches sur les religions indigènes au Pérou tandis que Roumain fait des recherches sur le vaudou en Haïti. En fait, Roumain comme Mariátegui ne prennent pas le marxisme comme un dogme ; ils lui empruntent sa méthode analytique pour approfondir les spécificités des anciens peuples colonisés qui ne peuvent pas ressembler aux prolétariats occidentaux⁹²⁷. La question coloniale impose un autre regard sur l'émancipation ouvrière. Jacques Roumain conçoit qu'un État ne peut se construire sans le sentiment

923 Jean Michael Dash « Jean Price-Mars et l'image d'Haïti », *Ainsi parla l'oncle*, *op. cit.*, p. 342 : « Une tentative de modifier l'idéal littéraire du moi collectif haïtien de Price-Mars se faisait donc sentir chez Roumain dès les années 1940. Désormais, le paysage n'aurait plus "le parfum particulier du terroir haïtien", mais il exprimerait la solidarité des travailleurs. Il serait un paysage de résistance "soudé comme les épaules des montagnes" [...] »

924 Jacques Roumain, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 58, « Bois d'ébène ». Dans ce poème Jacques Roumain se solidarise avec les esclaves « Noirs », les Éthiopiens exploités par les Italiens, les opposants des nazis, les Colombiens, les mineurs des Asturies et de Johannesburg, les paysans de Castille et de Sicile, les prisonniers de la Chine soviétique....

925 Yves Dorestal est professeur à l'Université d'État d'Haïti et s'intéresse à l'idéologie socialiste marxiste.

926 Née en actuelle Pologne sous l'Empire Russe, elle fut une importante militante socialiste et marxiste. Elle a théorisé le marxisme à la fin du XIX^e siècle. Elle se distance de Marx sur la question de la souveraineté polonaise, n'y étant pas favorable. L'appartenance à une nation divise les ouvriers selon elle. Elle a le souhait de créer une union entre les ouvriers polonais et les ouvriers russes. La libération polonaise se construit dans un ensemble où toutes les nations de l'Empire Russe pourront s'épanouir. Son point de vue est en tout point internationaliste, la question nationale est seconde : elle est incarcérée pour avoir encouragé les ouvriers allemands à désobéir, et à ne pas prendre les armes contre des ouvriers d'autres nations en 1914. Comme Jacques Roumain, elle pense qu'il faut former les consciences des ouvriers et s'oppose à la proposition d'insurrection armée de Lénine.

927 On peut remarquer qu'il n'y a pas de lien entre l'agriculture et l'industrie en Haïti, ouvriers et paysans ne sont pas soudés, encore moins à l'époque de Roumain. Pour Marx lui-même, le passage du capitalisme vers le socialisme n'était pensé qu'en Europe occidentale. Vers la fin de sa vie il l'entrevoit également en Russie.

d'appartenance – d'où l'indigénisme – et sans l'instauration de valeurs communes. Il se revendique d'un socialisme scientifique⁹²⁸ qui valorise le progrès comme Engels.

Lorsque Élie Lescot prend le pouvoir, le 15 mai 1941, Jacques Roumain peut retourner en Haïti. Ce dernier est nommé par le président Chargé d'Affaires au Mexique ; il apparaît clair que Lescot le souhaite à l'extérieur du pays. Encouragé par le contexte de la Troisième Internationale qui conseillait aux partis communistes d'être en accord avec leur gouvernement s'il n'était ni fasciste, ni naziste⁹²⁹, Jacques Roumain accepte le poste. Il rentre en Haïti en 1944, alarmé par ses camarades sur l'impopularité de Lescot et les reproches à son égard d'avoir exercé « une forme de mulâtrisme »⁹³⁰. Jacques Stéphen Alexis était persuadé que Jacques Roumain « était rentré la dernière fois pour prendre part au combat contre la dictature acéphale de Lescot »⁹³¹, bien qu'il n'en eût pas le temps.

Finalement, le marxisme fait surgir un questionnement en Haïti : une révolution communiste socialiste est-elle possible en Haïti dans les années 1940 ? Les communistes caribéens n'ont peut-être pas réussi à imposer un système socialiste sur leurs terres mais des échos sur les exploités « Noirs » ont retenti jusqu'en Occident. Finalement le parti communiste français s'engage dans une démarche anti-colonialiste et l'idéologie marxiste est très présente dans le monde après 1945.

1.3 Le rejet du capitalisme

Jacques Roumain et Jean Giono, bien qu'ayant évolués dans la même période historique, n'ont pas eu les mêmes idéaux socio-politiques – la situation géographique empêche de toute façon la similarité. Néanmoins, leurs pensées militantes se rejoignent sur le rejet du capitalisme ; tous deux remettent en question le gouvernement et pointent du doigt l'aliénation opérée sur les paysans.

L'oppression exercée sur les hommes et les femmes d'Haïti par les Américains qui veulent faire des sols haïtiens un État agricole, crée une forme de résistance chez les paysans. Au pouvoir, au capitalisme et à la culture occidentale s'opposent le travail de la terre, sa maîtrise et la culture créole.

928 Pierre-Joseph Proudhon dans *Qu'est-ce que la propriété ?* en 1840 parle de « socialisme scientifique » - concept ensuite repris par Karl Marx pour se différencier des formes de socialisme antérieures (celles de Fourier, Owen, Saint-Simon). Jacques Roumain se revendique du socialisme scientifique.

929 Roumain se montre conciliant et de nombreux jugements seront portés à son égard pour ce choix. A partir de 1941, Franck Laraque le décrit : « Le Roumain révolutionnaire batailleur aux réactions impulsives et aux écrits acrimonieux fait place à un Roumain plus mûri, désireux d'éviter l'exil, de mieux évaluer les forces sur le terrain en vue de mettre sur pied des structures solides indispensables pour un véritable changement du système vermoulu, au prix de compromis. » dans un article intitulé « Poésie révolutionnaire dans le contexte de l'héritage de Jacques Roumain », lu pour la première fois au colloque « Penser avec Jacques Roumain aujourd'hui », pour le centenaire de Jacques Roumain, organisé par l'Université d'État d'Haïti, du 28 novembre au 8 décembre 2007, en ligne, [<http://www.tanbou.com/2008/ColloqueRoumainLaraque.htm>]

930 Des reproches lui ont été faits car la plupart des postes de la haute fonction publique sont occupés par des gens au teint clair comme Roumain.

931 Jacques Stéphen Alexis, *Œuvres Complètes, op. cit.*, p. 1497, « Jacques Roumain vivant ». Lescot sera renversé en 1946 par une insurrection étudiante, dont les leaders sont notamment René Depestre et Jacques Stéphen Alexis. Les deux auteurs militants considéreront Roumain comme le précurseur du mouvement.

Rejetant à la fois l'occupation américaine⁹³² et les influences françaises, Roumain va souvent comparer ces deux peuples occidentaux, les présentant comme des menaces à l'instauration d'une véritable indépendance haïtienne. Finalement, l'Histoire se répète – de façon cyclique, ce qui rappelle l'image de la « roue » tragique – et seul l'occupant a changé de nationalité : « Nous sommes aujourd'hui en face de l'Américain comme nos Ancêtres en face des armées du Premier Consul. »⁹³³ Dans ses textes, Jacques Roumain dénonce l'exode forcé des paysans expropriés par de grandes compagnies américaines pendant l'occupation. Les paysans comme les ouvriers se rendent à Cuba ou en République Dominicaine – comme Manuel dans *Gouverneurs de la rosée*.

Dans la nouvelle *Gouverneurs de la rosée*, récit fictif haïtien publié en 1938, cinq ans avant la rédaction du roman homonyme, le narrateur dénonce l'oppression américaine vis-à-vis de la paysannerie haïtienne⁹³⁴. L'histoire se déroule dans les années 1918-1920, au temps de la guérilla de Charlemagne Péralte et Benoît Batrville⁹³⁵. Les personnages paysans luttent contre l'oppression américaine et le gouvernement haïtien et manifestent leur mécontentement devant l'orgueil du « Blanc » : « Puis ils étaient arrivés ces blancs américains, soi-disant pour te civiliser et pour ça, il faut leur prendre la terre, et toi, sale nègre, tu feras la corvée toute la sainte journée, payé à coups de pied et de nerf de bœuf. »⁹³⁶ L'arrivée du capitalisme entraîne la guerre sur le sol haïtien. Les paysans se rebellent contre cet ordre de soumission et remettent en cause la légitimité de l'État – si les Américains envahissent, c'est parce que les autorités haïtiennes les laissent prendre possession du pays.

La critique du capitalisme va de pair avec une critique de l'État et de la soumission du peuple au gouvernement et au système capitaliste chez Jacques Roumain comme chez Jean Giono. Le gouvernement crée des artifices pour nuancer la mascarade réelle et masquer sa suprématie : « Gouverner, c'est faire croire, d'où l'importance de la mise en scène. »⁹³⁷ Dans la *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix*, Giono va jusqu'à dire que le travail et le gouvernement participent à l'installation d'un esclavage de masse :

« Le but de l'État moderne n'est pas de donner la joie ; la joie libère et il a besoin de contrôler constamment l'existence des hommes. Le but de l'État moderne n'est pas l'homme ; c'est l'État. Dès qu'on travaille pour l'argent on ne travaille plus pour soi-

932 Jacques Roumain réalisera par la suite lors de son séjour aux États-Unis que sa vision était très manichéenne, il comprend que les Américains sont des opprimés, esclaves du capitalisme dans *Griefs de l'homme noir*.

933 Jacques Roumain, *Œuvres complètes, op. cit.*, « Le peuple et l'élite », p. 445.

934 Cette nouvelle a été publiée dans un hebdomadaire parisien de gauche, *Regard*, accompagnée de la photo d'une paysanne haïtienne, le 25 août 1938. Non publiée en Haïti, elle ne parla sûrement que très peu aux Français qui, pour beaucoup, devaient méconnaître la situation haïtienne.

935 A l'origine les Cacos sont des paysans qui se sont rebellés au Nord du pays, présidés par Charlemagne Péralte et Benoît Batrville, révolutionnaires nationalistes, dans les années 1918-1920. Armés seulement de quelques fusils et des machettes, les Haïtiens offrent une résistance incroyable face aux Marines. Les États-Unis en riposte augmentent les effectifs de soldats et en viennent à utiliser l'aviation pour mater la guérilla.

936 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée, récit haïtien*, dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 251-252.

937 Jean Giono, *Les trois arbres de Palzem, op. cit.*, p. 191, « L'œil en coulisse ».

même. C'est-à-dire que la joie du travail n'est plus le but essentiel. On travaille pour l'État. On ne vit plus ; on fait vivre l'État. »⁹³⁸

Le capitalisme, c'est aussi selon Giono cette entreprise qui produit et engendre la guerre et conforte les hommes à ses prétendus bienfaits. « Celui qui est contre la guerre est par ce seul fait dans l'illégalité. L'état capitaliste considère la vie humaine comme la matière véritablement première de la production du capital. »⁹³⁹ Dans les *Écrits Pacifistes*, Giono dénonce l'aliénation exercée sur les hommes par le gouvernement : « Nous étions les ustensiles de la société capitaliste. Au bout de deux ou trois jours, l'indignation était tombée. [...] Et surtout parce que le rythme du travail avait été depuis longtemps étudié pour nous endormir. »⁹⁴⁰ Le rythme du travail industriel favorise l'aliénation de l'homme.

Si Jacques Roumain est si hostile à l'occupation américaine c'est non seulement car elle bafoue les libertés et la civilisation haïtienne, mais également parce qu'elle participe à l'aliénation et à la misère des paysans. Bien que depuis 1934, les marines aient officiellement arrêté d'occuper le pays, l'influence américaine sur l'économie d'Haïti et sur les mœurs est considérable ; le roman paysan *Gouverneurs de la rosée* s'inscrit dans un contexte socio-économique particulier. A cause de la politique agricole du président Lescot, Haïti est déclaré en 1941 « zone stratégique » donnant ainsi licence à la compagnie américaine la SHADA – Société Haïtienne-Américaine de Développement Américaine – qui va détruire les productions vivrières des paysans pour introduire les plantations de sisal et de caoutchouc pour les besoins de l'armée américaine⁹⁴¹. L'occupation américaine va fortement provoquer des changements au sein des relations sociales en campagne. L'exode des paysans, la baisse de production et la pénurie alimentaire comme celle de produits de première nécessité entraînent l'augmentation des prix et le durcissement des relations sociales entre les citadins et les paysans de la campagne. *Gouverneurs de la rosée* en fait la démonstration : les paysans sont morts de faim, contraints à la résignation ou à l'exil, méprisés par les citadins sur les marchés, exploités par les officiers de police comme nous l'avons noté dans la première partie⁹⁴². Hilarion dans *Gouverneurs de la rosée*, impose aux paysans le système monétaire, ses prix de vente et ses lois. Par cette domination de force du chef de section, le narrateur souligne la hiérarchie haïtienne : ceux qui ont l'argent ont le pouvoir. Bien que la situation politique ne soit pas directement évoquée, toutes ces réalités sont finalement des conséquences de l'organisation politico-économique d'Haïti, de l'occupation américaine et du système autoritaire de gouvernement des ruralités instauré par Élie Lescot. Le capitalisme est méprisé par Jacques Roumain car seulement les riches, les Américains et la bourgeoisie haïtienne, profitent de ce système.

938 Jean Giono, *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix*, op. cit., p. 86.

939 Jean Giono, *Écrits Pacifistes*, op. cit., p. 23.

940 *Ibid*, p. 20-21.

941 La SHADA causera l'expropriation d'une grande partie de la paysannerie haïtienne, occupant plus de 21% de la surface cultivable du pays. Source en ligne, [<https://lhomme.revues.org/25048>]. Des contestations éclatent dès le début des années 1940, via *La Nation* ou *La Ruche* où les auteurs dénoncent le scandale opéré par la SHADA.

942 Dans « I – 2.4 Des paysans exploités ».

Édouard Shaelchli souligne que les deux œuvres les plus lues de Jean Giono dans les années 1930 sont *Que ma joie demeure* et *Les Vraies Richesses* dans lesquelles il développe l'idée que la joie ne peut s'installer qu'en vivant dans une société à part, distante du monde de l'argent. En fin de compte, comme Jacques Roumain, Jean Giono eut très vite le sentiment que le capitalisme ne pouvait mener qu'à la misère sociale. Dans ces deux œuvres, Giono loue la pauvreté⁹⁴³ et ce qu'il nomme « les vraies richesses » en opposition aux fausses valeurs de l'argent et de la consommation. *Que ma joie demeure* est le premier roman où il y a une opposition réelle entre les paysans, habitants du plateau Grémone et le capitalisme agricole, les propriétaires de la plaine de Roume. Dans la *Lettre aux paysans sur la pauvreté et sur la paix*, Giono donne des conseils alternatifs aux paysans, affirmant son anti-capitalisme :

« Le paysan ne doit faire aucun profit. Il faut qu'il sache que désirer le plus petit profit, c'est se condamner à mort, lui et ses enfants. [...] Voilà la pauvreté ; la petite colonne vertébrale naturelle de la vie ; voilà ce qui la rend capable d'amour et de joie. »⁹⁴⁴

Les conséquences du système capitaliste sont exposées notamment dans les *Vraies Richesses* ou dans la *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix* : système de profits, de production de masse, bénéfiques pour les revendeurs et les propriétaires exclusivement. Le système capitaliste enrichit les hommes de la ville au détriment des paysans de campagne – exactement comme en Haïti, les paysans deviennent dépendants du pouvoir instauré par la ville.

Si on a déjà compris dans la première partie que l'argent⁹⁴⁵ était considéré comme une tentation néfaste à l'instauration d'une vie naturelle, et que matériellement il ne s'agissait que de « simple morceaux de papiers »⁹⁴⁶, la critique du capitalisme de Giono s'attaque également au travail. Le fermier de Fra-Josépine dans une discussion avec Bobi déclare : « Le travail est devenu une puante saloperie. C'est comme si on l'avait crevé lui d'abord pour nous faire crever nous après en nous le faisant bouffer. »⁹⁴⁷ Le travail dans les usines n'est plus à la mesure de l'homme, à cause de la politique de productivité capitaliste. Dans *Que ma joie demeure*, à travers le dialogue entre le fermier et Bobi, et la description de l'activité des « semeurs » de la plaine de Roume dirigés par le « contremaître »⁹⁴⁸, c'est finalement l'aliénation exercée par le travail sur les hommes qui est pointée du doigt. Le travail rend

943 Mireille Sacotte, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 706-707, « pauvreté » : C'est l'un des mots que Giono ré-sémantise et revalorise. « Pauvreté pour Giono signifie en effet vie frugale de la campagne où chacun accomplit les gestes rythmés par les besoins essentiels de la famille et de la communauté, se nourrir, se vêtir, se reproduire, s'amuser, dans la paix, la santé qui en découlent. »

944 Jean Giono, *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix, op. cit.*, cité par Édouard Shaelchli, *op. cit.*, p. 99.

945 Jean Giono, *Les Vraies Richesses, op. cit.*, p. 210 : « La civilisation de l'argent est en train de tout engloutir sous son déluge ; au creux de ses vagues se balancent des cadavres de femmes et d'enfants morts de faim. » Dans la *Lettre aux paysans, op. cit.*, p. 56, Giono s'insurge une nouvelle fois contre le système monétaire qui aliène les paysans et leur ôte toute liberté en les soumettant au gouvernement : « Le plus grand ennemi du paysan, c'est l'argent. »

946 Jean Giono, *Les Vraies Richesses, op. cit.*, p. 138 : « Ils ont des morceaux de papier qu'ils appellent argent ».

947 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 221.

948 *Ibid*, p. 237-245. Cette scène de travail était analysée dans le « I – 2.4 Des paysans exploités ».

malades les hommes – Jourdan définit cette maladie qu'il constate en observant les hommes de la ville de Roume au début du roman⁹⁴⁹. Ce travail est aliénant car il interrompt le contact entre l'homme et la Nature, il « déracine » par exemple les montagnards dans *Que ma joie demeure*, qui, harassés par le travail, voient les souvenirs de leur lieu de vie s'effacer : « C'étaient des hommes de la montagne. Ils ne pouvaient même plus se souvenir du pays. Il y avait trois jours qu'ils l'avaient quitté. Ils s'étaient loués pour semer dans la plaine de Roume. »⁹⁵⁰

Dans *Les Vraies Richesses* Jean Giono ne cesse de dénoncer l'aliénation des femmes et des hommes coupés du monde et qui deviennent les sujets de l'usine, du patron, et finalement de l'État :

« La vie de chacun doit produire, la vie de chacun n'a plus son propriétaire régulier, mais appartient à quelqu'un d'autre qui appartient à quelqu'un d'autre, qui appartient à la ville. Une chaîne sans fin d'esclavage où ce qui se produit se détruit sans créer ni joie ni liberté. »⁹⁵¹

Finalement, les ouvriers ou les paysans ne sont plus maîtres d'eux-mêmes, ils sont aliénés par un féroce système d'exploitation qui entraîne la perte de la mémoire, l'individualisation et l'enfermement.

De façons différentes et pour des intérêts distincts, Jean Giono et Jacques Roumain vont traduire leur mépris pour le capitalisme dans leurs œuvres littéraires. Jacques Roumain et Jean Giono dénoncent le système aliénant mis en place par l'industrialisation du travail.

1.4 Valorisation du système communiste

Bien loin de s'inspirer du régime soviétique, Jacques Roumain et Jean Giono sont sensibles aux idéologies communistes et les ajustent à la situation paysanne de leur pays. Bien que l'idée de lutte des classes ne soit pas officialisée en Haïti, on peut lire un réel antagonisme entre les peuples d'une même nation. Les deux romans valorisent des idées communistes de partage, d'union et de production.

Au fil de notre développement, nous pouvons marquer le constat d'une structure duelle et opposée dans le roman *Gouverneurs de la rosée* : les moteurs de l'action sont des contradictions et des antagonismes. En effet, la misère paysanne s'oppose aux souvenirs d'abondance, la sécheresse à l'humidité, l'homme à la femme, la terre à l'eau, la campagne à la ville... Ces conflits permettent la mise en évidence d'une opposition existentielle : celle entre la solidarité et l'individualisme. Au plan de réconciliation de Manuel, s'oppose l'obstination de Gervilen ou de Bienaimé qui souhaitent rester dans l'isolement et dans la passivité. Cette structure d'antagonismes révèle l'engagement social de son auteur qui cherche à souder la communauté paysanne et tout le peuple haïtien ensemble. L'opposition des classes se dévoile dans le mépris accordé aux paysans par Aristomène, Hilarion ou les gens de la ville au marché. On comprend dès lors l'adaptation des idées marxistes sur le sol haïtien : le prolétariat

949 Nous évoquons cette maladie dans le « I – 3.1 Une nature malveillante ».

950 *Ibid*, p. 146.

951 Jean Giono, *Les Vraies Richesses* ; propos rapportés par Edouard Schaelchli, *op. cit.*, p. 54.

n'est pas constitué d'ouvriers, mais de paysans « Noirs ». Il s'agit d'un arrière-plan réaliste du roman. Les références au monde urbain sont peu nombreuses, mais présentes tout au long du roman. Dans *Gouverneurs de la rosée*, ce n'est pas la lutte des classes qu'on décèle, mais l'opposition entre les paysans des campagnes, et les hommes de la ville⁹⁵².

Au sujet de *Gouverneurs de la rosée*, Anthony Lespès explique que le geste de Sauveur envers Dorisca⁹⁵³, le meurtre, est l'image de la division entre les hommes et les femmes d'Haïti, même à l'intérieur d'une même communauté : le narrateur et Manuel cherchent à rassembler la paysannerie, à constituer une classe unie. A l'instar de Jacques Roumain qui rentre d'Europe avec son savoir ethnologique pour apporter le socialisme en Haïti, Manuel rentre en Haïti après sa formation syndicale à Cuba : « La source découverte par Manuel, c'est le socialisme. »⁹⁵⁴ De ce fait, *Gouverneurs de la rosée* peut être lu comme une proposition de solution à la crise haïtienne. L'unité des familles paysannes et leur partage équitable des ressources permettront d'être plus résistants face aux fléaux naturels tels que la sécheresse. C'est en quelque sorte la création d'une classe qui se reconnaît comme telle et se sait forte – c'est le prélude à l'avènement du communisme. On ne retrouve pas l'idée de la formation d'une classe dans *Que ma joie demeure*, elle n'intéresse pas son auteur. Jean Giono ne fait pas la critique des bourgeois parisiens ou ne dénonce pas le regard des citadins sur les campagnards. Dans les essais, seuls le gouvernement et le système monétaire sont visés par les critiques.

D'autre part, les plans pour le changement de Manuel et Bobi rappellent les idéaux des communistes. Manuel organise un coumbite pour aménager des canaux d'irrigation à partir de la source trouvée dans les mornes au pied du figuier maudit – le coumbite est traditionnellement un travail des champs. Il invente donc un « coumbite de l'eau » où les travailleurs seraient des « gouverneurs de la rosée ». Il s'agit d'une union entre les deux clans ennemis de la localité de Fonds-Rouge, l'union de tous pour le bien de tous, conformément à l'idéologie marxiste. Bobi, dans *Que ma joie demeure*, propose aux habitants de s'éloigner du monde de l'argent et de favoriser les valeurs du partage, du troc, et de produire pour sa consommation et celle de ses voisins seulement. La forme de société primitive à laquelle les personnages aspirent et le « grand Tout » sont à la fois une célébration du partage, du mélange et de la communauté – des idées communistes. Par ailleurs, on peut noter dans *Que ma joie demeure* « une organisation mutualiste »⁹⁵⁵ qui rappelle plutôt une forme de socialisme utopique⁹⁵⁶ -

952 Nous avons analysé en détail la domination qu'exerce la ville sur la campagne haïtienne dans *Gouverneurs de la rosée*, dans la première partie du développement, « I – 2.4 Des paysans exploités ».

953 Anthony Lespès dans « Pour défendre Jacques Roumain », dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1482. Il y a deux clans à Fonds-Rouge car quelques années auparavant, à la mort de Johannes Lonjeannis, Sauveur lors d'une querelle pour le partage des terres, a tué Dorisca.

954 *Ibidem*. La façon dont Manuel évoque l'eau valide cette théorie socialiste. Dans *Gouverneurs de la rosée, op. cit.*, p. 126 : « Et puis l'eau, c'est pas une propriété, ça ne s'arpeute pas, ça ne se marque pas sur le papier du notaire, c'est le bien commun, la bénédiction de la terre. »

955 Colette Trout et Derk Visser, *op. cit.*, p. 60.

956 Le socialisme utopique regroupe les doctrines des premiers socialistes européens, au début du XIX^e siècle : Robert Owen en Grande Bretagne, Charles Fourier ou Saint-Simon en France... Ils ont précédé les doctrines

nous avons déjà analysé que le socialisme de Roumain s'inspirait d'Engels, du socialisme scientifique. Après 1870, le socialisme utopique se retrouve dans les « milieux libres » de la fin du siècle, qui se réclame de Fourier ou d'autres *leaders* du socialisme utopique, et également au ^{xx}^e siècle, dans les communautés hippies des années 1960, comme dans « Les Rencontres du Contadour ». L'organisation mise en place dans le contre-monde des personnages de *Que ma joie demeure* s'apparente à une coopérative qui évoque la « dimension idéologique venue de Proudhon »⁹⁵⁷ dans le rapport des échanges de « marchandises ». Le cheval est demandé à quelqu'un de la plaine, et il est acquis sans paiement ou emprunt. Les transactions sont décrites comme des choses naturelles en milieu paysan et dans le roman on partage le produit du travail fait en commun. Bobi souhaite faire comprendre aux habitants la vanité de la notion de « propriété » en expliquant que Jourdan a beau avoir acheté le cerf avec de l'argent, la bête ne peut pas être considérée comme appartenant « à quelqu'un », mais est forcément à tous : « Seulement le mot propriétaire ça ne te paraît pas très juste pour tout ça. » La notion de propriété « peut tout empêcher »⁹⁵⁸ : il ne faut pas posséder, mais plutôt partager. C'est pourquoi : « Le cerf est à tout le monde. »⁹⁵⁹

Paul Nizan dans un article du *Monde*⁹⁶⁰ note dans *Que ma joie demeure* également l'installation d'un système communiste. L'échec du communisme est dû selon lui au cadre utopique et à sa méthode qui est « plus tournée du côté du communisme primitif que du communisme moderne. » Il qualifie l'écriture du « grand Tout » de « communisme esthétique » : une solution qui vaut pour quelques montagnards mais non pas pour le monde des travailleurs. Dans *Gouverneurs de la rosée*, la solidarité va de pair avec la modernité et le progrès : la communauté de Jacques Roumain est plus moderne que celle imaginée par le narrateur de *Que ma joie demeure*, héritière des « milieux libres » et du socialisme utopique.

socialistes de Marx et Engels. Ils sont influencés par l'humanisme, ou par le christianisme social pour Saint-Simon. C'est Friedrich Engels, a posteriori, qui crée la notion de « socialisme utopique », pour l'opposer au « socialisme scientifique ». Ces socialistes ont le désir de mettre en place des sociétés idéales, quelles soient libertaires, communistes, anarchistes... les modèles sont différents. Pour autant, la méthode est la même : la société idéale se met en place par la création, par le peuple, d'une contre-société socialiste, en marge, au sein du système capitaliste existant. Le socialisme scientifique s'oppose à cette méthode et préconise la révolution politique et l'abolition du système capitaliste.

957 Colette Trout et Derk Visser, *op. cit.*, p. 55.

958 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 164.

959 *Ibid*, p. 167.

960 Paul Nizan, « *Que ma joie demeure* par Jean Giono », dans *Le Monde* du 16 mai 1935 : il compare le roman avec un extrait de *La Sainte Famille* de Marx et écrit : « Voilà donc un écrivain paysan, [...] qui arrive au point où il ne voit plus d'autre voie pour son œuvre, que la critique de la propriété privée et de la solitude [...] et le chant de la communauté, j'allais dire de la collectivisation des terres, du communisme. » Cet article se retrouve dans *Pour une nouvelle culture*, textes réunis et présentés par Susan Suleiman, en ligne [<https://books.google.fr/books?id=-Syd9ybk8FcC&pg=PT78&lpg=PT78&dq=nizan+que+ma+joie+demeure&source=bl&ots=qYjwzRTgAW&sig=CRvilfNIR7ixHJYqmWRBYerIE8U&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKewjOv5Xu2orUAhUfnBoKHfQGDhEQ6AEITDAE#v=onepage&q=nizan%20que%20ma%20joie%20demeure&f=false>]

De ces communautés et par leur organisation du travail, se dégage un élan de fraternité. Roumain réécrit le coumbite et amorce l'idée de la propriété collective et la collectivisation des moyens de production. Gérard Barthélémy évoque le symbole dans un article critique et dénonce qu'il s'agirait d'une vision citadine du travail agricole. Le mot « coumbite »⁹⁶¹ signifie échange de services, ou lieu d'échanges ; non pas travail en commun. Pourtant, on sait que Roumain a beaucoup observé les paysans et a fait des études d'ethnologie et d'anthropologie : il s'approprie le concept pour le rendre compatible avec ses idées communistes. Dans le monde rural, chez Roumain comme plus tard chez Jacques Stéphen Alexis, le partage, la fraternité et l'entraide sont installés depuis toujours⁹⁶² et prennent leurs racines dans les traditions dahoméennes et africaines – Alexis y fait mention dans le roman *Compère Général Soleil* : « Ceux qui étaient membres des sociétés de Guinée, antiques coopératives venues d'Afrique. »⁹⁶³ Pour Jean Giono aussi, ces pratiques paysannes de partage sont ancestrales, et c'est le capitalisme qui tend à les faire disparaître. Les voisins s'entraident comme partagent les moments de fêtes et de repas : communauté fraternelle sur le plateau Grémone lors du banquet et lors du travail de la terre, tout comme à Fonds-Rouge lors des repas traditionnels qui suivent les coumbites. De ces travaux communautaires découle le sentiment d'appartenance à la terre⁹⁶⁴. La conformité avec l'idéologie marxiste se reconnaît dans cet élan de fraternité absolue dans *Gouverneurs de la rosée* : « refaire l'assemblée des travailleurs de la terre entre frères et frères, de partager notre peine et notre travail entre camarades et camarades... »⁹⁶⁵

Dans *Que ma joie demeure*, malgré ses doutes, Jean Giono laisse transparaître l'idéologie communiste. Le fermier de Fra-Josépine qui cultive les terres de Mme Hélène crée le débat. Il est le seul personnage à s'identifier comme ayant un réel positionnement politique ; discret, à l'écart du reste de la communauté, il ne participe pas à l'instauration du plan de Bobi pour rétablir la joie d'un univers naturel sur le plateau Grémone. Il incarne la figure de l'intellectuel, porte-parole de la Culture⁹⁶⁶ et s'oppose ainsi à Bobi qui est la voix de la Nature – Paul Nizan dans son article cité ci-dessus lui donne raison. Lors de leur première discussion, Bobi est troublé par ses propos ; le discours du fermier est mis en avant comme son point de vue communiste et la cause du collectivisme :

961 L'origine du mot est dahoméenne : le « dokpwé » désigne un travail agricole collectif. En l'associant au mot espagnol « convite » qui signifie une réunion ou un festin, le mot s'est créolisé en « konbit » et « koumbit ».

962 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 10 : Les souvenirs des coumbites de la jeunesse de Bienaimé évoquent l'entraide et le plaisir du partage : « Ils disaient : frères, merci oui... je travaille ton champ, toi demain, le mien. L'entraide c'est l'amitié des malheureux... »

963 Jacques Stéphen Alexis, *Compère Général Soleil*, Gallimard, « L'imaginaire », 1955, p. 176.

964 La pratique communautaire du travail agricole suivie du partage du repas se faisait beaucoup en France également. C'est la modernisation des techniques de cultures qui a fait disparaître ces moments de partage. En Haïti, ce principe existe toujours, certainement en raison de la pauvreté matérielle des paysans.

965 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 127.

966 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit. : Bobi le rencontre à deux reprises il est en train de « lire un livre » la première fois (p. 215) et la deuxième fois : « Il lisait encore un livre [...] » (p. 388) En étant l'homme du livre, il s'oppose à l'homme du mythe qu'est Bobi.

« On ne dira plus ni mes arbres, ni mon champ, ni mon blé, ni mon cheval, ni mon avoine, ni ma maison. On dira notre. On fera que la terre soit à l'homme et non plus à Jean, Pierre, Jacques ou Paul. Plus de barrières, plus de haies, plus de talus. »⁹⁶⁷

Le personnage est détenteur d'une certaine vérité par rapport à Bobi, il lui rappelle la notion du temps et l'existence de la société de travail⁹⁶⁸ que Bobi tendait à feindre de ne pas voir : « Je veux dire que ce n'est pas une question de temps ou de pays, c'est une question sociale. »⁹⁶⁹ Son discours témoigne des idéaux communistes car il prône que la libération des hommes se fait par la science et la raison⁹⁷⁰. Ce personnage représente une des tentations de Giono, et le débat, un des propres débats intérieurs de l'auteur. L'apparition du fermier représente une autre forme de communisme, plus doctrinaire et c'est pourquoi il implique un débat avec l'idéologie plus anarchiste de Bobi⁹⁷¹. En effet, la marque de l'anarchisme se retrouve dans le quotidien du plateau Grémone par « une absence totale d'organisation politique »⁹⁷² et par l'instauration de la passion pour l'inutile. Néanmoins, certains aspects du plan de Bobi ressemblent à l'organisation communiste proposée par le fermier, même si Bobi restreint ses règles à la communauté du plateau :

« Si l'an prochain, dit Bobi, nous faisons un grand champ du meilleur de la terre, qu'elle soit à toi, à toi ou à un autre ? [...] Cette année-ci, puisque c'est trop tard, nous commencerons si vous voulez par faire une moisson commune. [...] Nous mettrons le grain dans une seule grange. Il sera ni à l'un ni à l'autre ; comme le cerf. Il sera à tous. »⁹⁷³

Les idées des auteurs se rejoignent sur l'abolition de la propriété et sur la collectivisation du travail. Ce qui les disjoint, le fermier le souligne à la fin de leur premier échange, c'est que Bobi oublie de prendre en compte « la grande masse des travailleurs »⁹⁷⁴, le prolétariat. Bobi se contente en quelque sorte de créer un « milieu libre », en marge de la société.

Ainsi Jean Giono comme Jacques Roumain imaginent une nouvelle forme de travail paysan en s'aidant du système de travail communiste : le coumbite est idéalisé, les idées du fermier communiste sont louées. Tous deux souhaitent finalement une société à l'écart du capitalisme : une société indépendante et anarchiste inspirée des idéaux proférés par les socialistes utopiques du XIX^e siècle dans *Que ma joie demeure*, une société paysanne nouvelle et unie pour entrer dans la lutte des classes dans

967 *Ibid*, p. 222.

968 *Ibid*, p. 224. Le fermier est communiste et donc privilégie l'égalité au sentiment de liberté individuelle : « La liberté n'existe pas. » Bobi professe que : « Le monde est une nourriture. » ; ce à quoi le fermier rétorque : « C'est possible. Ce qui est sûr c'est que c'est un endroit où on travaille. »

969 *Ibid*, p. 216.

970 Le fermier ne cesse de rétorquer à Bobi qu'il a tort et qu'il ne faut pas chercher à réformer les paysans de cette façon. Il souhaite organiser une communauté plus socialiste, qui s'appuierait sur le progrès : « Il faut essayer la raison. » (p. 389)

971 Colette Trout et Derk Visser, *op. cit.* Ces critiques y décèlent l'affirmation de Giono de s'écarter du communisme doctrinaire d'Aragon.

972 Jean-Paul Pilorget, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 44, « anarchisme, anarchiste ».

973 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 348-352.

974 *Ibid*, p. 224. Le fermier dit : « Nous nous rapprocherons, ou bien [...] tu éclateras comme une étoile perdue. » « Il faut penser à la grande masse des travailleurs. »

Gouverneurs de la rosée. L'engagement des essais, des articles de journaux se traduit dans leurs œuvres romanesques.

2) Défense d'une identité paysanne

Par la présentation d'un univers paysan, Jean Giono et Jacques Roumain promulguent l'identité paysanne et la construisent. C'est par la formulation d'un « retour à la terre », la terre de la campagne chez Jean Giono et la terre ancestrale pour Jacques Roumain, qu'ils retracent les origines du peuple paysan. Les auteurs et leurs narrateurs se solidarisent avec les personnages et les lecteurs, afin de créer un lien identitaire. Cette démarche entraîne la question de la réception : Jacques Roumain définit une paysannerie qui ne pourra pas lire le roman, et Jean Giono, artiste, est en décalage avec la paysannerie qu'il décrit.

2.1 Le retour à la terre

Jean Giono et Jacques Roumain en plongeant le décor de *Que ma joie demeure* et *Gouverneurs de la rosée* dans un univers naturel, prônent un « retour à la terre ». L'engagement porté par les auteurs se traduit au premier abord par un attachement à la terre. Le provençal cherche à lier l'homme à sa patrie naturelle alors que l'Haïtien formule plutôt le souhait de renouer avec la terre de Guinée, la terre ancestrale.

« Les Antilles sont nées d'une illusion et d'un exode, de l'imagination débordante du colon et de cette déterritorialisation radicale que fut la traite »⁹⁷⁵, énonce Jacques André dans *Caribales*. Il pose ainsi la question de l'écriture dans un pays colonisé ou décolonisé. Il est vrai qu'en Haïti, la littérature est née en évitant cette question, en reproduisant la littérature française. Ce n'est véritablement qu'avec l'indigénisme qu'elle se fait autre en Haïti et cherche à écrire l'identité haïtienne en puisant dans les origines africaines et en observant le peuple. Dans les années 1940, grâce à Alfred Métraux et Jacques Roumain, un intérêt intellectuel et scientifique est apporté au peuple avec la création du bureau d'Ethnologie en 1941⁹⁷⁶. En 1944 un Centre d'Art est créé et s'intéresse aux arts du peuple : la peinture naïve, la danse, les chants paysans, la langue créole.

975 Jacques André, *Caribales*, *op. cit.*, introduction.

976 Jacques Roumain fait des études d'ethnologie et d'anthropologie, notamment aux côtés de Paul Rivet, ethnologue français. Il souhaite doter Haïti des mêmes structures que celles qu'il a connu aux États-Unis ou en Europe. Il partage avec Alfred Métraux les mêmes craintes concernant la disparition du culte vaudou face aux hostilités des autorités gouvernementales et religieuses. Afin de conserver le patrimoine culturel d'Haïti, il crée le Bureau d'Ethnologie. Le projet à long terme est celui de la création d'un musée archéologique et ethnographique sur la civilisation arawak et sur la civilisation haïtienne. En 1941 l'Institut d'Ethnologie est aussi créé.

Les paysans « Noirs » comme les bourgeois « Mulâtres » ont des origines africaines, ils sont les descendants d'esclaves déportés d'Afrique ou issus du métissage avec des colons français. La culture populaire permet de souligner l'origine commune d'un peuple divisé. Pour Jacques Roumain, l'élite « Mulâtre » aussi cherche à se définir par rapport à l'Afrique : « Alors quand s'épanouit le plain-chant africain, que les ridicules instruments se sont tus et que seul résonne encore le tambour ancestral, j'entre dans la foule et me perds dans ma race. »⁹⁷⁷ La musique et le tambour participent à la culture de l'homme haïtien. Jacques Roumain revendique notamment les origines de la culture créole dans un texte nommé « L'Afrique » :

« Que nous soyons un prolongement de l'Afrique, n'en doutent que les esprits inférieurs, superficiels ou crottés de préjugés.

[...] j'aime Beethoven, Bach, Wagner, Stravinsky, leurs musiques m'enchantent, m'émeuvent, me consolent, m'attristent, m'exaltent ; mais que gronde le tambour vaudouesque, que j'entende la voix puissante des Dieux de mes pères m'appeler impérieusement, comme frappant impatiemment du poing sur la peau de cabri tendue comme un bouclier, ou qu'une jeune femme noire et luisante, à l'éclatant madras, chante une chanson plus nostalgique et douloureuse que celle dont se berçait mon aïeule, l'esclave africaine, alors, musique des blancs, si parfaite, si belle, mon cœur vous est clos comme les lèvres d'une blessure sur la voix de ma race. »⁹⁷⁸

Roumain fait une déclaration à l'africanité de son peuple, à ses traditions musicales, à ses croyances en les comparant aux éléments de la culture occidentale. Bien qu'il soit un « Mulâtre », il choisit de promouvoir l'africanité de son identité singulière. Jacques Roumain fera de nombreuses recherches en ethnologie et en anthropologie⁹⁷⁹ pour comprendre les origines africaines et le peuple haïtien.

Jean Price-Mars pense que la littérature doit avoir un caractère indigène⁹⁸⁰ : il faut promouvoir les origines africaines⁹⁸¹, réhabiliter le vaudou et s'intéresser pleinement à la culture paysanne et à la civilisation arawak ancestrale. Il est le premier à étudier l'Afrique, les différences entre les « races » africaines et les peuples. Il affirme que le syncrétisme religieux haïtien est né de la pratique des esclaves

977 Jacques Roumain, *Les Fantoques, Œuvres complètes, op. cit.*, p. 184, œuvre publiée en 1931, s'intéresse à la vie de jeunes haïtiens de l'élite. Ces mots sont prononcés par un jeune « Mulâtre ».

978 Jacques Roumain, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 558, « Mon carnet XXIII », « L'Afrique », 31 août 1929.

979 *Le sacrifice du tambour Assôtô(r)* est l'une de ses œuvres ethnologiques majeures. Elle est reproduite dans les *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1070 et est initialement une publication du Bureau d'ethnologie datant du 23 mars 1943. *Ibid*, p. 1635, Alfred Métraux s'exprime au sujet de cette œuvre : « Elle restera comme un document de valeur permanente. Les années ne feront qu'ajouter à son importance. Pour la première fois, nous avons un rite sacrificiel de la religion populaire haïtienne décrit avec un luxe de détails et une clarté qui en font un modèle de monographie ethnographique. » Les scènes vaudous de *Gouverneurs de la rosée* découlent d'une analyse de la réalité.

980 Au fil de ses études dans *Ainsi parla l'oncle, op. cit.*, Jean Price-Mars en vient à se demander, en 1928, s'il existe une véritable littérature haïtienne car les textes utilisent tous la langue française et les modèles français. Il loue les auteurs qui choisissent de puiser leurs inspirations dans les mœurs haïtiennes. Antoine Innocent, dans son roman *Mimola*, roman qui date de 1899, évoque le vaudou par exemple et des détails sociologiques de la vie paysanne.

981 Jean Price-Mars, *op. cit.*, p. 234 : « Nous n'avons pas de chance d'être nous-mêmes que si nous ne répudions aucune part de notre héritage ancestral. Eh bien ! cet héritage, il est pour les huit dixièmes, un don de l'Afrique ! » Il y avait jusque-là un véritable déni de la part de l'élite. p. 75 : « L'Afrique noire n'est-elle pas considérée comme la terre classique de la sauvagerie ? » Les Européens comme les Haïtiens pensaient que les Africains n'avaient pas de culture ou de civilisation.

africains ; en Guinée comme au Dahomey⁹⁸², les hommes pratiquent un culte animiste. Dans *Gouverneurs de la rosée*, Legba est « le vieux dieu de Guinée » et Yanvalou et Whydah sont des « vieux dieux dahoméens. »⁹⁸³ Le mot « vaudou » viendrait du mot « vòdoun » du Dahomey ; et les rites du Dahomey et le langage des vaudouisants sont très similaires à la langue et aux rites haïtiens⁹⁸⁴. De ce fait la religion dahoméenne « a prêté son cadre et sa morphologie à l'animisme africain. »⁹⁸⁵ Étudiant la conception de la vie sociale en Afrique, Jean Price-Mars remarque que le Dahomey a également influencé l'organisation de la vie sociale haïtienne⁹⁸⁶. Léon-François Hoffmann rapproche le créole des langues du bassin de la Guinée : « Les linguistes s'accordent à retrouver dans le créole une série de particularités lexicales et syntaxiques qui caractérisent différentes langues ouest-africaines. »⁹⁸⁷ Les origines africaines du peuple haïtien étaient bien entendu connues avant l'ouvrage de Price-Mars, mais la connaissance des Haïtiens sur les peuples africains étaient assez superficielle – on ne leur proposait que la vision occidentale qui considérait les peuples africains comme des peuples primitifs et barbares. Les recherches de Jean Price-Mars ont permis de révéler que « la société haïtienne [...] ressemble étroitement à celle dont elle est issue. »⁹⁸⁸

Jean Giono n'est pas un écrivain régionaliste, il présente une paysannerie qui n'est pas proprement provençale. Il ne cherche pas à représenter les spécificités du provençal mais de l'homme de la campagne ou de la montagne. Il dira lui-même ne pas apprécier la langue du Mistral, le félibrige, qu'il qualifie de « langue inventée » incomprise des provençaux⁹⁸⁹. Il inscrit dans sa poésie sa région, comme dans « Mes collines » : « Les pieds dans le limon de la Durance et la tête dans le ciel bleu, mes collines rondes, couchées parmi les oliviers, gardent la dernière sagesse. »⁹⁹⁰ Néanmoins, bien que la

982 Dahomey désigne l'ancien Royaume du Dahomey, du xvii^e siècle jusqu'à la fin du xix^e siècle, qui était situé dans le sud-ouest de l'actuel Bénin. C'était une puissance régionale importante et le lieu majeur de la traite des esclaves.

983 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*, p. 61.

984 Jean Price-Mars, *op. cit.*, p. 58. Le vocabulaire qui s'est imposé est celui du culte animiste dahoméen, parce que d'après Price-Mars, au xviii^e les Dahoméens étaient les docteurs de la foi et les guides des tribus d'esclaves. Ce sont donc les Dahoméens qui deviennent les chefs de rébellion et les chefs religieux en Haïti – les premiers prêtres vaudous et les esclaves chefs de la rébellion, comme Boukman et Makandal, sont Dahoméens. Dans le vocabulaire, on reconnaît également, p. 118 : « Les vodoûn-non, les houn-so, les vodoun-si et le voudoun-legbanon », ces termes rappellent les dénominations haïtiennes : hounsi, houngan, Legba. Il existe des esprits, des vodoun, similaires aux loas, qui s'occupent des affaires des hommes.

985 *Ibid*, p. 115.

986 *Ibid*, p. 97 : « Sa constitution politique et sociale si étroitement hiérarchisée avec les 4 classes : la noblesse, les grands fonctionnaires, le peuple et les esclaves, tous *Danhoménoù*, gens ou choses du Dahomey, propriétés du roi, son administration civile, son armée si solidement organisée avec la division des services et l'absolu esprit de discipline l'ont placé au premier rang des peuples de l'Afrique. »

987 Léon-François Hoffmann, *Haïti : lettres et l'être*, *op. cit.*, p. 141.

988 Jean Price-Mars, *op. cit.*, p. 125.

989 Jean Carrière, *op. cit.*, p. 90. Giono estime que le félibrige est une « une tartarinade du siècle dernier » et que « ça ne correspond plus à notre époque, ça ne correspond plus à l'époque présente. »

990 Les poèmes de Jean Giono sont illustrés par Roger Druet au sein d'un ouvrage intitulé *Dans l'odeur des collines ou De l'Olympe à Manosque*, Paris, Editions Alternatives, 1998. « Mes collines » est retranscrit p.39 de cet ouvrage.

Durance et les oliviers évoquent la Provence et situent « ses » collines⁹⁹¹ en Provence le poème tend à élargir son propos ; les éléments choisis sont simplement ceux que l'auteur connaît. Les collines sont évoquées comme siennes ; les lois de la sagesse ne peuvent se comprendre que par une intimité avec elles... L'allégorie dévoile l'attachement à travers le pronom possessif et évoque l'amitié que Giono ressent pour la campagne – comme Roumain qui s'identifiait aux Africains et à leurs cultures en écrivant à ce sujet « ma race ». Finalement ce sont les origines de l'homme qui sont évoquées : un être issu de la terre et du cosmos. Dans *Les trois arbres de Palzem*, Giono écrit un texte intitulé « Le sang à l'envers » et raconte son voyage en train pour Bordeaux. Il observe la campagne au petit matin à travers la vitre, entre La Réole et Langon » :

« Il avait suffi de la vitre à moitié baissée et nous étions enchantés du parfum des acacias, de l'odeur mélancolique des eaux d'un canal que nous longions, de la fraîcheur des ombres. C'était une joie, non seulement pour nous qui glissions à travers d'admirables verdure, avec ce balancement désinvolte des grands trains qui vont au pas, mais on voyait (comme le nez au milieu de la figure) le bonheur de vivre, dans le comportement de toute une petite paysannerie en éveil. »⁹⁹²

Il observe la joie et les gestes simples des paysans de cette campagne qui lui est inconnue et décrit les paysans avec la même tendresse que pour les paysans provençaux. La « terre » de Giono, c'est la campagne, son relief, ses coutumes et les hommes de la terre. Le paysan s'approprie les choses de la nature parce qu'il travaille avec elle, il est un véritable travailleur de la terre :

« Le paysan est un homme qui travaille avec le mot "propriété". Avant tout il dit : "Ma terre, ma semence, ma récolte, j'ai eu du mauvais temps." C'est l'individu pur ; c'est l'homme qui n'a pas besoin de la société, qui ne compte pas sur la société, qui se suffit à lui-même. Il est exactement comparable à un arbre. Il est profondément enraciné dans un sol d'où il tire sa nourriture. Il est formé par le sol qui l'habite. Il en a les qualités et les défauts. »⁹⁹³

Dans *Recherche de la pureté*, Giono explique que le retour à la terre est finalement une quête de la pureté, pour l'homme qui se détache de la superficialité de la ville et de la technique pour se rapprocher des choses vraies : « Oh ! pas du tout des choses spirituelles, mais, sur l'humble terre les chemins purs du pain, du vin, et de l'amour qui n'est pas du tout cette cochonnerie désespérante, mais la seule raison d'être. »⁹⁹⁴ C'est donc la « terre » qui est louée dans ses œuvres, non pas dans le sens de patrie ou de terroir particulier, mais dans un sens bien plus vaste des origines terriennes de l'homme. Dès les *Vraies Richesses*, Giono redéfinit le mot « patrie »⁹⁹⁵ et lui insuffle sa « vraie valeur » : « Ce dont on te prive, c'est de vents, de pluies, de neiges, de soleils, de montagnes, de fleuves et de forêts, les

991 Les collines de ce poème sont les gardiennes de la sagesse, car elles prennent à la fois les richesses de la terre et du ciel. Ce détail rappelle le mythologie autour de la montagne sacrée comme *axi mundi*.

992 Jean Giono, *Les trois arbres de Palzem*, op. cit., p. 25, « Le sang à l'envers ».

993 Jean Giono, *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix*, op. cit., p. 41.

994 Jean Giono, *Écrits Pacifistes, Recherche de la pureté*, op. cit., p. 201.

995 André-Alain Morello, *Dictionnaire Giono*, op. cit., p. 687, « pacifisme, pacifiste » : « Pour Giono, proche de l'anarchisme, la patrie est une invention, une tromperie, un leurre ; elle est nécessairement liée à la guerre. »

vraies richesses, ta patrie. »⁹⁹⁶ La patrie de l'homme est sienne, elle est l'univers naturel dans lequel il évolue. Alors que la patrie comme l'entendent traditionnellement le gouvernement et le peuple du xx^e siècle est : « une patrie économique, un monstre qui exige périodiquement le sacrifice des hommes. »⁹⁹⁷ On remarque le passage d'un adjectif possessif « ta » à l'article indéfini « une » : il n'est pas possible de s'approprier les éléments de la patrie économique. De plus, elle est désignée comme un monstre, un être de démesure⁹⁹⁸, ce qui va à l'encontre des paysans, qui sont eux quant à eux, des hommes de mesure et de paix⁹⁹⁹. Le « sacrifice » auquel Giono fait référence, c'est celui de la mobilisation pour la guerre. Giono décompose le subterfuge du sentiment patriotique créé par le gouvernement pour que le peuple se glorifie de participer à la guerre.

La terre gionienne profère une identité : celle d'être des hommes simples et naturels, sachant profiter de la vie et de la vraie valeur des choses, des hommes issus de la terre, de la « race terrienne ». Le retour à la terre est alors pour Jacques Roumain et Jean Giono une tentative de redéfinition des origines des hommes. En effet, comme pour la terre-patrie de Giono, la terre guinéenne et son souvenir révèlent l'identité des hommes haïtiens, indigènes déportés. Dans *Gouverneurs de la rosée*, Roumain affirme les racines africaines de l'Haïtien, et plus particulièrement guinéennes et dahoméennes. Lorsque Bienaimé se souvient de la qualité de la terre de Fonds-Rouge, il s'exclame : « On entrainait dans l'herbe de Guinée ! »¹⁰⁰⁰ Les origines du vaudou sont soulignées par le narrateur dans le roman lorsqu'il évoque les loas comme des « divinités sourdes et aveugles d'Afrique »¹⁰⁰¹. La Guinée est perçue comme le royaume des ancêtres et est évoquée par le peuple haïtien comme un endroit mystique que rejoignent les âmes des défunts¹⁰⁰². Ce lieu encore peu exploré et méconnu des Haïtiens permet aux intellectuels de puiser dans d'autres imaginaires que celui de la culture française. Jacques Roumain y fait mention dans un poème, en décembre 1931, intitulé « Guinée »¹⁰⁰³ : l'expression « le lent chemin de Guinée » évoque le

996 Jean Giono, *Les Vraies Richesses* dans *Œuvres complètes, Récits et essais*, Paris, Édition publiée sous la direction de Pierre Citron avec la collaboration d'Henri Godard, Violaine de Montmollin et Mireille Sacotte, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 255.

997 *Ibidem*.

998 Denis Labouret, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 277, « démesure » : qualité parfois louée chez les personnages des romans, comme nous l'avons remarqué dans la deuxième partie. La démesure peut aussi être « perçue comme une menace pour l'humanité quand elle définit un mode de développement socio-économique. » « Dans *La lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix*, la démesure est clairement présentée comme un mal : c'est la transgression par la civilisation moderne des équilibres naturels qui doivent régir les justes rapports entre l'homme et le monde. [...] Le règne de l'argent et les contraintes de la technique, rompant avec cette mesure [paysanne] introduisent l'esclavage de la démesure, c'est-à-dire de la dénaturation et de la déshumanisation : la recherche du profit, le désir de puissance, la logique de la guerre. »

999 Comme dans *La Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix, op. cit.*, p. 25-26 : « Nous, paysans, nous sommes le front et le ventre des armées ; et c'est dans nos rangs que les cervelles éclatent et que les étripaillements se déroulent derrière nos derniers pas. Alors, vous comprenez bien que nous sommes contre les guerres. »

1000 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée, op. cit.*, p. 19

1001 *Ibid*, p. 20.

1002 *Ibid*, p. 32, Manuel y fait référence « Les morts, dit-on, s'en reviennent en Guinée et même la mort n'est qu'un autre nom pour la vie. »

1003 Jacques Roumain, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 48, « Guinée » : « C'est le lent chemin de Guinée / La mort t'y conduira » Si la Guinée est le royaume des morts pour les vaudouisants, c'est aussi un royaume qui a des

chemin de la vie et du temps, qui sépare l'homme de sa naissance en sol haïtien, à sa mort pour rejoindre le royaume des ancêtres. Il évoque également le chemin que fit l'esclave de la Guinée jusqu'en terre caribéenne à l'époque de la traite. Délira y fait mention en regardant son fils défunt : « Que cette lumière de ton âme te guide dans la nuit éternelle, afin que tu trouves le chemin de ce pays de Guinée où tu reposeras en paix avec les Anciens de ta race. »¹⁰⁰⁴ Dans le poème « Bois d'ébène », Roumain revendique le mythe de l'origine « intérieure » africaine : « Afrique j'ai gardé ta mémoire Afrique / tu es en moi. »¹⁰⁰⁵ Le retour à la terre fêté par Jacques Roumain, c'est la terre de Guinée, la terre des ancêtres.

Jacques Roumain et Jean Giono défendent les hommes proches d'eux, les paysans des mornes haïtiens et les paysans des vallées provençales. Giono par la représentation de « sa » terre cherche à révéler la terre-patrie en chacun de ses lecteurs, la terre naturelle. Roumain par les références à la terre ancestrale, révèle l'identité haïtienne intérieure, celle de l'africanité. Ils ré-insufflent aux hommes une nouvelle identité, moins patriotique et plus naturelle. « Giono détruit toute prétention à l'héroïsme patriotique : ses soldats n'appartiennent à aucun pays, ils appartiennent à la terre. »¹⁰⁰⁶ Dans les tranchées, le courage des hommes ne provient pas d'un quelconque patriotisme. De toutes parts en France, les hommes de la terre s'unissent ensemble contre la peur. Jacques Roumain rompt avec l'identité haïtienne calquée sur l'identité française et redéfinit les origines de l'homme haïtien, en s'aidant de sa culture populaire et de ses origines ancestrales. De ce fait, ils ne sont ni écrivains régionalistes, ni écrivains nationalistes.

Finalement le retour à la terre et la représentation des paysans comme des hommes de la terre ouvrent la voie à l'internationalisme des propos et des identités. L'idée d'enracinement dépasse le cadre territorial et s'attache plutôt à représenter des valeurs communes.

2.2 L'auteur et le lecteur : un lien identitaire ?

En littérature, il y a l'idée d'un lien entre l'auteur et le lecteur : l'auteur qui se fait publier, presque par devoir, doit partager un univers référentiel avec son lectorat. Il y a l'idée d'un pacte, de nature artistique, dans l'imaginaire de l'auteur qui se projette, même inconsciemment, un lecteur-type avec qui il partage des règles, des conventions, un langage commun¹⁰⁰⁷. Ce lien formulé par l'auteur par le biais de son narrateur, est la tentative de se solidariser avec son lectorat, sous une identité commune.

liens filiaux avec Haïti : « C'est le lent chemin de Guinée [...] Là t'attend au bord de l'eau un paisible village, et / la case de tes pères, et la dure pierre familiale / où reposer enfin ton front. »

1004 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 182.

1005 Jacques Roumain, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 58, « Bois d'ébène ».

1006 Cécile Trout et Derk Visser, op. cit., p. 56.

1007 Flahaut, *La parole intermédiaire*, Paris, Seuil, 1978. Dans cet ouvrage il explique ce qu'est un dialogisme : un énoncé (pourvu d'un contenu propositionnel) est à la fois orienté vers autrui, et construit sur des représentations supposées partagées qui permettent une compréhension réciproque entre l'émetteur et le récepteur ou entre le scripteur et le lecteur.

En Haïti, seule la bourgeoisie lettrée et instruite lit et écrit, auteurs et lecteurs se rassemblent sous une même identité. C'est aussi pourquoi les premiers récits de la littérature haïtienne se concentrent sur la bourgeoisie. La littérature haïtienne commence à être inspirée du peuple paysan à partir de l'indigénisme, dans les années 1920. Roumain comme d'autres auteurs dont Jean-Baptiste Cinéas, Marie Vieux-Chauvet, Anthony Lespès¹⁰⁰⁸ cherchent à en devenir les porte-paroles. Le contrat entre l'auteur et le lectorat évolue grâce à cette génération d'auteurs, par leur observation du peuple et la représentation qu'ils en font. En décrivant le quotidien des paysans et non pas seulement celui des bourgeois et de l'élite, l'auteur tend à élargir son lectorat et surtout à évoquer une partie de la population presque oubliée des lettrés – une distorsion se crée alors entre l'auteur lettré et urbain et le thème rural. Jacques Roumain plonge alors le lecteur haïtien bourgeois face à une réalité qu'il ignore ou qu'il feint d'ignorer. Le lecteur haïtien ne peut pas se reconnaître dans l'histoire de Manuel et des paysans, il ne peut pas non plus s'identifier, ce n'est plus le même contrat artistique. Jacques Roumain, après s'être éloigné de son identité bourgeoise et du monde des lettrés, adresse ce roman à l'élite instruite. Lorsque le lecteur haïtien découvre le roman, il est obligé de considérer le peuple. L'approche dans *Gouverneurs de la rosée*, à la fois ethnologique et scientifique, modernise la littérature haïtienne. Il se montre humble vis-à-vis des hommes paysans et cherche sincèrement à mieux connaître son pays et ses coutumes :

« J'ai beaucoup vécu avec les paysans. Je connais leur vie, leur mentalité, leur religion – ce mélange étonnant de catholicisme et de vaudou.

Je ne considère pas le prolétariat paysan comme une valeur sentimentale. Le paysan haïtien est notre seul producteur et il ne produit que pour être exploité, de la manière la plus effroyable, par une minorité... politicienne qui s'intitule l'Élite. Toutes mes publications ont combattu cette prétendue élite. »¹⁰⁰⁹

Cette déclaration révèle le désir de Jacques Roumain de se rapprocher du monde paysan et de son identité. Le contrat entre l'auteur et le lectorat est bouleversé, puisque les paysans ne constituent pas son lectorat. Jean Giono aussi, décrit et se fait le porte-parole des paysans jusqu'à se confondre avec eux : « Partout dans ces endroits-là je suis chez moi et vous me reconnaissez pour un des vôtres, habitants de ces terres, puisque tout de suite vous m'aidez de votre large intelligence immobile. »¹⁰¹⁰

Admiratif des valeurs paysannes, Giono s'en inspire pour sa propre conduite :

« Je ne vous ai pas transformés en personnages dramatiques, je vous ai mélangés intimement à moi-même et j'ai essayé d'exprimer la tragédie commune. Mais à mesure que j'organisais pour moi cette vie sévère qui est la vôtre, j'étais plus librement admis à jouir d'une pureté et d'une richesse égales à celles des dieux. »¹⁰¹¹

1008 Ces auteurs ont écrit des romans paysans. Anthony Lespès publie en 1949 *Les Semences de la colère*, Marie Vieux-Chauvet *La danse sur le volcan* en 1957, et *Fonds-de-Nègres* en 1960, Jean-Baptiste Cinéas *Le Drame de la Terre* en 1933.

1009 Jacques Roumain, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 639, « Lettre à Tristan Rémy » datée de 1933.

1010 Jean Giono, *Les Vraies Richesses, op. cit.*, p. 198.

1011 *Ibid*, p. 242.

Il y a le sentiment d'une « tragédie commune » entre les hommes paysans et l'auteur. Évoquer cette « tragédie » c'est s'impliquer personnellement et s'inclure dans les problèmes de la paysannerie. Adopter le mode de vie « sévère » des paysans (peu de confort matériel, rigueur du travail) signifie pour Giono être proche des vraies richesses, et alors être proche d'un monde mythique. Jean Giono cherche à faire correspondre son identité avec celle de ses personnages de romans.

Dans *Que ma joie demeure*, les citadins ne sont pas pour autant négligés et écartés de la « tragédie commune ». L'auteur des *Vraies Richesses* critique le mode de vie citadin, mais il rappelle qu'il a lui-même été banquier, un « captif » du capitalisme :

« Je suis le compagnon en perpétuelle révolte contre ta captivité, qui que tu sois, et si tu n'es pas révolté en toi-même, soit que le travail ait tué toutes tes facultés de révolte, soit que tu aies pris goût à tes vices, je suis révolté pour toi malgré tout pour t'obliger à l'être. »¹⁰¹²

Il prend finalement leur défense – car s'ils sont déconnectés des vraies richesses comme lui-même a pu l'être, c'est à cause de l'argent et du système. En s'immiscant à la fois dans le monde paysan et dans le monde citadin, Giono cherche à parler au plus grand nombre et à permettre l'identification du lecteur citadin. Il adresse ses écrits aux hommes qui se reconnaissent comme étant de la terre et à ceux à qui il pourrait insuffler le désir de le devenir. L'identification n'est pas réservée aux paysans. De la même façon, Jacques Roumain ne destine pas son œuvre qu'au seul peuple paysan¹⁰¹³. Il manifeste un véritable amour pour la terre haïtienne – son exil le conduit à de nombreux éloges de l'île et de ses habitants. Le narrateur de *Gouverneurs de la rosée* évoque aussi l'amour du héros pour son village et sa terre : Manuel est « planté dans cette terre », « lié à cette terre »¹⁰¹⁴, un « natif-natal »¹⁰¹⁵. Bien qu'il était uni à des hommes à Cuba, Manuel a désiré revenir en Haïti, même si la vie y est plus misérable :

« Toutes ces années passées, j'étais comme une souche arrachée, dans le courant de la grand'rivière ; j'ai dérivé dans les pays étrangers ; j'ai vu la misère face à face ; je me suis débattu avec l'existence jusqu'à retrouver le chemin de ma terre et c'est pour toujours. »¹⁰¹⁶

Même si Jacques Roumain s'attache à défendre les opprimés du monde et surtout du tiers-monde, c'est à la terre haïtienne qu'il pense pendant ses longs mois d'exil, c'est aux Haïtiens qu'il songe dans sa lutte quotidienne avec le gouvernement et c'est Haïti qui sert de décor à toutes ses œuvres romanesques : « Mais quelle que soit mon œuvre, c'est à mon sol que je la dédierai... »¹⁰¹⁷ A sa femme Nicole, il ne cessera de déclarer son affection à son pays : « Tu as dû arriver maintenant en Haïti. Salue pour moi en ton cœur, ce pays que j'aime et auquel je veux donner ma vie ; salue-le avec toute ma passion, toute ma

1012 *Ibid*, p. 150.

1013 Nous verrons dans le « 2.3 Écrire au peuple, le problème de la réception » que malheureusement, la paysannerie n'a pas accès aux œuvres littéraires.

1014 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*, p. 48.

1015 *Ibid*, p. 22.

1016 *Ibid*, p. 33.

1017 Jacques roumain, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 441, « Interview Antonio Vieux », 1927.

douleur. »¹⁰¹⁸ Pour autant, Jacques Roumain s'identifie aux peuples opprimés qu'il défend, comme par exemple dans le poème « Sales Nègres » où il s'identifie aux « nègres »¹⁰¹⁹, aux opprimés du tiers-monde. De ce fait, l'auteur cherche à s'émanciper de son lectorat premier, l'élite haïtienne, pour rejoindre les plus démunis. Jacques Roumain propose ainsi aux peuples de s'unir et se solidarise avec eux, comme il crée une union entre le narrateur et ses personnages dans *Gouverneurs de la rosée*.

Les narrateurs de *Gouverneurs de la rosée* et de *Que ma joie demeure* sont hétérodiégétiques, c'est-à-dire qu'il ne sont pas des personnages de l'histoire qu'ils racontent, mais se solidarisent avec les personnages paysans. Le narrateur de *Gouverneurs de la rosée* utilise le style indirect libre ce qui permet la transition naturelle entre le langage du narrateur et celui des personnages : « Parfois c'est un témoin impassible qui se borne à camper le décor et à décrire l'action. Mais parfois il intervient, il se solidarise explicitement avec les habitants ; il lui arrive de passer brusquement de la troisième personne du pluriel à la première. »¹⁰²⁰ Par exemple, le « nous » dans « nous sommes sans reproches »¹⁰²¹ semblent intégrer le narrateur à la phrase. Le langage populaire et le langage plus académique se mélangent dans son discours. Ce procédé tend à réunir une collectivité et à proposer une union avec les hommes opprimés. Le narrateur abandonne parfois son français académique pour se solidariser avec les protagonistes, avec un « on » énigmatique :

« C'est que les choses prenaient mauvais visage, la faim se faisait sentir pour tout de bon, le prix du gros-bleu montait en ville, alors on avait beau raccommode le linge, il y en avait dont le derrière, sauf votre respect, paraissait par les bائلements du pantalon comme un quartier de lune noire dans les déchirures d'un nuage, ce qui n'était pas honorable, non, on ne pouvait pas le prétendre. »¹⁰²²

Cette solidarité entre le narrateur et les personnages va de pair avec l'intimité que l'auteur souhaite avec la paysannerie – il crée un narrateur à son image, qui cherche à faire partie du monde paysan. Ainsi, le signataire du roman, Jacques Roumain, crée un narrateur qui non seulement fait honneur à la langue française, langue de l'élite, mais porte les vêtements du paysan et se mélange au peuple. La vie paysanne est devenue la « culture nègre ». L'abondance d'éléments de la culture rurale populaire dans *Gouverneurs de la rosée* - des proverbes, des chants, le coumbite, la religion, les expressions – démontre ce désir de représenter l'homme haïtien et sa culture populaire. L'auteur cherche à créer un pont entre les personnages paysans et les bourgeois de son lectorat, par le biais du narrateur, homme instruit à l'image des bourgeois, qui prend la défense de la paysannerie.

1018 *Ibid*, p. 827, extrait d'une lettre adressée à sa femme Nicole du 23 mai 1939.

1019 « Sales Nègres », dans *Ibid*, p. 66, dans ce poème, le mot « nègre » désigne tous les hommes opprimés du tiers-monde : « le jour des sales nègres / des sales indiens / des sales hindous / des sales indo-chinois / des sales arabes / des sales malais / des sales juifs / des sales prolétaires / Et nous voici debout / Tous les damnés de la terre [...] »

1020 Léon-François Hoffmann, *Haïti : lettres et l'être, op. cit.*, p. 184.

1021 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée, op. cit.*, p. 15 : « Mais ces habitants des mornes et des plaines, les bourgeois de la ville [...] tant pis et la merde pour eux, question de courage au travail nous sommes sans reproche [...] ».

1022 *Ibid*, p. 72-73.

Le narrateur gionien aussi se fond parfois avec les personnages du roman et devient un narrateur-paysan. Il retranscrit les pensées des personnages au style indirect libre, et parfois le lecteur peut être troublé par le pronom personnel de la première personne du singulier : « Maintenant, toutes les étoiles étaient vraiment comme des fleurs de carottes. Il avait dit "Orion". C'est un mot que peu de gens connaissent. Si j'achetais un cheval jeune, je l'appellerais Orion. »¹⁰²³ Ce « je », est-ce Jourdan émerveillé par les propos de Bobi ou bien le narrateur ? Le narrateur transgresse les seuils du livre pour atteindre le lecteur et instaure l'idée d'une même communauté auteur-lecteur-personnages¹⁰²⁴. Il s'immisce dans des commentaires comme dans la formule, « peut-être même qu'il récolta tout de suite, allez savoir. »¹⁰²⁵ Le narrateur crée une communauté entre les personnages et les lecteurs : « Il ne faut jamais expliquer. Ils sont bien plus contents les autres quand ils trouvent tout seuls. »¹⁰²⁶ Cette réflexion peut être celle de Bobi... mais le terme « les autres » n'a pas de référent dans son discours ; il s'agirait alors des lecteurs, qui n'ont ni l'explication du narrateur, ni des personnages pour éclairer les propos de Bobi. Les personnages participent-ils au texte ? Jourdan choisit-il de ne pas demander à Bobi d'éclaircir ses propos pour laisser aux lecteurs la liberté de leur propre interprétation ? Le narrateur crée un jeu entre Jourdan, personnage du roman, et le lecteur :

« Et puis Bobi était parti acheter les grosses graines pour nous ensemercer le cœur à nous et aux autres. Je veux dire aux autres du plateau. A nous, là. Et peut-être, qui sait, pour les autres aussi là-bas sous la fumée des plaines. Ceux-là qui vivent dans le frottement des routes et des chemins de fer, et dans les villes pleines d'escarbilles. »¹⁰²⁷

A contre-courant de l'idée du lien identitaire exposée ci-dessus, Walter Benjamin loue le conte pour son interaction entre le locuteur et ses auditeurs, au détriment du récit romanesque qui crée un détachement entre le sujet écrivant et celui qui lit :

« Le conteur tire ce qu'il raconte de l'expérience, de la sienne propre et de celle qui lui a été rapportée. Et il en fait à nouveau une expérience pour ceux qui écoutent ses histoires. Le romancier s'est détaché de son environnement. La salle d'accouchement du roman est l'individu dans sa solitude, l'individu qui n'est plus capable d'exprimer sur un mode exemplaire ses désirs les plus importants, qui, n'étant pas lui-même un homme de conseil, ne peut donner le moindre conseil. »¹⁰²⁸

1023 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 18.

1024 Sophie Milcent-Lawson, *Dictionnaire Giono*, op. cit., p. 533-534, « lecteur » : « La posture du conteur adoptée par les narrateurs gioniens [...] engendre une sociabilité du texte. Reconstituant un cercle d'auditeurs, il s'invente en effet un destinataire direct, constamment interpellé [...] ». Les expressions figées et proverbes « génère[nt] ainsi un sentiment d'appartenance à une même communauté linguistique et culturelle. » La critique souligne également que les scènes de « leçons de poésie » sont des paraboles de la relation entre l'auteur et son lecteur.

1025 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 20.

1026 *Ibid*, p. 19.

1027 *Ibid*, p. 80. Cet exemple a déjà été évoqué dans le « II – 4.4 Fonder le monde à travers la parole du conteur ». Ces « autres » renvoient peut être aux auditeurs qui écoutent les paroles de Bobi-conteur. C'est bien une façon d'interloquer l'auditeur comme le lecteur, de créer un lien.

1028 Walter Benjamin, *Le conteur*, op. cit., p. 62.

Peut-on dire que Jacques Roumain, Jean Giono ou les narrateurs semblent détachés de l'histoire qu'ils racontent ? Ne ressent-t-on pas leurs propres expériences au sein de ces œuvres romanesques ? De par leur rapport à l'écriture et le rôle accordé aux narrateurs-conteurs, Roumain et Giono semblent alors correspondre plus à l'image du conteur de Benjamin qu'à celui de romancier. Pourtant, ce sont bien des écrits, des romans dont il s'agit ; et en effet la méthode scientifique de Roumain pourrait correspondre à cette « salle d'accouchement », mais son rapport sensible aux hommes et à la terre le font homme de conseils, tout comme Giono qui cherche à rallier les citadins et les ruraux aux valeurs qui sont autant les siennes que celles de ses personnages. Les auteurs et les narrateurs évoquent des paysans de « chez eux » pour évoquer des hommes de la terre du monde entier. Quiconque peut s'identifier dans les personnages principaux de leurs œuvres, même malgré les décennies écoulées, comme le démontre le nombre de traductions de *Gouverneurs de la rosée* et de *Que ma joie demeure* en langues étrangères¹⁰²⁹.

2.3 Écrire au peuple, le problème de la réception

Jacques Roumain et Jean Giono, auteurs reconnus comme des artistes veulent définir le paysan – mais comment prôner une identité qui n'est pas la sienne ? Les romans paysans sont-ils adressés aux paysans ? Écrire sur le peuple et pour le peuple, c'est se confronter au problème de la réception de l'œuvre littéraire : en Haïti elle s'avère difficile d'accès, et le processus d'identification des paysans dans les œuvres de Giono peut être remis en question.

Jacques Roumain désire tendre la main au peuple paysan avec son roman *Gouverneurs de la rosée* en lui proposant des solutions concrètes à sa misère et en lui accédant le titre de garant d'une culture authentique. Seulement, l'auteur en a pleinement conscience, les paysans sont pour la plupart peu éduqués, analphabètes, et n'ont alors pas accès à la littérature¹⁰³⁰. Les écrits journalistiques comme les œuvres romanesques ne feront jamais écho au peuple paysan. C'est avec cette difficile contradiction que l'auteur doit composer son roman. Le problème de la réception est donc un problème de langue.

Au XIX^e siècle, la disparition des plantations de sucre et le début de l'industrialisation entraînent la libération de nombreux « Nègres » travailleurs des mornes. Ces derniers sortent des plantations pour rejoindre la ville où vivent les « Mulâtres ». Il s'avère très vite que la communication est difficile : le

1029 Traductions par exemple en allemand *Bleibe, meine Freude*, en anglais *Joy of man's desiring*, en coréen, en hongrois *Örömmel élni*, en portugais *Que a paz seja conosco*, en suédois *Ma Min Glädje Vara* ; (le livre le plus traduit de Jean Giono est *L'homme qui plantait des arbres*).

1030 Jean Bernabé, « Contribution à l'étude de la diglossie littéraire créole-français : le cas de *Gouverneurs de la rosée* », dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1564 : « Dans un pays où, malgré les "campagnes" d'alphabétisation en créole, l'accès à la chose écrite passe prioritairement (et dans une proportion écrasante), par l'apprentissage, voire la maîtrise de la langue française, on comprendra qu'il n'existe guère moins de 90% de la population qui ne soit analphabète. En sorte que, échappant à la diglossie, la majeure partie du peuple haïtien se trouve par là même soustraite à l'espace que circonscrit la littérature écrite. »

créole des champs de canne et le créole de la ville sont bien différents. De plus, en ville, il est de coutume de parler comme les gens de l'élite, en français. Comme l'expriment les auteurs de *Lettres Créoles*, l'ancien esclave a un choix à faire : « survivre en créole ou exister en français. »¹⁰³¹ Au XIX^e et même encore au XX^e la culture créole et sa langue riment avec esclavagisme et infamie. La culture étant représentée par le « Blanc », conquérir la langue française est une marque de civilisation et d'intelligence. On comprend mieux ainsi pourquoi les œuvres haïtiennes sont écrites en français en imitant les grands modèles de la littérature française. « Parler et écrire un bon et beau français, plus français que celui des français, sera non seulement signe de distinction mais preuve irréfutable d'accession au rang de l'humanité. »¹⁰³² Au XX^e, la langue française devient une arme de résistance contre la langue américaine et les marines¹⁰³³. Par ce biais, la France redevient un modèle pour la république d'Haïti, comme le déclare fièrement le ministre de l'Éducation Nationale, Dantès Bellegarde en 1923 : « La France occupe dans nos cœurs une place que nul ne peut lui enlever. Nous lui sommes unis par le sang et par la langue. »¹⁰³⁴ Ces propos écartent le « peuple noir » créolophone puisque seuls les « Mulâtres » ont des racines françaises. Ce n'est qu'en 1987, dans l'article 5 de la Constitution que le créole est reconnu comme une langue officielle d'Haïti, avec le français.

On peut s'interroger sur l'apparente absence du créole dans les premiers écrits haïtiens. Le créole est une langue orale, utilisée pour raconter les légendes et les contes. Les sons sont très nets et les inflexions de voix permettent du sens ; les Haïtiens parlent créole avec de nombreuses mimiques, des particularités difficilement transmissibles à l'écrit¹⁰³⁵. Justin Lhérisson propose alors le récit de l'audience¹⁰³⁶ avec un langage proche de l'oralité et instaure le concept de diglossie¹⁰³⁷ dans *La Famille*

1031 Raphaël Confiand et Patrick Chamoiseau, *op. cit.*, p. 67.

1032 Dominique Chancé, *op. cit.*, p. 72.

1033 Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiand, *op. cit.*, p. 171 : « En ville, les élites de couleur à domination mulâtre vont opposer une résistance passive face à l'occupant en se réfugiant dans la langue et la culture française, survalorisées pour la circonstance face à la supposée brutalité inculte des Yankees. ». Ainsi le français a toujours été valorisé comme langue de culture, tandis que le créole était rejeté. Pour autant le français n'est pas une langue maternelle, elle est apprise. Dès le XIX^e siècle cette contradiction absurde est remise en question par Emile Nau, dans *L'Union*, le 16 novembre 1837, cité par Léon-François Hoffmann, *Haïti : lettres et l'être, op. cit.*, p. 35 : « La langue française, dans nos écrits et dans notre conversation, a toujours l'air d'une langue acquise ; un des bienfaits de la civilisation serait de la naturaliser chez nous. Cependant, il faudra la modifier et l'adapter à nos besoins et à nos localités [...]. » Mais encore à la fin du siècle, des intellectuels voient le créole comme une « espèce de français corrompu » (*Ibid*, p.60, Hoffmann cite Semexant Rouzier, *Dictionnaire géographique et administratif d'Haïti, volume I*, Paris, 1892, p. 104)

1034 Dantès Bellegarde, *Les Nouvelles*, 2 janvier 1923, propos rapportés par Léon-François Hoffmann, dans *Haïti : lettres et l'être, op. cit.*, p. 27.

1035 Jean Price-Mars, *op. cit.*, p. 27 : « c'est peut-être pourquoi le folk-lore haïtien n'a pas fait éclore une littérature écrite. »

1036 L'audience est une histoire courte racontée habituellement oralement, entre amis ou dans un petit groupe ; une anecdote ou un potin.

1037 Paul Balmir, *La diglossie en littérature*, Paris, Didier, 1982, p. 37-38. Il définit la diglossie comme « un néologisme qui désigne la coexistence dans une même communauté de deux variétés de langue génétiquement apparentées dont l'une baptisée variété haute et l'autre variété basse. Ces deux variétés de langue entretiennent des relations hiérarchiques et assument des fonctions spécialisées et des domaines d'emploi différents. »

des Pitite-Caille et Zoune chez ninaine en 1905. Jacques Roumain utilise une langue moins normée également dans ses deux récits homonymes *Gouverneurs de la rosée*. Dans le court récit haïtien, seulement paru en France, les dialogues en créole s'avèrent difficiles à comprendre du lecteur francophone. Dans le roman posthume de 1944, Jacques Roumain va tenter d'intégrer le créole dans sa langue littéraire tout en étant parfaitement compréhensible pour des lecteurs francophones. Comme le formule Christiane Chaulet Achour la langue de *Gouverneurs de la rosée* est une « langue littéraire polyphonique » qui propulse le lecteur dans un « univers haïtien créolophone. »¹⁰³⁸ Le récit n'est pas intégralement en créole, mais la langue du peuple apparaît à chaque ligne, si bien que le lecteur se sent proche d'une langue qu'il ne connaît pas mais qu'il comprend.

Les personnages paysans parlent eux-mêmes plusieurs langues dans *Gouverneurs de la rosée*. Antoine le Simidor raconte que pour faire la cour à une femme, il utilise un français guindé : « Il fallait des manœuvres, des feintes, des parler-français, enfin toutes les macaqueries [...] »¹⁰³⁹ Dès lors, la langue française n'est utilisée par les paysans que dans des circonstances précises. Le lecteur voit dans le geste de parler français, une façon de s'embourgeoiser. Antoine fait une parodie de l'homme lettré destinée à faire sourire l'élite haïtienne à la lecture. Le « français-français »¹⁰⁴⁰ est présenté par les paysans comme une langue difficile à manier. Le latin est parlé par le Père Savane, Aristomène, pendant les funérailles, langue d'une religion importée ; le narrateur est très critique de ce personnage, qui ne tire son statut élevé que de ses compétences linguistiques : « Si les mots avaient des os, il s'étranglerait, Aristomène, tellement il se dépêche. Les pages s'envolent sous ses doigts et il les tourne plusieurs à la fois. »¹⁰⁴¹ Le latin et le « français-français »¹⁰⁴² sont des langues institutionnelles « en lisière de la vie haïtienne. »¹⁰⁴³ L'espagnol est utilisé par Manuel et rend compte de cette réalité socio-économique qui force les jeunes Haïtiens à se rendre à Cuba pour travailler. La langue est appréciée par Manuel qui la considère comme gage d'une connaissance propre à la culture cubaine et à la réalité de la lutte prolétarienne. Par exemple, le mot « grève » n'existe pas pour Manuel et Annaïse dans la langue haïtiennisée, il utilise le mot espagnol « huelga ».

Le narrateur lui aussi pratique une utilisation de la langue singulière. On reconnaît dans ses propos les traces d'un français du xvii^e siècle, période où le français a été importé en Haïti. C'est la marque de la langue des colons, comme par exemple l'emploi du verbe « bailler »¹⁰⁴⁴. Des expressions

1038 Christiane Chaulet Achour, *op. cit.*, p. 63.

1039 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.* p. 39.

1040 Christiane Chaulet Achour, *op. cit.*, p. 69 : elle écrit le « français-français » pour évoquer la langue française utilisée par les paysans.

1041 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*, p.183.

1042 Christiane Chaulet Achour, *op. cit.*, p. 69 : « Ainsi, dans ce "roman de langue française", le français, pour la classe paysanne représentant les trois-quarts de la population haïtienne, apparaît comme une langue semi-étrangère, réservée à des circonstances très solennelles de l'existence ou dans des épreuves que l'on franchit en usant d'un langage conventionnel et codifié. »

1043 *Ibid.*, p. 73.

1044 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, *op. cit.*, p. 79.

rappellent des tournures de phrases archaïques : « tout mon corps accouche la misère, moi-même »¹⁰⁴⁵, ou révèlent des utilisations propres à la langue française en Haïti, comme « ennuyant »¹⁰⁴⁶. Le narrateur emploie un français plus académique que les personnages et reformule certains de leurs dires en français plus moderne : « icitte »¹⁰⁴⁷ devient « ici » ; « enfoudroyé »¹⁰⁴⁸ est transposé en « foudroyé »¹⁰⁴⁹. Il fait le geste de traduire les créolismes, d'échanger avec le lecteur francophone. Le narrateur paraphrase les personnages pour les traduire ou expliquer leurs expressions. L'auteur intervient également, dans les notes en bas de pages : certains mots en espagnol et des expressions créoles sont traduits, des expressions idiomatiques sont expliquées, comme « Pissé qui gaillé, pa cumin » qui signifie « Pierre qui roule n'amasse pas mousse. »¹⁰⁵⁰

Le créole¹⁰⁵¹ est dans le roman une langue valorisée et utilisée par les personnages et le narrateur. En fait, la langue créole laisse ses marques sur le français. On note notamment l'oralité des propos du narrateur, par le biais de la ponctuation forte : exclamatives, interjections, effets de redondance. La langue française est finalement haïtiennisée¹⁰⁵², c'est-à-dire qu'elle est adaptée aux particularités orales haïtiennes. Comme le fait remarquer Pradel Pompilus dans *La langue française en Haïti*¹⁰⁵³, Roumain emploie les particularités orales des Haïtiens : les affirmations et les négations répétées en fin de phrase, le pronom personnel renforcé « moi-même ». Des créolismes se glissent dans le langage comme, par exemple, le mot « nègre » qui désigne simplement un individu¹⁰⁵⁴, sans distinction de couleur de peau. Le créole est montré comme la langue souveraine du quotidien paysan et est utilisé pour le vocabulaire de la religion, pour le champ lexical de la vie rurale et agricole, l'alimentation, la flore¹⁰⁵⁵... Ces mots-là ne sont pas traduisibles en français. Certains mots créoles

1045 *Ibid*, p. 8.

1046 *Ibid*, p. 7, p. 44, p. 135, p. 145.

1047 *Ibid*, p. 192 par exemple.

1048 *Ibid*, p. 175.

1049 *Ibid*, p. 194 : « Antoine avait raison : c'est un homme foudroyé. »

1050 *Ibid*, p. 36.

1051 Jean Price-Mars, *op. cit.*, p. 26 : « notre créole est une création collective émanée de la nécessité qu'éprouvèrent jadis maîtres et esclaves pour se communiquer leur pensée ; il porte par conséquent l'empreinte des vices et des qualités du milieu humain et des circonstances qui l'ont engendré ; il est un compromis entre les langues déjà parvenues à maturité des conquérants français, anglais et espagnols et des idiomes multiples, rudes et inharmoniques de multitudes d'individus appartenant à des tribus ramassées de toutes parts sur le continent africain et importées dans la fournaise de Saint-Domingue. » Au xvii^e, se retrouvent sur l'île des colons français aux dialectes divers, des esclaves africains de différentes ethnies.

1052 Léon-François Hoffmann dans « Complexité linguistique et rhétorique dans *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain », *Présence Africaine, revue culturelle du monde noire*, n°98, 1976, p. 145-161, en ligne, [http://classiques.uqac.ca/contemporains/hoffmann_leon_francois/complexite_linguistique/complexite_linguistique_texte.html]. Il explique que théoriquement le français est le même à Paris et à Port-au-Prince. La distinction se fait oralement, dans la prononciation et dans l'intonation – comme dans toutes les régions de France. Tout en parlant français, les Haïtiens utilisent des mots, des expressions et des proverbes en créole.

1053 C'est la thèse de doctorat de Pradel Pompilus, *La langue française en Haïti*, Port-au-Prince, Édition Fardin, 1981.

1054 Le mot « nègre » est synonyme de « homme ». Nous analyserons le mot « nègre » par la suite.

1055 Antoine G. Petit les répertorie dans « Richesse lexicale d'un roman haïtien : *Gouverneurs de la rosée* », dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1556-1558.

apparaissent donc directement dans le récit de langue française : « Onè »¹⁰⁵⁶, « Respè », « malédictionné »¹⁰⁵⁷, « pa dim »¹⁰⁵⁸, « hélé »¹⁰⁵⁹, « mitan »¹⁰⁶⁰, « nègre à moué »¹⁰⁶¹, « pinga »¹⁰⁶², « grangou »¹⁰⁶³ ... Une autre langue est évoquée dans *Gouverneurs de la rosée* par les mots d'origine africaine qui se sont mélangés à la langue créole : « abobo »¹⁰⁶⁴, « ago »¹⁰⁶⁵, « houngan »¹⁰⁶⁶. Ces mots ne sont pas substituables par des mots d'une autre langue, ils font partie de la culture créole et « nègre ».

Suite à l'assassinat de Manuel, le cantique chanté par les paysans est retranscrit dans un français haïtiannisé car il imite la prononciation du paysan haïtien :

« Pa' quel excès dé bonté vous vous êtes cha'gé di poids dé nos crimes, vous avez souffè'ine mô crielle pou' nous sauvé dé la mô.
[...]
C'est maintenant, Seigneu' qué vous laissez aller en paix vot' serviteu', sélon vot' parole. »¹⁰⁶⁷

Ainsi, la prononciation du chant, qu'un lecteur français métropolitain pourrait qualifier de « défectueuse » est symbolique, touchante, et « ajoute une note profonde à la douleur de ceux qui le chantent. »¹⁰⁶⁸ Cette scène met en relief la réalité sociologique du phénomène de la diglossie : la langue française du dominant ne rentre qu'occasionnellement dans le quotidien paysan. « Par le biais du cantique, les paysans haïtiens s'inscrivent, quelques instants, dans le champ littéraire de la diglossie et, dans l'espace de cette insertion toute artificielle, il se produit la collision du créole et du français. »¹⁰⁶⁹ Le créole est en « collision » avec le français dans le travail paysan et dans leur vie. Jacques Roumain, diglotte, par cette intégration du créole dans le français, s'engage dans la quête de l'identité de son peuple. A la fin du roman, Antoine le Simidor projette de graver l'épithaphe « d'une écriture appliquée et maladroite : CI-GIT MANUEL JAN JOSEF »¹⁰⁷⁰ ; en tant que bâtisseur des travaux, il crée une graphie qui cherche à se dégager de l'emprise de l'orthographe du français. *Gouverneurs de la rosée* annonce finalement une littérature originale de langue créole¹⁰⁷¹. Suite à l'œuvre de Jacques Roumain, des

1056 « Oné » signifie « honneur » et est une expression de salutation. L'interlocuteur répond « Respè ».

1057 Le mot « malédictionné » vient du mot créole « madichoïn » qui signifie malédiction.

1058 C'est une expression de surprise qui signifie « ne me dis pas ».

1059 Signifie « appeler » ; le verbe créole est « rélé ».

1060 Signifie « milieu » en français.

1061 Utilisé par exemple par Délira, le mot « moué » (p. 8) peut signifier « moi » mais le français va plutôt le remplacer par un adjectif possessif. Les adjectifs possessifs n'existent pas en créole.

1062 Ce mot provient de l'expression « prends garde » ; même l'utilisation syntaxique a changé.

1063 Ce mot signifie « faim » en français.

1064 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 63. Il s'agit d'un cri de jubilation religieuse.

1065 *Ibid.*, p. 25 : Ce mot signifie « attention ».

1066 C'est le prêtre du vaudou. La plupart des mots de la religion créole ont des origines africaines.

1067 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 173-174.

1068 Léon-François Hoffmann, *Haïti : lettres et l'être*, op. cit., p. 174.

1069 Jean Bernabé, « Contribution à l'étude de la diglossie littéraire créole-français : le cas de *Gouverneurs de la rosée* », dans *Œuvres complètes*, op. cit., p. 1571.

1070 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 186.

1071 Jean Bernabé, op. cit., p. 1575 : « Texte presque entièrement phonétique cette épithaphe, encore virtuelle, et qui proclame que l'élaboration de toute littérature de langue créole passe par l'édification d'un code graphique immanent à cette langue, donc émancipé de la tutelle du système français. »

tentatives seront réalisées pour orthographier le créole et le normaliser. En 1975, l'auteur Frankétienne révolutionne l'image de la littérature en proposant une œuvre romanesque en langue créole, *Dézafi*¹⁰⁷².

Néanmoins, les paysans créolophones, pour la plupart analphabètes, ne peuvent pas avoir accès à l'œuvre littéraire *Gouverneurs de la rosée*... Jacques Roumain le sait pertinemment et valorise l'éducation dans ses écrits journalistiques comme par le biais des propos de Manuel. Œuvre écrite pour le peuple haïtien analphabète, il utilise le français pour donner un message universel et parler au « prolétariat mondial » : la langue singulière¹⁰⁷³ qu'il crée dans *Gouverneurs de la rosée* se comprend tout en gardant une authenticité haïtienne. Par un coup de force poétique détonnant, Jacques Roumain intègre deux cultures et les confronte en pensant en créole et en écrivant en français :

« Notre auteur francise tout simplement la langue vernaculaire. Il élève ainsi celle-ci à la dignité de la langue littéraire au même titre que le français. La négritude qui est, avant tout, recherche de l'esthétique noire, affirmation de la noblesse nègre, se trouve ainsi pleinement illustrée. »¹⁰⁷⁴

La question de la réception pour l'œuvre de Jean Giono *Que ma joie demeure* n'a pas la même ampleur sur la scène internationale. Néanmoins, on peut se demander si les paysans se retrouvent dans les œuvres de Jean Giono et s'identifient dans ses personnages. Dans *Les Vraies Richesses*, Giono relate le chemin qu'il fait à pieds à travers « le hameau des Lucettes », le « village de Lus » et évoque les maisons des ouvriers et des paysans de ce « pays » : « Dans la plupart de ces maisons, mes livres sont sur la cheminée de la cuisine, entre la boîte à sel et le bougeoir. Et on les prend pour ce qu'ils sont : de simples histoires d'espérance. »¹⁰⁷⁵ Ainsi il se défend des accusations des critiques qui lui reprochent d'inventer des paysans, de ne pas les connaître véritablement et de les idéaliser. Giono n'est pas un auteur naturaliste comme Zola qui observe ces paysans pour les représenter en surplomb. Jean Giono est un romancier qui s'inspire des paysans pour faire des histoires à la fois réalistes et « d'espérance ».

Enfin, pour Giono, le poète et le romancier sont des artisans : il y a l'idée de transformation de la matière, activité analogue à celle de l'artisan. Dans *Le Déserteur*, roman publié en 1966, le personnage de l'artiste exerce un travail qui s'apparente à de l'artisanat, la peinture est pour lui « un métier comme de faire un soulier, ou de traire, de faire un fromage, de tracer un labour, ou raboter une planche, planter un clou, etc. Ce que font les hommes. Ceci est donc un homme. »¹⁰⁷⁶ L'écrivain comme l'artiste peintre s'inscrit donc au sein de la classe des travailleurs¹⁰⁷⁷ : il travaille, fabrique et produit quelque

1072 Même *Dézafi* est inaccessible pour les paysans qui sont analphabètes.

1073 Antoine G. Petit, « Richesse lexicale d'un roman haïtien : *Gouverneurs de la rosée* », dans *Œuvres complètes*, op. cit., p. 1560 : « Avec *Gouverneurs de la rosée*, Jacques Roumain a créé une langue populaire pour Haïti sans verser dans la dialectologie. »

1074 *Ibid*, p. 1559.

1075 Jean Giono, *Les Vraies Richesses*, op. cit., p. 241-242.

1076 Jean Giono, *Le Déserteur*, Paris, Gallimard, « folio », 1973, p. 66.

1077 *Ibid*, p. 63. Jean-Barthélémy Fragnière, président de la commune de Nendaz découvre dans l'art pictural du déserteur « un travail manuel, semblable aux autres, semblable au travail qui est le sien tout le long des ans ; que cet homme "sans papiers" est un "travailleur". » *Le Déserteur* est en plus en quelque sorte une « biographie romancée ».

chose pour les autres. C'est pourquoi les héros gioniens sont aussi des créateurs : Antonio est un créateur de chansons, un nommeur d'étoiles, Bobi est un créateur de joie, d'images et sait insuffler du sensible dans le langage. Bobi, poète, est défini comme un bâtisseur par le narrateur de *Que ma joie demeure* : « Il y a des maçons d'ombres qui ne se soucient pas de bâtir des maisons, mais qui construisent de grands pays mieux que le monde. »¹⁰⁷⁸ En créant des paysans dotés d'un pouvoir de création avec le langage, Giono par analogie, devient paysan : le métier d'écrivain et le métier de paysan sont rapprochés. Dans *Que ma joie demeure*, on remarque que les personnages du plateau Grémone participent au texte par la métaphore du métier à tisser :

« Le bruit était rapide et clair. Barbe ne fait presque pas de gestes. A peine de petits gestes très courts. La barre de lisse, elle la touchait à peine du doigt. Et la barre obéissait. La navette volait d'elle-même, sans efforts. Elle se posait d'un côté dans la paume droite. La main ne se refermait pas et la navette s'envolait toute seule vers la paume gauche, comme un oiseau qui se pose et repart. »¹⁰⁷⁹

Barbe recrée le mouvement de la main sur la feuille de papier qui écrit. L'activité artisanale du tissage est ainsi présentée comme analogue à celle de l'écrivain. Dès lors, on peut dire que Giono essaie de résoudre le problème de la réception et de réduire le décalage entre l'auteur-artiste et les paysans et artisans qu'il évoque dans ses romans. Lucien Jacques, ami proche de Jean Giono, crée la revue *Les Cahiers de l'Artisan* dans lesquels il publie de nombreux textes de Giono : ils ne se considèrent pas comme des artistes, mais comme des artisans¹⁰⁸⁰.

De ce fait, les auteurs cherchent à confondre leur identité avec celles de leurs personnages. Jacques Roumain crée une langue nouvelle pour faire entendre la voix des paysans créolophones et pour tenter poétiquement de leur adresser ce texte. Jean Giono par un tissu de métaphores, se fait artisan, et son narrateur est à l'image des paysans. Néanmoins, les paysans haïtiens n'ont pas accès aux œuvres littéraires, et le poète Jean Giono ne devient pas pour autant un artisan ou un paysan dans l'esprit des lecteurs. Leur geste participe, tout de même, à la défense d'une identité paysanne, dans laquelle ils se reconnaissent.

1078 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 23.

1079 *Ibid*, p. 338.

1080 Michel Gramain, *Dictionnaire Giono*, op. cit., p. 166, « *Cahiers de l'Artisan* » : « Fondés et animés par Lucien Jacques, les *Cahiers de l'Artisan* ont publié de nombreux textes de Giono. Le titre de la revue montre bien que L. Jacques, comme Giono, ne se considère pas comme un artiste, un génie touché par la grâce, mais comme un artisan qui, par un travail constant et appliqué, donne le meilleur de lui-même en perfectionnant sans cesse sa technique. »

3) Libération des classes opprimées

Les auteurs en participant à la construction de l'identité paysanne cherchent à libérer le peuple. Par le biais de la question de la couleur et de la « race », omniprésente en Haïti, Jacques Roumain dans *Gouverneurs de la rosée* légitime et défend la « cause noire ». L'auteur souhaite libérer la paysannerie par l'éducation, la connaissance et le progrès tandis que Jean Giono cherche au contraire à faire se détacher la paysannerie de ce qui la rapproche de la modernité. Différentes voies mènent à cette libération dans *Gouverneurs de la rosée* et *Que ma joie demeure*, mais il y a un véritable vœu d'indépendance et de lutte.

3.1 Question de couleur et de « race » dans *Gouverneurs de la rosée*

La scission entre les hommes en Haïti repose sur des inégalités sociales mais également sur une idéologie raciste : les « Noirs » sont distingués des « Mulâtres ». Jacques Roumain a eu le désir d'effacer cette distinction en promouvant plutôt la lutte des classes sociales, dépourvue de l'idéologie raciste. Comment aborde-t-il dans son œuvre la question de couleur et de « race », centrale en Haïti ?

La couleur de la peau a toujours été un problème en Haïti et la cause de nombreux des conflits. A la fin du XVIII^e siècle, les « Noirs » et les « Mulâtres » s'unissent pour vaincre les « Blancs », ils s'associent dans la revendication de la couleur. Dès l'article douze de la Constitution haïtienne rédigée après l'indépendance on note la férocité prononcée envers les « Blancs. »¹⁰⁸¹ Les Haïtiens ont construit la nation en réhabilitant la « race Noire » pour démontrer son égalité vis-à-vis de la « race Blanche. »¹⁰⁸² De ce fait, les Haïtiens ont depuis le début de leur nation indépendante raisonné en termes de « race. » Dans *Gouverneurs de la rosée*, Manuel explique à Laurélien la domination des « Noirs » sur le sol haïtien : « Ce pays est le partage des hommes noirs et toutes les fois qu'on a essayé de nous l'enlever, nous avons sarclé l'injustice à coup de machette. »¹⁰⁸³ La lutte pour l'indépendance a toujours eu une tonalité violente. Selon Maximilien Laroche, la devise haïtienne « L'union fait la force » comporte implicitement « un mythe de la différence raciale » car, « si une solidarité raciale est prônée, c'est pour

1081 L'article de la Constitution est rapporté par Léon-François Hoffmann, *Haïti : Lettres et l'être, op. cit.*, p. 82 : « Aucun Blanc, quelle que soit sa nation, ne mettra le pied sur ce territoire à titre de maître ou de propriétaire et ne pourra à l'avenir y acquérir aucune propriété. »

1082 Ces termes ne sont devenus racistes qu'après les idéologies fascistes et dévastatrices pour l'humanité du XX^e siècle. Avant cela, il était tout à fait normal de raisonner en terme de « races » et pas forcément péjoratif de penser que les « races » étaient distinctes les unes des autres. En 1885, le socialiste utopique Anténor Firmin dans *De l'égalité des races humaines*, Paris, F.Pichon, 1885, p. 590-591, cité par Léon-François Hoffmann, *Haïti : lettres et l'être, op. cit.*, p.30, défend l'homme de couleur : « La conduite des noirs haïtiens [apporte] le plus complet démenti à la théorie qui faisait du Nigritien un être incapable de tout acte grand et noble, incapable surtout de résister aux hommes de la race blanche. »

1083 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée, op. cit.* p. 70.

contrer une différence raciale. »¹⁰⁸⁴ Au sein-même de cette solidarité raciale, les distinctions entre les teintes de peau seront toujours soulignées en Haïti, comme nous allons le constater.

Dès ses premiers écrits fictifs, Jacques Roumain questionne cette distinction malheureuse qui fait que les hommes « Mulâtres » accèdent plus facilement aux richesses et à l'éducation. Dans la nouvelle *La Proie et l'ombre*, un personnage prénommé Daniel s'exclame :

« Réussir, qu'appellez-vous ainsi ? Être avocat, ingénieur, médecin ou pire : politicien ; gagner de l'argent afin de pouvoir bien manger, avoir une auto et être membre d'un cercle. Mais de telles satisfactions exigent une inconscience animale. Non, je ne réussirai jamais. D'ailleurs, oubliez-vous que je suis noir ? »¹⁰⁸⁵

Pour Daniel, il est vain de penser que dans la société des années 1930, un homme de couleur noire puisse accéder à un métier qui apporte la « réussite » sociale. Ainsi, au xx^e siècle, les intellectuels haïtiens se questionnent sur les raisons de cette distinction raciale et celles qui firent du « Noir » un être inférieur et exploitable.

Jacques Roumain s'intéressera de plus près à la « cause noire » par ses aspirations marxistes¹⁰⁸⁶ et ses études d'ethnologie. Les théories scientifiques de Paul Rivet, ethnologue français, bien connues de Jacques Roumain manifestent qu'il est vain de vouloir créer une hiérarchie entre les « races. » Ses arguments scientifiques inspireront à Jacques Roumain l'essai *Griefs de l'homme noir* dans lequel il déconstruit les préjugés raciaux¹⁰⁸⁷ et les principes de la ségrégation raciale aux États-Unis : les méfaits du métissage, l'infériorité des « Noirs », la protection de la « femme Blanche ». Il milite pour « une nouvelle Abolition de l'Esclavage et [...] la reconstruction du monde. »¹⁰⁸⁸ Jacques Roumain profère une revendication d'égalité en rappelant que toutes « les races actuelles représentent des mélanges relativement stabilisés »¹⁰⁸⁹ ; c'est-à-dire qu'un « Blanc » est un métisse tout autant qu'un « Noir »¹⁰⁹⁰. Jacques Roumain défend dans ses écrits journalistiques comme dans des poèmes du recueil *Bois d'ébène*, la « cause noire » et les injustices sociales perpétrées à l'égard des « Noirs » en s'inscrivant dans la revendication de la Négritude¹⁰⁹¹. La Négritude forme une communauté « noire » d'auteurs unis par la culture et l'Histoire, issus des colonies françaises d'Afrique subsaharienne comme de Guyane ou

1084 Maximilien Laroche, *Littérature comparée, n°19, op. cit.*, p. 136.

1085 Jacques Roumain, *La Proie et l'Ombre, Œuvres complètes, op. cit.*, p. 112.

1086 Le communisme propose le droit à la dignité pour tous les hommes, sans distinction de couleurs, de religions ou d'origines. Aimé Césaire également rejoint le Parti Communiste en 1946. Sartre, *Orphée noir, op. cit.*, XL : « ce n'est pas par hasard que les chantres les plus ardents de la négritude sont en même temps des militants marxistes ».

1087 Jacques Roumain, *Griefs de l'homme noir, Œuvres complètes, op. cit.*, p. 712 : « Le cinéma, le music-hall, une certaine littérature et, en France même, bon nombre d'écrivains et de journalistes dont la frivolité triviale est donnée malheureusement à l'étranger comme l'exemple typique de l'esprit français, ont popularisé un nègre bouffon, servile, ignorant et superstitieux qui n'a d'esprit que dans ses pieds de danseur. »

1088 *Ibid*, p. 718.

1089 *Ibid*, p. 708.

1090 *Ibidem*. Durant la seconde guerre mondiale, Jacques Roumain est très alerte et lucide sur la théorie raciale : « C'est ainsi que l'on entend communément parler, et ces derniers temps avec une particulière insistance, de races allemande, italienne, française – le terme race impliquant une notion d'homogénéité, de pureté sacrée. C'est la nation que l'on confond avec la race en parlant de races françaises, allemande, italienne, etc. »

des Antilles, qui s'insurgent contre les inégalités raciales¹⁰⁹². Le mot « nègre », très péjoratif et désignant un être primitif dépourvu de civilisation dans la bouche d'un Occidental, a été revendiqué par les partisans de la négritude : « notre lutte était la lutte contre l'aliénation [...] et alors nous avons pris le mot nègre comme un mot-défi. »¹⁰⁹³ La nation « Nègre » est sans État, sans frontières et sans langue et ne possède alors pas d'existence politique ou juridique réelle. Elle se fonde sur l'unité d'une identité culturelle et d'une civilisation ; elle présuppose un lien entre tous les hommes « Noirs », une terre originelle.

La négritude en Haïti ne se manifeste pas de la même façon¹⁰⁹⁴, car il y a une originalité nationale : le pays est décolonisé depuis plus d'un siècle. C'est pourquoi Jacques Roumain, tout en défendant la « cause noire » n'adhère pas aux théories du noirisme qui font de l'homme « Noir » un être supérieur au « Mulâtre » ou au « Blanc »¹⁰⁹⁵. La Négritude de Jacques Roumain n'est pas fermeture sur le monde mais un point de départ vers l'universel. Nous verrons par la suite comment Jacques Roumain propose même par la classe, un dépassement de la distinction de la couleur.

Le racisme est une réalité évoquée dans *Gouverneurs de la rosée*. Manuel l'a vécu à Cuba : « *Haïtiano maldito, negro de mierda* »¹⁰⁹⁶ sont les insultes proférées par le « Blanc américain ». C'est un racisme envers les Haïtiens : Manuel raconte que de nombreux Haïtiens périssent à Cuba, car « *Matar a un Haïtiano o a un perro : tuer un Haïtien ou un chien, c'est la même chose [...]* »¹⁰⁹⁷ De plus, dans la bouche du « Blanc », le mot « nègre » est fortement méprisant et péjoratif. C'est pourquoi Manuel

1091 La négritude naît du sentiment anticolonialiste et regroupe des personnalités littéraires et politiques comme Aimé Césaire (maire de Fort-de-France, député de la Martinique), Léopold Senghor (ministre en France puis premier président du Sénégal), Léon-Gontran Damas (député de Guyane) qui critiquent le rationalisme occidental et remettent en cause les valeurs européennes. C'est un espace à la fois littéraire et politique d'expression d'une nouvelle identité. Les auteurs veulent dénoncer et rejeter la politique d'assimilation proposée par l'Europe ou les États-Unis. En effet, les colonisés apprennent la langue française, l'Histoire de France, les bienfaits du système colonial et la supériorité de l'homme « Blanc ».

1092 Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, poème liminaire : « Je déchirerai les rires Banania sur tous les murs de France ». Il dénonce l'ignominie des caractères racistes omniprésents dans la culture occidentale.

1093 René Depestre cite Aimé Césaire dans *Bonjour et adieu à la négritude*, Paris, Robert Laffont, 1980, p. 15. Dans *Le magazine littéraire*, n°34, publié en 1969, Aimé Césaire écrit aussi : « il y a un fait essentiel : à savoir que l'on est noir, et que cela compte. Voilà la négritude. Elle affirme une solidarité. D'une part dans le temps avec nos ancêtres noirs et ce continent d'où nous sommes issus [...] et puis une solidarité horizontale entre tous les gens qui en sont venus et qui ont en commun cet héritage »

1094 La négritude s'inscrit dans un mouvement politique et culturel bien plus vaste : il y a la « Renaissance noire » aux États-Unis dès 1905 avec par exemple Langston Hughes, l'indigénisme en Haïti et en Amérique du Sud.

1095 Le noirisme est une idéologie propagée par la revue *Les Griots*, avec notamment François Duvalier, Louis Diaquois et Lorimer Denis. Ces trois jeunes, dès les années 1920 se séparent des jeunes nationalistes ; ils sont différents, nés de famille noire n'appartenant pas à l'élite, ils sont en marge et rejetés. Ces auteurs célèbrent l'Afrique, la religion vaudou et accordent leur confiance à la « masse ». L'idéologie devient alors politique, sur la base d'idées biologiques, psychologiques et sociales : le pouvoir politique doit être ôté des mains des politiciens mulâtres et une alliance entre la classe moyenne des « Noirs » et les masses doit naître. La cause devint alors éminemment raciste et le régime de François Duvalier qui commença en 1957 fut d'une extrême violence envers les anciens membres de l'élite « Mulâtre » et tous les opposants – la masse resta tout autant annihilée pendant sa dictature.

1096 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 32.

1097 *Ibid*, p. 41.

explique la distinction des « races » dans le ciel, ironiquement, en faisant référence à la vision des « Noirs » par les « Blancs » occidentaux :

« des anges nègres pour faire le gros travail de la lessive des nuages ou balayer la pluie et mettre la propreté du soleil après l'orage, pendant que les anges blancs chantent comme des rossignols toute la sainte journée ou bien soufflent dans de petites trompettes comme c'est marqué dans les images qu'on voit dans les églises. »¹⁰⁹⁸

Nous avons dit que le mot « nègre » pouvait désigner un individu au sens générique, qu'il soit « Blanc », « Noir » ou « Métisse » - ci-dessus il s'agit bien des individus « Noirs ». En Haïti, le mot « noir »¹⁰⁹⁹ ne désigne pas un individu et le mot « nègre » désigne un homme sans connotations péjoratives. Jacques Roumain utilise le mot « nègre » ou « homme » de façon indifférenciée. Antoine G. Petit a interprété les différents sens du mot « nègre » dans le roman, où il apparaît 135 fois¹¹⁰⁰. Dans de nombreuses occurrences, il s'agit du sens générique, et le mot désigne « homme » comme dans « c'est pas Dieu qui abandonne le nègre »¹¹⁰¹ ou « le nègre est une pauvre créature »¹¹⁰². Néanmoins le mot « nègre n'est presque jamais neutre »¹¹⁰³ et le contexte d'apparition, positif ou négatif, divulgue la réalité langagière haïtienne. En effet, le mot est souvent agrémenté d'un adjectif de couleur dénotant de l'intérêt porté aux différentes teintes de l'épiderme de l'homme en Haïti¹¹⁰⁴. Le houngan Dorméus est qualifié de « nègre rougeâtre »¹¹⁰⁵, c'est-à-dire qu'il est « moins Noir » : « Car, paradoxalement, dans ce pays où nègre est un titre de noblesse, plus on a le teint clair, plus on a de chance de s'élever dans la hiérarchie sociale. »¹¹⁰⁶ La teinte « rougeâtre » est synonyme de supériorité. Le « Mulâtre », par sa carnation de peau, s'oppose au « nègre tout Noir »¹¹⁰⁷, qui est un homme de couleur noire foncée. Ces distinctions de couleurs dénotent de l'intérêt proprement haïtien vis-à-vis de la « race ».

Le mot peut également être qualifié par un adjectif positif comme « bon »¹¹⁰⁸ ou négatif comme « épais »¹¹⁰⁹ lorsque le narrateur décrit Gervilen par exemple. L'expression « nègre marron »¹¹¹⁰ est connotée de façon positive dans le roman : l'esclave marron était celui qui prenait sa liberté en prenant

1098 *Ibid*, p. 34.

1099 Antoine G. Petit, *op. cit.*, p. 1552. En Haïti « noir » doit être précédé du mot « homme », le terme ne s'utilise pas seul pour se rapporter à un être humain. « Car dans la pratique, on emploie *noir* uniquement par opposition à "Mulâtre", tandis que *nègre* désigne l'ensemble de la population. » Le mot « noir » est employé pour préciser la couleur de peau.

1100 Dans un article intitulé « Richesse lexicale d'un roman haïtien : *Gouverneurs de la rosée* » dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1539. Il se réfère à Pradel Pompilus, qui dans sa thèse *La langue française en Haïti*, s'est également intéressé au sens du mot. Les interprétations sur le mot sont relevées de son analyse.

1101 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée, op. cit.*, p. 35.

1102 *Ibid*, p. 7.

1103 Antoine G. Petit, *op. cit.*, p. 1542.

1104 *Ibid*, p. 1543 : Le mot « nègre » est souvent utilisé avec des qualificatifs de couleur. « Un nègre appartient forcément à la race noire [...] mais son épiderme n'est pas pour autant forcément noir. »

1105 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée, op. cit.*, p. 59.

1106 Antoine G. Petit, *op. cit.*, p. 1542.

1107 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée, op. cit.*, p. 78.

1108 *Ibid.*, p. 56 : « Et Sauveur est mort en prison, c'était mon frère cadet et c'était un bon nègre. »

1109 *Ibid*, p. 48.

1110 *Ibid*, p. 104 : « Un vrai nègre marron, ton garçon, Délira. »

la fuite, un esclave courageux. Le terme devient aussi un synonyme de « paysan Noir » comme dans les expressions positives « nègre véridique »¹¹¹¹ ou « nègre tout de bon »¹¹¹² qui font référence à la « race » et aux qualités de l'homme. Le mot retrouve sa connotation raciste dans la bouche de Gervilen lorsqu'il l'utilise pour s'adresser à Manuel : « Tu es le nègre qui est retourné hier de Cuba. »¹¹¹³ Le racisme est aussi dénoncé par l'utilisation de ce terme par les gens de la ville qui désignent les paysans des mornes comme des : « nègres-pieds-à-terre, nègres-va-nu-pieds, nègres-orteils »¹¹¹⁴, des vauriens, des gens sans moralité et de basse condition sociale. Dans ces derniers exemples, ce sont les adjectifs qualificatifs et substantivés, ou le contexte dans lequel le mot s'inscrit, qui donnent le sens et les connotations péjoratives et racistes. Les expressions sont dégradantes et condescendantes. Enfin, le racisme contre les hommes de couleur est formulé par des qualificatifs désapprouvateurs et le qualificatif de couleur « noir ». Gervilen est décrit par Manuel comme un « nègre noir, dru et membré, avec des cheveux en grains de poivre »¹¹¹⁵ : il veut souligner qu'il est de la couleur « la plus noire possible » et cela est très injurieux en Haïti. La fréquence du mot « nègre » et ses différentes qualifications révèlent la mentalité haïtienne vis-à-vis de l'importance donnée à la coloration de l'épiderme, et le racisme qui en découle à l'égard des paysans « Noirs »¹¹¹⁶ ou des autorités à la peau plus claire.

Il faut noter que le mot « négresse » ne peut pas être utilisé pour désigner une femme, peu importe sa couleur de peau. Pour les Haïtiens, le mot « négresse » est très péjoratif et connote souvent les prostituées ou les femmes frivoles. Il est employé par Antoine pour désigner une jeune femme jugée « légère. »¹¹¹⁷ Le mot se retrouve dans un paragraphe très sexiste, quand les femmes « rend[ent] la vie impossible »¹¹¹⁸ aux hommes. Par ailleurs, le narrateur de *Gouverneurs de la rosée* revalorise le terme féminin avec des qualificatifs positifs pour décrire Annaïse : « C'était une grande et forte négresse [...] »¹¹¹⁹ ; ou dans la bouche de Manuel qui lui donne une connotation affectueuse : « ma belle négresse »¹¹²⁰. Au détriment des femmes « Mulâtres » au teint « rougeâtre », la femme « Noire » et la « Négresse » sont revalorisées par le narrateur. Manuel vexe la Maîtresse de l'eau, décrite comme une « mulâtresse au teint rouge », et en faisant l'amour sur la source même de l'eau avec une femme à la

1111 *Ibid*, p. 85.

1112 *Ibid*, p. 191.

1113 *Ibid*, p. 48.

1114 *Ibid*, p. 15.

1115 *Ibid*, p. 54.

1116 *Ibid* : dès la page 12, les paysans sont présentés comme « noirs ».

1117 *Ibid*, p. 38 : « je dis que cette petite négresse, cette mamzelle Héloïse, s'arrondit de plus en plus. »

1118 *Ibid.*, p. 142 : « les négresses avaient commencé à leur rendre la vie impossible. Elles les harcelaient sans répit, bourdonnant à leurs oreilles mille questions et quantité de plaintes : elles étaient pire que des guêpes. »

1119 *Ibid*, p. 25.

1120 *Ibid*, p. 27.

peau « noire, noire »¹¹²¹, il détrône la « Mulâtresse » de son prestige¹¹²². Ce choix de Manuel pour Annaïse transcrit la négritude du poète haïtien.

Les questions sur la « race » font parties de la mentalité haïtienne. Jacques Roumain traduit le racisme des gens de la ville envers les paysans comme celui des paysans envers les distinctions de couleurs entre les « Mulâtres » et les « Noirs ». Il inscrit la négritude dans son roman en revalorisant le mot « nègre » et même le mot « négresse », comme mots du vocabulaire courant.

3.2 Libération de l'homme par la paysannerie

Jean Giono et Jacques Roumain cherchent à proposer un modèle de vie qui pourrait mener à une « libération » : libération de l'esprit et du corps grâce à la découverte des « vraies richesses » dans *Que ma joie demeure*, et libération de l'aliénation par le progrès et la technique dans *Gouverneurs de la rosée*. Sur ces aspects-là, les romans s'opposent : Jean Giono veut délivrer les citadins en les rapprochant de la vie paysanne sans technologie et loin de l'industrialisation, tandis que Jacques Roumain veut libérer la paysannerie grâce aux apports de la civilisation moderne.

Jean Giono, en présentant la vie de la paysannerie, propose à ses lecteurs un mode de vie plus simple. Dès la première page des *Vraies Richesses*, Giono assène ce qu'est le quotidien des citadins : « Pour ceux qui sont nés en captivité, la liberté n'est plus un aliment. »¹¹²³ Représenter la paysannerie c'est proposer une libération aux hommes captifs, emprisonnés par la ville. La vie paysanne s'impose comme une solution au désespoir :

« Je crois que votre genre de vie est le seul raisonnable ; je suis sûr qu'il peut sauver du désespoir tous ces hommes d'à présent, jeunes ou vieux, noircis de n'être rien, certains de n'être jamais rien, ceux que la philosophie de cette société construite sur la hiérarchie de l'argent a transformé en hommes mécaniques, incapables de sentir, capables seulement de produire sans discernement et inutilement pour tous [...]. »¹¹²⁴

Le travail paysan est la vraie culture de l'homme et seule la vie paysanne peut sauver les hommes de l'aliénation. Il est mis en opposition au travail de l'usine effectué par des « hommes mécaniques ». Les paysans sont des hommes de mesure qui connaissent les « vraies richesses » tandis que les ouvriers sont « noircis » et coupés du monde.

Quelles sont ces vraies richesses si souvent prônées ? C'est un « retour à la terre » : une vie en campagne, avec le strict matériel, à l'écart de la société de l'argent, vivant en communauté avec un esprit de fraternité et en sachant profiter des choses de la nature. Rencontrer les « vraies richesses », c'est du moins tendre à ce mode de vie et se trouver confronté à la nature. Les vraies richesses sont

1121 *Ibid*, p. 100.

1122 De plus, c'est une contestation du fantasme de la femme au teint clair. Jacques Roumain valorise la beauté de la femme-fruit à la peau noire.

1123 Jean Giono, *Les Vraies Richesses*, *op. cit.*, p. 147.

1124 *Ibid*, p. 243.

celles « qui permettent la générosité parce qu'elle sont inépuisables, celles qui permettent de penser aux autres, parce qu'enfin on ne peut pas manger tout son blé – et donner. »¹¹²⁵ La générosité et le don sont très souvent valorisés dans *Que ma joie demeure* et dans *Les Vraies Richesses* comme des actes permettant d'atteindre le sentiment de joie. Le don bouleverse l'homme et éveille des liens de fraternité entre les hommes. Bobi professe des éloges de la pauvreté et du don pour faire comprendre ces valeurs oubliées : « Vous croyez que c'est ce que vous gardez qui vous fait riche. On vous l'a dit. Moi je vous dis que c'est ce que vous donnez qui vous fait riche. Qu'est-ce que j'ai moi, regardez-moi. »¹¹²⁶ Bobi est à l'image de Giono qui prêche la perte matérielle, monétaire comme voie d'accession au bonheur tout au long de sa vie¹¹²⁷. Jean Giono est né dans une certaine pauvreté, d'un père cordonnier et d'une mère repasseuse. Il dira de cette pauvreté qu'elle leur procurait « une grande facilité de vie. »¹¹²⁸

De ce fait, les paysans du plateau Grémone, conseillés par Bobi, constatent la joie dans le retour à la pauvreté et à la simplicité. Randoulet n'a plus de champ, mais le Noir parle de son patron ainsi :

« Car celui-là que vous voyez là et qui n'a pas de champs, celui-là, mes braves gens, moissonne sans avoir besoin ni de soleil, ni de faux. Mais vous savez ce qu'il moissonne et avec quoi il fait son pain ? Il fait son pain avec son bonheur. »¹¹²⁹

Bobi conseille aux hommes de tout partager : « Tous pour tous »¹¹³⁰, et de donner à Randoulet de la farine, même s'il n'en produit plus. Peu à peu, les personnages découvrent une nouvelle façon d'accéder à la joie : « Au fond, être joyeux c'est être simples. »¹¹³¹

Dans *Gouverneurs de la rosée*, ce n'est pas la paysannerie qui va permettre aux hommes de se libérer, c'est plutôt elle qu'il faut affranchir de sa dépendance à l'État et aux loas. Délira respecte les indications de son fils Manuel et délivre les hommes de la misère par la mise en place du plan du grand coumbite de l'eau – Délira Délivrance mérite bien son nom : c'est elle qui délivre et libère. Cette conquête est celle de l'indépendance vis-à-vis de la ville et vis-à-vis du ciel, les hommes n'attendent ni le secours des autorités ni celui des loas pour les aider mais s'unissent pour vaincre la misère.

Manuel considère la religion comme un obstacle à la libération de l'homme : elle le rend résigné et passif. L'œuvre, comme nous l'avons vu, n'est pas non plus un plaidoyer contre le vaudou – Roumain ne veut pas annihiler ce qui fait la culture paysanne. Mais selon l'auteur, le culte s'éteindra grâce à

1125 *Ibid*, p. 192.

1126 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 165.

1127 Dans *Voyage en Italie* il écrit : « C'est à la caserne du château de Briançon et plus exactement dans l'embrasure de la fenêtre du deuxième étage qui domine le pont d'Asfeld que j'ai pris goût à ne pas posséder, à ne pas avoir, à être privé des choses essentielles, comme la liberté et même la liberté de vivre. [...] C'est ici devant ces paysages austères que date mon besoin de perdre. »

1128 Ses propos ont été diffusés dans une émission de *France Culture*, « La compagnie des auteurs » de Matthieu Garrigou-Lagrange, avec Mireille Sacotte comme invitée, première partie « Se retirer du mal », diffusée le 13 mars 2017. Giono parle de ses parents : « Ils étaient heureusement très pauvres », ce qui apportait « une grande facilité de vie ».

1129 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 383.

1130 *Ibid*, p. 341.

1131 *Ibid*, p. 269.

l'apport du progrès et de l'éducation pour tous. La religion, « opium du peuple », freine l'émancipation des Haïtiens – on reconnaît l'influence de Karl Marx. Si le héros se tient sur ses gardes vis-à-vis de la religion, c'est parce que le plus grand risque pour la liberté, c'est l'aliénation, atteinte à l'identité. C'est pourquoi Manuel est en colère lorsqu'il comprend que les hommes ont privilégié les loas à leur propre santé en leur offrant des mets.

La conquête de la terre se fait par le dur labeur, par l'union, par la technique et la mise en place d'un système d'irrigation. En n'incriminant pas uniquement les autorités, Manuel cherche à libérer les paysans en les responsabilisant. Pour espérer une libération de la paysannerie, il faut que le peuple soit guidé vers de nouvelles organisations. Jacques Roumain milite également pour l'éducation et la démocratisation de l'accès à l'école dans de nombreux écrits journalistiques. A son image, Manuel espère qu'une école s'installera à Fonds-Rouge : « C'est nécessaire l'instruction, ça aide à comprendre la vie. [...] Et si l'habitant allait à l'école, certain qu'on ne pourrait si facilement le tromper, l'abuser et le traiter en bourrique. »¹¹³² L'ignorance des paysans du roman est soulignée par le narrateur, comme par exemple, lorsque les habitants ne comprennent pas la supercherie du personnage vaniteux du prêtre catholique, Aristomène, le Père Savane qui se moque du défunt¹¹³³. Les paysans sont des hommes et des femmes aliénés à cause d'une profonde ignorance – ils ne peuvent pas réaliser la domination culturelle exercée sur eux. La libération de la paysannerie ne pourra s'obtenir que lorsque les paysans créolophones auront les outils pour se défendre et comprendre leur soumission. « Si l'on veut changer la mentalité religieuse archaïque de notre paysan, il faut l'éduquer. Et on ne peut l'éduquer sans transformer, en même temps, sa condition matérielle. »¹¹³⁴ Manuel a acquis différemment cette connaissance, par le voyage et la syndicalisation. Il rejoint la vision occidentale de la Nature, en pensant qu'il faut se rendre possesseur des éléments naturels par la technique¹¹³⁵ afin de changer son destin de misère : « c'est le propre vouloir du nègre de ne pas accepter le malheur, de dompter chaque jour la mauvaise volonté de la terre, de soumettre le caprice de l'eau à ses besoins [...] »¹¹³⁶ C'est donc grâce aux progrès de la science et de la technique que le paysan haïtien peut conquérir son indépendance. Toutes les idéologies défendues par Roumain, l'indigénisme, le nationalisme, le socialisme se fondent en

1132 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 153.

1133 *Ibid*, p. 181-183 : « Aristomène boit lentement, il est conscient de son importance. Le murmure des conversations bourdonne autour de lui comme un hommage et sa face rougeâtre, gravée de petite vérole, suce une abondante satisfaction. [...] Malgré sa hâte, il se réjouit des mots latins qu'il va prononcer, de ces *vobiscum*, *saeculum* et *dominum* qui sonnent comme une retombée de baguette sur un tambour et qui font murmurer avec admiration à ces ignorants d'habitants : "Tonnerre, il est fort, oui, cet Aristomène." »

1134 Jacques Roumain, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 751.

1135 Franck Burbage, op. cit., p.136-140 : dans ce passage, il analyse la sixième partie du *Discours de la méthode* de Descartes. La vision du monde de Jacques Roumain rejoint celle de Descartes, les hommes peuvent tendre à être maîtres et possesseurs de la nature, par la science - Descartes aussi comprend les limites des pouvoirs humains à maîtriser la Nature.

1136 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 46.

un humanisme passionné : l'auteur s'octroie comme mission celle de la protection et de l'évolution d'Haïti.

Alors que le narrateur de *Gouverneurs de la rosée* conseille une meilleure maîtrise de la terre, Jean Giono postule pour sa libération¹¹³⁷. Selon ce dernier, la terre a été saccagée, exploitée à cause des pensées anthropocentristes et par les techniques de l'industrialisation. La maîtrise de la terre est toujours une formulation de pouvoir, et c'est pourquoi Giono fait le rejet de toute domination sur la nature par l'homme :

« Ce n'est pas seulement l'homme qu'il faut libérer, c'est toute la terre... la maîtrise de la terre et des forces de la terre, c'est un reste de rêve bourgeois chez les tenants des sociétés nouvelles. Il faut libérer la terre et l'homme pour que ce dernier puisse vivre sa vie de liberté sur la terre de liberté. »¹¹³⁸

C'est par la perte et l'abandon de la notion de propriété, le refus de la possession que l'homme se libère, c'est donc en allant à l'encontre de la patrie capitaliste. La liberté découle d'un sentiment d'égalité avec les choses du monde. Face à la conquête de la science et de la technique pour le paysan haïtien de *Gouverneurs de la rosée*, Bobi privilégie la « science de bête »¹¹³⁹, l'instinct, la connaissance spontanée¹¹⁴⁰. La science de bête, c'est comprendre les choses de la nature par les sens : « La bête connaît les bruits de la terre, le cri du rocher, le murmure de la boue, le sifflement de la poussière. »¹¹⁴¹ Pour retrouver l'instinct animal, il faut « oublier ce que l'on sait. »¹¹⁴² Pour autant, dans *Que ma joie demeure*, il y a un véritable débat sur le sujet scientifique : si Bobi et Jourdan cherchent à perdre de leur technique et leur savoir, le fermier de Fra-Josépine ne raisonne que par la raison. Ce dernier loue les inventions de l'homme et sa technicité : « La terre a tout fait, sauf les hybrides. »¹¹⁴³ Comme Manuel, le fermier pense qu'il faut savoir dominer la nature : « Je mettrai [la terre] à mon usage. »¹¹⁴⁴ La technique de l'homme et les progrès de la science permettent aux hommes de créer des espèces et en cela de modifier la Nature :

1137 Christian Morzewski, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 762-763, « progrès » : « Farouche pourfendeur du progrès technique, Giono a multiplié les protestations contre certaines implantations industrielles et scientifiques dans sa région, signant des pétitions contre l'aménagement hydro-électrique de la Durance, l'implantation d'une base de missiles sur le plateau d'Albion, ou l'installation du CEA et de son centre de recherches nucléaires à Cadarache. »

1138 Jean Giono dans l'interview de Jean Carrière, *op. cit.* p. 54.

1139 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 111.

1140 Mireille Sacotte, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 844 « science » : « Selon le Giono qui s'exprime dans les années 1930, la science, le savoir spécialisé favorisent l'apparition de symptômes très nocifs pour l'individu, une hypertrophie du cerveau, un mépris du corps et des informations qui nous viennent des sens. » « Les sciences abstraites ou théoriques, mathématiques, physique, chimie ont toujours été utilisées pour trouver le moyen de tuer plus efficacement et en plus grand nombre d'autres êtres humains. » Il y a aussi la « science » que connaît le corps de Bobi à sa mort (« Bobi est, à ce moment-là, en pleine science. Il s'élargit aux dimensions de l'univers. » dans le schéma du dernier chapitre non écrit, *Les Vraies Richesses, op. cit.*, p. 144) C'est la science qui permet le cycle naturel de la vie et le mélange : lorsque la chair de Bobi nourrit les plantes, les animaux.

1141 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.* p. 198.

1142 *Ibid*, p. 268.

1143 *Ibid*, p. 222.

1144 *Ibid*, p. 222.

« J'ai fait des hybrides. Je pense encore en faire. Si ce n'est pas ce moyen ça en est un autre. On cherchera. On fera des fleurs qui résisteront à tout. Nous donnerons à la fleur notre obstination et notre désir. [...] L'arbre acclimaté partout, dirigé, fait à notre désir, vergers, vergers sur toute la terre, vergers pour tous. »¹¹⁴⁵

La société de *Que ma joie demeure* et ses personnages exposent les différends politiques des années 1930, existant aussi dans le cadre du Contadour. Elle est finalement « utopique, voire fouriériste, en tout cas précontadourienne »¹¹⁴⁶. On reconnaît les influences des diverses idéologies pacifistes, communistes et anarchistes de la pensée gionienne. Le lecteur a alors dans ses mains plusieurs propositions de vie. En effet, le lecteur est charmé par les théories de Bobi et ses plans pour apporter la joie, mais l'échec de sa tentative était prédit par le fermier communiste. Faut-il alors souhaiter une vie paysanne coupée du monde, hors de la société ou une organisation communiste du travail reposant sur la technique et la productivité ? La réponse dans *Gouverneurs de la rosée* est nette, il n'y a pas deux propositions en débat, c'est bien celle de la maîtrise de la nature par l'homme et sa technique qui est valorisée pour apporter la libération.

Enfin, les personnages du plateau Grémone cherchent également à libérer leur corps, prisonniers de l'esprit peut-être trop savant de l'homme. Par l'expérience dionysiaque du banquet et de l'ivresse, les personnages ressentent le désir de danser : « On ne savait pas bien comment, mais danser et être libres. / Voilà, surtout, être libres. »¹¹⁴⁷ La liberté est indissociable d'un sentiment de bonheur et de joie. Le corps cherche à se libérer par le geste, par le rythme du sang – c'est donc un sentiment corporel intense :

« Se laisser faire par son sang, se laisser battre, fouler, se laisser emporter par le galop de son propre sang jusque dans l'infinie prairie du ciel lisse comme un sable. [...] Mais ce serait la danse, la vraie danse, on obéirait de la vraie obéissance. On ferait ce que le corps désire. Tous ces appels du sang seraient des appels de joie. »¹¹⁴⁸

Cette libération par le corps est une délivrance par l'obéissance instinctive aux désirs du corps : la danse, les désirs charnels. Cette obéissance au « sang » chez les hommes est à plus grande échelle une obéissance au cosmos :

« La nuit bougeait. Elle avait les mouvements lents et souples, la liberté cosmique des mouvements du sang dans un homme ou un animal endormi ; la danse à laquelle doivent obéir les océans, la lune et les étoiles et qui entraîne doucement le sang quand la bête dort. »¹¹⁴⁹

La libération chez Giono est un asservissement à la Nature ; l'homme heureux et libre doit obéir à la nature. Chez Roumain, maîtriser la Nature c'est savoir et connaître ses besoins ; il y a aussi l'idée d'asservissement dans le respect voué aux plantes de Manuel.

1145 *Ibid*, p. 224.

1146 Jean-François Bourgain, *op. cit.*, p. 184.

1147 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 155.

1148 *Ibid*, p. 156.

1149 *Ibid*, p. 176.

Les auteurs proposent différentes voies pour accéder à la libération : par le progrès ou au contraire contre la modernité. Jean Giono libère le corps de l'homme de son esprit en louant l'obéissance au sang, à l'ivresse et l'instinctivité animale. Jacques Roumain souhaite libérer le peuple des entraves de la religion, par l'éducation et grâce aux apports de la technique, ce qui permettrait aux paysans haïtiens de maîtriser leurs sols et leurs productions.

3.3 Une révolte paysanne

Si une libération est proposée, quels moyens offrent les auteurs à leurs lecteurs et à leurs personnages ? Jacques Roumain par le biais de la création d'une classe paysanne et prolétarienne, dépasse la question des couleurs pour proposer des solutions internationales. La paysannerie pourrait être une puissance considérable face à l'État : elle peut vivre indépendamment de la société puisqu'elle produit sa propre nourriture, comme elle peut se rebeller et créer le désordre puisqu'elle nourrit le peuple. Néanmoins, la violence insurrectionnelle n'est pas la seule possibilité pour atteindre l'indépendance.

Nous avons vu que dans *Gouverneurs de la rosée*, la question de couleur et de « race » était évoquée pour chercher à défendre et à libérer « la cause noire ». Pour autant, Jacques Roumain, influencé par le courant marxiste, encourage une solution sur le plan international. Par exemple, dans « Bois d'ébène », il fait appel à toutes les « races » contre l'impérialisme, symbolisé par l'ensemble des pays industrialisés – ces derniers forment une même force. C'est également un cri international de guerre contre toutes les formes d'exploitation et d'oppression dans le tiers-monde rappelant le slogan politique du marxisme : « Prolétaires de tous les pays, unissez-vous ! »¹¹⁵⁰ Jacques Roumain dénonce l'ignominie des « Noirs » dans l'idéologie car il « déracialise le terme "nègre" pour l'étendre aux exploités de toutes "races" »¹¹⁵¹ : le mot « nègre » désigne autant un « Blanc », qu'un « Mulâtre ». Ainsi, comme nous l'avons expliqué précédemment¹¹⁵², l'idée de classe surplombe l'idée de « race » chez Roumain. Ce n'est pas qu'aux « Noirs » que Jacques Roumain s'adresse, mais à tout le prolétariat. Pour Roumain, l'opposition aux « Blancs » dépasse le préjugé de couleurs : « Le sérieux intellectuel de Jacques Roumain invite dans la rigueur les Noirs à rationaliser la mythologie raciale, à la transcender, et surtout à la dépasser dans l'âpre remontée vers la condition humaine universelle. »¹¹⁵³ On ressent l'influence de la pensée hégélienne chez Jacques Roumain, dans la volonté de tendre vers un accord

1150 Karl Marx, *Manifeste du parti communiste*, *op. cit.*

1151 Régis Antoine, *Rayonnants écrivains de la Caraïbe, Guadeloupe, Guyane, Martinique, Haïti : anthologie et analyses*, Paris, Maisonneuve & Larose, « Caraïbes », 1998. p. 243.

1152 Dans le « III – 1.2 Du nationalisme au marxisme en Haïti ».

1153 René Depestre, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. XXVII.

mutuel¹¹⁵⁴ - le prolétariat doit s'unir et le peuple haïtien doit comprendre et concevoir ses intérêts communs :

« Ces problèmes du dénuement matériel et intellectuel, de la défense de la patrie contre le fascisme inhumain, que nous soyons catholiques ou non, croyants ou non-croyants, nous avons le devoir d'essayer de leur trouver des solutions pratiques et pour cela, nous pouvons, laissant de côté les disputes idéologiques, nous unir honnêtement. »¹¹⁵⁵

Manuel adopte dans le roman une position analogue, en cherchant à réconcilier les deux clans ennemis de Fonds-Rouge. Selon lui, les hommes d'une même « race » paysanne doivent vivre ensemble et travailler ensemble. Si les hommes à la peau claire ont naturellement le pouvoir, les hommes à la peau plus foncée doivent s'unir pour devenir une force conséquente. Jacques Roumain a bien compris que pour que l'avènement du communisme se produise, le prolétariat devait s'unir et se comprendre comme une force. Manuel est un homme révolté car il a connu la grève, la « huelga » cubaine :

« La rage. La rage te fait serrer les mâchoires et boucler ta ceinture plus près de la peau de ton ventre quand tu as faim. La rage, c'est une grande force. Lorsque nous avons fait la huelga chaque homme s'est aligné, chargé comme un fusil jusqu'à la gueule avec sa rage. La rage, c'était son droit et sa justice. »¹¹⁵⁶

Selon Albert Camus dans son essai *L'homme révolté*, l'homme dans sa révolte « oppose à l'ordre une sorte de droit de ne pas être opprimé au-delà de ce qu'il peut admettre. »¹¹⁵⁷ Manuel en homme révolté doit chercher par tous les moyens, au prix de sa vie, à sortir de la misère car il ne peut pas accepter sa condition de misérable. Manuel a acquis de son voyage une formation syndicale et socialiste grâce à laquelle il raisonne en terme de classes : « On n'est pas des brigands, on est des travailleurs, des prolétaires, c'est comme ça que ça s'appelle, et on reste en rangs têtus sous l'orage ; il y en a qui tombent, mais le reste tient bon, malgré la faim, la police, la prison [...]. »¹¹⁵⁸ Il veut montrer aux paysans leur importance sur le plan social et économique du pays, et devient « l'homme révolté » de Fonds-Rouge :

« Nous sommes ce pays et il n'est rien sans nous, rien du tout. Qui est-ce qui plante, qui est-ce qui arrose, qui est-ce qui récolte? Le café, le coton, le riz, la canne, le cacao, le maïs, les bananes, les vivres et tous les fruits, si ce n'est pas nous, qui les fera pousser? Et avec ça nous sommes pauvres, c'est vrai, nous sommes malheureux, c'est vrai, nous sommes misérables, c'est vrai. Mais sais-tu pourquoi, frère? À cause de notre ignorance : nous ne savons pas encore que nous sommes une force, une seule force : tous les habitants, tous les nègres des plaines et des mornes réunis. Un jour, quand nous aurons compris cette vérité, nous nous lèverons d'un point à l'autre du pays et nous ferons l'assemblée générale des gouverneurs de la rosée, le grand

1154 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831, est un philosophe allemand qui a beaucoup influencé la philosophie contemporaine. Dans son œuvre *Phénoménologie de l'esprit*, il théorise la philosophie et la logique de l'esprit. L'homme qui est dominé par son cœur et ses sentiments, s'érige forcément contre d'autres hommes qui n'ont pas la même conception de la morale ; il n'est qu'un esprit dans une « communauté de consciences ». Pour Hegel, la véritable nature de l'humanité est « de tendre à l'accord mutuel ».

1155 Jacques Roumain, « Réplique finale au révérend père Froisset », *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 792.

1156 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée, op. cit.*, p. 26.

1157 Albert Camus, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, « folio », 1970, p. 26.

1158 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée, op. cit.*, p. 88.

cumbite des travailleurs de la terre pour défricher la misère et planter la vie nouvelle. »¹¹⁵⁹

Il souligne la valeur des paysans dans la société haïtienne : leur force serait considérable compte tenu qu'ils représentent 90% de la population haïtienne. La preuve en est à la fin du roman, la force de la paysannerie irrite et inquiète Hilarion, dont les plans pour escroquer les paysans sont dérangés : « La rage a failli étouffer Hilarion. Ah, on peut dire qu'il s'est fait du mauvais sang [...]. »¹¹⁶⁰ L'union présente une menace pour le pouvoir autoritaire. De plus, les paysans nourrissent la ville et le peuple : ils ont un pouvoir important entre les mains. L'union, c'est l'origine de la force du prolétariat : « Parce qu'on s'est soudé en une seule ligne comme les épaules des montagnes et quand la volonté de l'homme se fait haute et dure comme les montagnes il n'y pas de force sur terre ou en enfer pour l'ébranler et la détruire. »¹¹⁶¹

Selon Jean Giono, si un mouvement paysan peut révolutionner la société, c'est parce que les paysans ont un pouvoir entre les mains, qu'ils ignorent. Ils peuvent subvenir à leurs besoins vitaux sans le système économique, et ils sont à l'origine de ce qui fait vivre le reste de la population ; ils tiennent le destin des hommes. Pour Giono, les paysans peuvent se détacher du gouvernement et être libres : « Vous pouvez manger sans monnaie, être à l'abri sans monnaie, assurer tous les avenir sans monnaie. Il vous suffit donc de vouloir pour être les maîtres de l'État. »¹¹⁶² C'est une nouvelle indépendance que Giono souhaite aux paysans trop assujettis à leur détriment au système capitaliste. Il en est exactement de même dans *Que ma joie demeure* ; Bobi les encourage à vivre pour leur propre compte. Par ailleurs, Bobi n'insuffle pas du tout l'idée d'une rébellion contre la société ou la ville chez les personnages : il les encourage plutôt à vivre entre eux. Comme Manuel, le fermier de Fra-Josépine considère la paysannerie et la force de son union dans son ensemble : « Il faut penser à la grande masse des travailleurs. Imagine-toi. C'est à devenir fou quand on pense que nous sommes des millions et des millions. Et avec des bras terribles. Une force ! »¹¹⁶³

Dans les œuvres critiques, essais ou articles de journaux, les auteurs sont plus virulents que dans leurs œuvres romanesques, il y a une différence dans la tonalité. Dans ses écrits journalistiques, Jacques Roumain n'est pas toujours tendre envers le peuple : il accuse les bourgeois de jouer le jeu des Américains, les jeunes de l'élite d'inaction et de soumission... Par exemple, il s'insurge contre la taxe sur l'alcool et sur le tabac, mais surtout la passivité des Haïtiens :

« Et personne n'a protesté, et tout le monde continue à encourager par un silence inexplicable le dépècement méthodique de notre Patrie par les vautours yankees ! Après la dépossession illégale des paysans impuissants et désarmés, le Conseiller Financier continue son œuvre de mort en ruinant, bien couvert par les lois du traître

1159 *Ibid*, p. 71.

1160 *Ibid*, p. 195.

1161 *Ibid*, p. 88.

1162 Edouard Schaelchli, *op. cit.*, p. 96.

1163 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 224.

Borno et la force militaire, nos rares industries nationales, préparant ainsi le terrain à l'envahissement progressif du pays par le Capital américain. L'œuvre de la colonisation est parfaitement en marche. »¹¹⁶⁴

La référence à la colonisation irrite le lecteur haïtien, qui sait que ses ancêtres ont combattu pour l'Indépendance et pour chasser les colons français du territoire. Pourquoi les Haïtiens laissent-ils leur terre être envahie à nouveau ? Déclarer que le processus de colonisation est « en marche » est aussi une provocation pour attiser l'instinct de lutte chez les lecteurs. Jacques Roumain dénonce dans ces quelques lignes la politique de Borno, en tout point collaborationniste, qui participe à l'endormissement du peuple. Non seulement le gouvernement négocie avec l'envahisseur, mais la jeunesse ne cherche pas à lutter. Comme Manuel, face à la résignation des hommes, Jacques Roumain se révolte. Il va tenter avec son ami George J. Petit¹¹⁶⁵ plusieurs appels vigoureux et patriotiques dans les années 1920 comme dans « A la jeunesse » :

« Jeunesse, où êtes-vous ? [...] Douze ans durant, nous avons assisté, indifférents pour la plupart au dépècement de la Nation, à la trahison de ceux appelés à nous défendre, aux capitulations des uns et des autres, à la mise aux enchères de l'Héritage des Aïeux par une faction minoritaire à la fois servile et cynique. [...] Ressaisissons-nous ! »¹¹⁶⁶

Il tente de mobiliser les collectivités en jouant sur le sentiment d'appartenance et en créant une communauté qui partage les mêmes aspirations. L'analogie avec la situation de *Gouverneurs de la rosée* est assez évidente ; Manuel cherche tout autant à mobiliser et à responsabiliser les hommes et les femmes de Fonds-Rouge. Néanmoins, c'est plutôt le narrateur qui va souligner l'existence des classes en Haïti et appeler à la lutte et à la révolte :

« Mais ces habitants des mornes et des plaines, les bourgeois de la ville [...] tant pis et la merde pour eux, parce que, question de courage au travail, nous sommes sans reproche ; et soyez comptés, nos grands pieds de travailleurs de la terre, on vous les foutra un jour dans le cul, salauds. »¹¹⁶⁷

Dans les années 1930, au sein des essais de Jean Giono, apparaît l'idée d'un soulèvement paysan qui fait presque figure d'obsession – l'idée ne se retrouve pas dans le plan de Bobi. Dans les essais, on peut vraiment lire l'idée de révolution paysanne qu'imagine Giono. Les paysans sont une force et par leur courage, sont les seuls à être capables d'un mouvement révolutionnaire :

« Je voudrais que vous soyez les premiers à accomplir une révolution d'hommes. Je voudrais qu'après elle le mot paysan signifie honneur ; que, par la suite, on ne puisse plus perdre confiance dans l'homme, grâce à vous ; que, pour la première fois, on voit,

1164 Jacques Roumain, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 500, « Autour de la taxe sur l'alcool et le tabac ».

1165 George J. Petit, auteur du courant indigéniste, co-écrit de nombreux articles et de manifestes avec Jacques Roumain.

1166 Jacques Roumain, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 463, « A la jeunesse », 7 mars 1928 publié dans *Le Petit Impartial*.

1167 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée, op. cit.*, p. 15.

engagés contre tous les régimes actuels, la noblesse et l'honneur vaincre la lâcheté générale. »¹¹⁶⁸

On voit que l'auteur incite les paysans à se montrer plus engagés, à s'insurger contre les injustices et contre le système. Comme Jacques Roumain et Manuel, Jean Giono est un « homme révolté » qui ne peut pas supporter l'obéissance des hommes face aux ordres et aux règles de l'État. La rébellion est imagée dans *Les Vraies Richesses*, ce ne sont pas des hommes qui luttent contre la ville, mais la Nature elle-même, une armée d'arbres. C'est l'image de la Nature qui reprend ses droits sur la terre qu'elle a créée :

« De l'est à l'ouest, par le nord, par le sud, la forêt s'avance, couvrant des vallons, couvrant des plaines, débordant les collines, recouvrant les collines le long des fleuves, le long des vallées, pas à pas, lourdement, cernant ce bourg, emportant d'assaut cette ville, poussant devant elle les décombres de la civilisation de la mort. »¹¹⁶⁹

La forêt prend vie et menace la vie humaine, combattant la machinerie de l'industrialisation : « Maintenant les champs se lèvent pour le combat du peuple de la vie, contre la société des faiseurs de mort. Nous sommes une immense forêt en marche. »¹¹⁷⁰ Le « nous » implique que les arbres sont personnifiés : à la fois représentants de la Nature, mais également allégorie d'une armée d'hommes. La vraie guerre n'est pas celle entre les peuples, c'est celle entre la ville et la Nature. La suite du chapitre révèle toute la puissance de la Nature qui gagne la bataille contre les hommes. Giono encourage alors à la rébellion et à une certaine violence en reprenant cette image dans *La Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix* :

« Et cette forêt d'hommes que vous êtes et qui ombrage si délicieusement la terre, si vous la laissez s'enflammer des flammes de la violence, non seulement elle dévorerait tout dans un incendie qui éclairerait de la mort les coins les plus secrets du monde, mais elle laisserait après elle des déserts où rien ne pourrait plus recommencer. »¹¹⁷¹

Une véritable énergie de puissance et de violence anime ces révolutions dans les essais.

Pour autant, l'encouragement à la lutte et à la révolte n'apparaît pas dans *Que ma joie demeure* : Bobi propose plutôt une action non politique, des actes individuels. En fait, Jean Giono manifeste l'envie d'une civilisation paysanne, à instaurer par la lutte, ou bien dans un cadre utopique et restreint, où tous les hommes deviennent des paysans, et travaillent pour se nourrir tout en ayant du temps pour d'autres activités artistiques, créatives :

« Pendant que l'ordre de la connaissance du monde habite autour de moi le silence, dans l'odeur des grains et des fourrages, qui rien ne m'est plus imposé, et tout est fonction de moi-même. Il restera le temps des chefs d'œuvres pour tous, nous rendant brusquement compte que le temps est une chose longue. Quand le musicien et le peintre aussi seront redevenus paysans, ce qui n'est pas seulement un état mais une

1168 Jean Giono, *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix*, op. cit., p. 26.

1169 Jean Giono, *Les Vraies Richesses*, op. cit., p. 232.

1170 *Ibid*, p. 230.

1171 Jean Giono, *Lettre aux paysans sur la pauvreté et sur la paix*, op. cit., p. 23.

profonde philosophie et un bouleversement total de l'humain, quand il existera sur le monde entier une civilisation paysanne. »¹¹⁷²

En fait, la révolte paysanne permettra l'avènement d'une nouvelle humanité, plus libre : « Votre libération entraînera la libération de tous. »¹¹⁷³ Jean Giono se met à espérer un monde où chacun produit à son compte ou en petit groupe, en partageant, en donnant et en conservant du temps pour l'exercice de la peinture, de l'écriture ou de la musique... Ce serait alors plutôt une révolution individuelle, locale et pacifiste. On peut alors se questionner sur la violence présente dans ses essais. Dans *Noé*, l'auteur émet une réponse : « le bruit courait que je fomentais [...] une révolte – pour quoi faire, mon Dieu? - alors que, fort simplement, je racontais des histoires à mes camarades assis autour de moi. »¹¹⁷⁴ Est-ce une feinte de l'auteur qui aime se jouer des lecteurs ? Ou bien formule-t-il un regret de la violence transmise dans les essais ? A ces questions, le critique Morzewski constate plutôt la démonstration de force de Jean Giono : « La violence qui anime toutes ces révoltes ne laisse pas de questionner sur la sublimation qu'elle permettait à l'écrivain. [...] La littérature est donc bien la vraie révolte de Giono, et c'est contre le réel qu'elle se dresse. »¹¹⁷⁵

De la même façon, le roman de Jacques Roumain n'illustre pas cette véhémence et cette haine pour l'élite. Afin de construire le lien d'unité entre la tradition et la modernité, le passé et le présent, le progrès et la religion, Manuel adopte une démarche conciliante. Il évite l'affrontement, et puisqu'il veut changer les rapports humains, ne se soucie guère des autorités. Il reste imperturbable face aux menaces d'Hilarion et lui rétorque un simple « c'est tout ? » symbolique de son engagement. Bien qu'il ait parfois un discours révolutionnaire¹¹⁷⁶, c'est surtout pour évoquer son expérience cubaine qui n'est pas transposable en Haïti. Il n'y a pas encore en Haïti d'armée de « prolétaires »¹¹⁷⁷ : avant la lutte, il faut la réconciliation et la constitution d'une classe, c'est bien la spécificité du marxisme en Haïti. Manuel a compris que pour que la paysannerie se libère, elle ne devait pas compter sur le secours de l'État, c'est pourquoi il cherche à instaurer une organisation interne. Ces projets ne changent en rien la relation avec la ville et avec l'État. Jacques Roumain s'écarte peut-être des théories marxistes car il n'oriente pas uniquement son histoire sur l'exploitation d'une classe par une autre. Il choisit de ne présenter que la classe paysanne pour lui montrer la voie de l'émancipation. « Ce n'est pas éluder les conflits sociaux, la situation critique du paysan et la problématique du changement que de les poser autrement ; ce n'est pas non plus s'en écarter que d'imaginer des solutions en dehors des normes officielles. »¹¹⁷⁸ Roumain a

1172 *Ibid*, p. 62.

1173 *Ibid*, p. 107.

1174 Jean Giono, *Noé, Œuvres romanesques complètes, tome III, op. cit.*, p. 722.

1175 Christian Morzewski, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 805, « révolte ».

1176 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée, op. cit.*, p. 85 : « L'expérience est le bâton des aveugles et j'ai appris que ce qui compte, puisque tu me le demandes, c'est la rébellion, et la connaissance que l'homme est le boulanger de la vie. »

1177 *Ibid*, p. 88.

1178 Christine Laurière, « Jacques Roumain, ethnologue haïtien », *L'Homme*, n°173, 2005, mis en ligne le 1 janvier 2007, en ligne [<https://lhomme.revues.org/25048>]

compris qu'il y avait une trop grande scission entre les Haïtiens, et que pour avancer et bousculer l'élite, les paysans devaient s'unir et devenir une force.

Ainsi, les auteurs hésitent dans leurs différents écrits sur les moyens auxquels recourir pour obtenir la libération du peuple paysan entre actes politiques, rébellion violente, actes individuels et attitude conciliante... Néanmoins, ces différentes formes évoquées sont des voies d'accès à l'indépendance de la paysannerie en Haïti, et à l'instauration d'une civilisation paysanne pour Jean Giono.

4) L'acte du romancier

Jacques Roumain et Jean Giono, auteurs engagés et militants, ont de l'estime pour leur métier de romancier. Le roman paysan doit véhiculer les valeurs de la paysannerie, apporter un nouveau regard sur le monde et sur le peuple et conjuguer engagement et poésie. L'auteur est un « professeur d'espérance » : il permet à ses lecteurs de s'évader, et d'espérer un monde différent. Cependant, Jacques Roumain et Jean Giono n'ont pas le même regard sur l'acte du romancier : l'écriture romanesque est une forme d'action pour l'Haïtien alors que Jean Giono s'évade dans le monde de la fiction et déserte le monde réel par ses récits romanesques. La poésie de leurs œuvres engage une réflexion sur l'opposition entre l'écriture essayiste et poétique, entre la littérature engagée et la littérature de divertissement : comment véhiculer l'engagement aux lecteurs ?

4.1 L'auteur, un porteur d'espérance

L'auteur est un porteur d'espérance¹¹⁷⁹ pour ses lecteurs : lus, appréciés par toute une communauté, Giono et Roumain doivent satisfaire et convaincre par leur prose. Jean Giono, indépendant, a ouvert une nouvelle voie à ses lecteurs avides de nouveautés, comme Jacques Roumain, révolutionnaire et ethnologue, a bouleversé les hommes d'Haïti par l'édification d'un mythe pour l'ensemble de la communauté haïtienne.

Jean Giono a une haute estime du rôle du romancier moderne. Dans *L'Eau vive*, rédigé en 1933, il écrit : « Le poète doit être un professeur d'espérance [...]. Il est obligé de voir plus loin, il est obligé de pressentir [...]. Son travail à lui c'est de dire. »¹¹⁸⁰ Il ne faut surtout pas interpréter cette déclaration

1179 Si le mot « espérance » évoque l'une des vertus théologiques, il renvoie dans cette sous-partie à la faculté de l'esprit humain d'espérer, d'attendre quelque chose ou quelqu'un, de garder espoir.

1180 Jean Giono, *L'Eau Vive, Œuvres romanesques complètes, tome III, op. cit.*, p. 203-204: « Le poète doit être un professeur d'espérance. [...] Son travail à lui, c'est de dire. Les autres font [...]. Nous n'avons pas été créés pour le bureau, pour l'usine, pour le métro, pour l'autobus ; notre mission n'est pas de faire des automobiles, des avions, des canons [...]. Par tout notre corps nous avons faim d'un monde véritable. Voilà la mission du poète [...]. Je chante le balancement des arbres, [...] l'ombre des nuages, les migrations des oiseaux, les canards qui

comme une foi en la littérature engagée prônée après la seconde guerre mondiale par Sartre et les *Temps Modernes*¹¹⁸¹. Dire pour Giono, c'est révéler le monde, faire percevoir les sens et les forces de la Nature aux lecteurs, faire connaître un autre mode de vie aux citoyens... Le travail du romancier est de faire rêver ses lecteurs, de les faire espérer pour enfin, les convaincre de conquérir leur propre liberté. En présentation de *Le Chant du monde*, Laurent Fourcaut note la vocation du poète gionien : « Le poète aurait vocation d'ajouter au monde aveugle l'expression dans les formes qui lui manqueraient. »¹¹⁸² Si Giono parle toujours de « poète » et non pas de romancier, c'est bien parce qu'il attribue cette forme au langage poétique, celle de faire voir, de transcender l'imaginaire et d'exprimer l'innommable. Ce que l'auteur donne à lire à ses lecteurs, c'est un monde magnifié, pacifié où les personnages connaissent une certaine liberté, « un monde véritable » :

« Nos pieds veulent marcher dans l'herbe fraîche, nos jambes veulent courir après les cerfs, et serrer le ventre des chevaux, battre l'eau derrière nous pendant que nous écartérons le courant avec nos bras. Par tout nos corps, nous avons faim d'un monde véritable. »¹¹⁸³

Les œuvres romanesques, comme nous l'avons vu précédemment, permettent à l'imagination de se développer et les lecteurs se sentent libres de rêver en tournant les pages du roman.

Jean Giono aspire à être un « professeur d'espérance » et il semble que dès ses premiers romans, les lecteurs lui aient accordé ce titre. Suite au succès de *Que ma joie demeure*, en 1936, Giono dans son journal compare ses lecteurs à des fanatiques¹¹⁸⁴. En effet, de nombreux lecteurs se rendent à Manosque pour le rencontrer, lui envoient des courriers... De ceux-là, beaucoup s'imaginent changer de vie pour devenir paysans ou bergers. Jean Giono est un auteur qui fait rêver, espérer et surtout rend curieux ; d'où le succès aussi des « Rencontres du Contadour ».

Jacques Roumain aussi cherche à donner de l'espérance au peuple, par la proposition d'une véritable réconciliation au sein du peuple haïtien. Le nombre d'éloges et de poèmes sur Roumain après sa mort prouve qu'il a métamorphosé le paysage haïtien en quelques années. Selon Sartre, il donna à voir et à rêver à travers sa poésie : « Ces poèmes au souffle généreux sont parmi les plus beaux que j'aie lus de Haïti [...] il a le don de transmutation, la vertu qui force les pentes de la nuit, du surréel. Et le don du chant ne lui fut pas refusée. »¹¹⁸⁵ Si la poésie profère l'espérance pour l'île d'Haïti, la fiction de son

s'abattent sur les marais, [...] la nuit toute ensemencée d'étoiles et qui veut cent milliards de siècle pour germer. »

1181 La littérature engagée sera à nouveau questionnée dans le « 4.3 L'écriture : une forme d'action ou de désertion ? » En octobre 1945, paraît le premier numéro de la revue *Les Temps Modernes* dirigée par Jean-Paul Sartre (il y a à ses côtés notamment Simone de Beauvoir, Michel Leiris, Raymond Aaron, Maurice Merleau-Ponty et Jean Paulhan). Ils y publient un manifeste de la littérature engagée qui prône une littérature qui s'intéresse et intègre le monde et l'actualité. Ils rejettent donc l'Art pour l'Art, le Surréalisme, le Réalisme qui font « des ouvrages qui ne servent à rien. » En ligne, [http://palimpsestes.fr/gauche/temps_modernes.pdf]

1182 Laurent Fourcaut, *Le Chant du monde*, op. cit., p. 14.

1183 Jean Giono, *L'Eau Vive*, op. cit., p. 204.

1184 Cécile Trout et Derk Visser, op. cit., p. 32 : « Quand les ouvriers mineurs lui rendaient visite à Manosque en 1936, pour chercher ses conseils, Giono les comparait aux premiers chrétiens écoutant l'évangile. »

1185 Jean-Paul Sartre, *Anthologie de la nouvelle poésie noire et malgache de langue française*, op. cit., p. 111.

dernier roman sera pour René Depestre la représentation d'un idéal de vie : « Orphelins de "père", selon l'état civil, on l'était déjà, avec un demi-siècle d'anticipation, de tous ses idéaux sauf un : celui qui, trois mois après la mise en terre, nous ouvrira les bras dans la fiction posthume qui a pour titre *Gouverneurs de la rosée*. »¹¹⁸⁶ Ces textes poétiques comme romanesques auront laissé leurs traces dans les esprits haïtiens¹¹⁸⁷ et français. Au-delà de l'espérance, c'est de l'affection qui est porté à son égard : Jacques Roumain a véritablement participé à l'émancipation d'Haïti vis-à-vis de l'Occident et a contribué à un renouveau de la littérature haïtienne, plus engagée. Comme Jean Giono, Jacques Roumain aura été un « porteur d'espérance » pour tout un peuple d'opprimés... Nous n'allons pas répertorier tous les hommages qui ont été écrits en son honneur depuis 1944, mais nous pouvons noter celui de Nicolas Guillen, ami cubain fidèle de Jacques Roumain qui évoque l'empreinte laissée par l'auteur derrière lui :

« Le voilà : il demeure
ainsi qu'une grande page de pierre
lue et relue par tous;
ainsi qu'une grande page sue, parfaitement sue,
que nul ne plie,
que nul ne tourne ni n'arrache
à ce terrible livre d'Haïti, ouvert,
à ce terrible livre ouvert
à cette même page haïtienne sanglante,
à cette même et seule, unique page ouverte
il y a trois cents ans, terrible page haïtienne ! »

Jacques Roumain et Jean Giono ont tous deux grâce à leurs œuvres romanesques réussi à déclencher un véritable engouement chez leurs lecteurs. A l'image de leur héros, ils sont des porteurs d'espérance, des figures légendaires, presque canonisées.

L'espérance d'un monde différent est transmis par un sentiment d'espoir chez les personnages des romans paysans. En effet, dans *Que ma joie demeure*, les personnages reprennent eux-aussi espoir en la vie, et imaginent une vie plus simple et plus harmonieuse où l'ennui cesse de les ronger grâce à Bobi. Après avoir fait rêver les différents personnages avec ses histoires, les hommes se mettent à imaginer être paysan ou berger autrement. C'est alors que Bobi entend « le lyrisme de l'espérance des hommes. »¹¹⁸⁸ La dernière page du roman est consacrée à l'espoir de Joséphine dans le retour de Bobi ; elle est enfin paisible¹¹⁸⁹ et sent la présence de Bobi dans le monde¹¹⁹⁰ :

« Ce soir, elle ne souffrait pas. Elle n'avait jamais tant reçu du monde. Il lui semblait que tout l'aidait. Elle recevait force de tout : du soir, de l'air, des couleurs, des parfums et du grondement de la forêt. Il lui semblait que Bobi avait maintenant cent façons d'être avec elle. Il y avait quelque chose d'assuré qu'elle n'avait jamais senti. »¹¹⁹¹

1186 René Depestre, *Œuvres complètes, op. cit.*, introduction, p. XXIX, il évoque les funérailles du 18 août 1944.

1187 Roussau Camille, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1645 : « L'ombre et la lumière auront toujours / le son de ta grande voix. / Notre amour et notre cœur auront toujours / le poids des pierres grises de ton éternité. »

1188 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 177.

1189 Joséphine confie à Marthe dans le roman qu'elle n'a jamais réussi à être paisible, le désir comme l'ennui la tourmentent.

1190 S'il est dans le monde, c'est parce qu'en fait il est entré dans la « roue » du monde par sa mort.

1191 Jean Giono, *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 413.

Il apparaît alors invraisemblable de déceler du pessimisme dans l'excipit du roman. Les enfants de Joséphine et Honoré sont mentionnés – alors que presque totalement ignorés tout au long de l'histoire : ils représentent la jeunesse et l'avenir. Dans le roman haïtien, on remarque aussi que l'avenir est évoqué par l'enfant que va mettre au monde Annaïse.

Gouverneurs de la rosée, malgré la mort du héros Manuel, est un roman duquel se dégage de l'espoir. L'espoir se lit chez Laurélien par exemple, chez qui les paroles de Manuel résonnent après sa mort :

« Les signes de la croix, les genuflexions et les : bondieu bon, il disait que ça ne servait à rien, que le nègre était fait pour la rébellion. Et te voilà mort maintenant, chef, mort et enterré. Mais tes paroles, nous ne les oublierons pas et si un jour sur le chemin de cette dure existence la fatigue nous tente avec des : à quoi bon? et des : c'est pas la peine, nous entendrons ta voix et nous reprendrons courage. »¹¹⁹²

Manuel aurait alors réussi à annihiler la passivité et la résignation des habitants. L'arrivée de Manuel apporte une nouvelle dynamique sur le morne de Fonds-Rouge et lorsqu'il trouve la source de l'eau, il redonne aussi espoir à sa mère Délira, à Antoine le Simidor qui répare son tambour et s'entraîne pour le futur coumbite, et rapidement aux hommes du clan ennemi qui imaginent leurs futures cultures¹¹⁹³. Après sa mort ses propos ressurgissent chez Laurélien comme ci-dessus, mais aussi chez Annaïse¹¹⁹⁴ et chez sa mère¹¹⁹⁵ : l'homme vit toujours à travers les esprits des personnages. Petit à petit les hommes et les femmes retrouvent espoir en l'amour, en la fraternité et dans le travail. Manuel porte l'espoir et l'humanisme de l'auteur¹¹⁹⁶ ; dans son discours se lit la « foi dans la vie, [...] la foi que les hommes ne peuvent pas mourir. »¹¹⁹⁷ De plus, Manuel a choisi pour son deuil le « chant du coumbite », « un cantique pour les vivants »¹¹⁹⁸ pour permettre aux habitants de renaître. *Gouverneurs de la rosée* est la proclamation d'un optimisme heureux : l'être humain peut gagner par lui-même, par sa force, par l'union. De la même façon, les paroles de Jacques Roumain continuent d'exister dans l'esprit des

1192 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 186.

1193 *Ibid*, p. 141 : « Et les autres habitants calculaient aussi le rendement possible de leurs champs et faisaient des projets et escomptaient l'avenir. »

1194 *Ibid*, p. 196, Annaïse raconte à Délira : « Manuel, me disait, je l'entends encore, comme si c'était hier, il me disait : la vie, c'est un fil qui ne se casse pas, qui ne se perd jamais et tu sais pourquoi ? Parce que chaque nègre pendant son existence y fait un nœud : c'est le travail qu'il a accompli et c'est ça qui rend la vie vivante dans les siècles des siècles : l'utilité de l'homme sur cette terre. »

1195 *Ibid*, p. 190, Délira parle au nom de Manuel : « Parce que j'aurais voulu répéter à Gervilen Gervilis les paroles de mon garçon. Il m'a dit, voici ce que Manuel mon garçon m'a dit : vous avez offert des sacrifices aux loa, vous avez offert le sang des poules et des cabris pour faire tomber la pluie, tout ça a été inutile. Parce que ce qui compte, c'est le sacrifice de l'homme, le sang du nègre. »

1196 Roumain a toujours gardé espoir et il cherchera toujours à consoler sa femme et à la guider vers la lutte. On peut lire dans une lettre, rapportée dans les *Œuvres complètes*, op. cit., p. 882 : « Je t'en supplie, ma bien-aimée, ne te laisse pas abattre. La meilleure arme du milieu bourgeois haïtien c'est le dégoût qu'il nous fait éprouver. Si nous nous y laissons aller nous sommes vaincus. Mais nous ne pouvons pas être vaincus. Et il nous faut lutter, lutter chaque jour, avec le meilleur de notre foi, et une confiance intransigeante dans l'avenir. » Cette déclaration traduit sa foi et son espoir en la société haïtienne.

1197 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 115 : Manuel dit ces quelques mots à Annaïse.

1198 *Ibid*, p. 191.

hommes en Haïti¹¹⁹⁹ et la parole du narrateur au sujet de Manuel semble aussi habiter des auteurs comme Jacques Stéphane Alexis dans « Jacques Roumain vivant » : « Il est mort, Manuel, mais c'est toujours lui qui les guide. »¹²⁰⁰

Si les livres de Jean Giono peuvent être qualifiés d'utopiques, de surréalistes, d'idéalistes, c'est selon leur auteur, à raison. En effet, dans les *Vraies Richesses* il décrit ses romans comme « de simples histoires d'espérance. »¹²⁰¹ Cette espérance croissante des années 1930¹²⁰² aboutit à la création du Contadour dès 1935 que Giono décrira dans la préface de l'essai comme « notre habitation d'espoir » : lieu militant de fraternité, de partage, de communion intellectuelle et de pacifisme, cette expérience communautaire sera la source d'une grande joie pour Giono et les Contadouriens¹²⁰³. Au Contadour, Giono se décrit lui-même comme un Bobi pour les auditeurs et ses camarades : « je racontais des histoires sur les étoiles, sur les grandes légendes, sur le mélange de l'homme et du monde. »¹²⁰⁴ Finalement, de l'espoir du Contadour renaît Bobi, conteur et professeur d'espérance pour les personnages du plateau Grémone, comme pour les lecteurs¹²⁰⁵.

Néanmoins, dans *Que ma joie demeure*, le suicide d'Aurore et surtout la mort de Bobi, sont pour de nombreux lecteurs des éléments surprenants et décevants du roman. Pourquoi faire sortir la société Grémone de l'utopie ? Pourquoi installer l'idée d'erreur et de défaite dans l'esprit de Bobi ? En fait, Jean Giono écrit *Les vraies Richesses*, pour renouveler la tentative et changer le cours de l'histoire : « Et maintenant je corrige les épreuves de *Que ma joie demeure*. Plus que les autres il est plein de moi cette

1199 Une formule du roman est notamment reprise dans diverses œuvres romanesques : « L'homme est le boulanger de la vie ». Cette expression cristallise la responsabilité qu'a l'homme dans l'Histoire. Par exemple, dans le roman de René Depestre, *Le mâât de cocagne*, Paris, folio, p. 127, Elisa dit à son mari : « Tu sais, en regardant ton combat sur le mâât, des paroles d'un écrivain que j'aime ont pris tout leur sens à mes yeux : "L'expérience est le bâton des aveugles, et ce qui compte, puisque tu me le demandes, c'est la rébellion et la connaissance que l'homme est le boulanger de la vie." »

1200 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, op. cit., p. 195.

1201 Jean Giono, *Les vraies richesses*, op. cit., p. 242.

1202 *Ibid*, p. 177. L'espoir naît du désespoir, du malheur, de la souffrance de la société des années 30 qui plongent l'auteur dans une crise existentielle. « La souffrance est une inventeuse de remèdes ; une inventeuse d'espérance. C'est quand on souffre le plus sans espoir qu'on a le plus d'espoir. »

1203 Pierre Citron, *Giono*, op. cit., p. 58, il qualifie les neufs Contadours (1935 à 1939) de « rayonnement de liberté. Un ailleurs et une fraternité. »

1204 Jean Giono, *Les vraies richesses*, op. cit., p. 134. Un peu plus loin on peut lire : « Ainsi, du temps que j'écrivais *Que ma joie demeure* – étant comme perdu dans les bois, et l'on m'appelait de partout, et j'entendais à peine ; étant comme Bobi à la poursuite de la jument blanche – les événements se passaient. » (p. 199)

1205 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 406 : Bobi, jusqu'aux derniers instants de son existence, garde un sentiment d'espoir, malgré le doute et son double qui ne cesse de lui asséner ses erreurs. « Il ne faut pas perdre confiance. Il faut se souvenir que la confiance c'est déjà de la joie. L'espérance que ça sera tout à l'heure, l'espérance que ça sera demain, que ça va arriver, que c'est là, que ça nous touche, que ça attend que ça se gonfle, que ça va crever tout d'un coup, que ça va couler dans notre bouche, que ça va nous faire boire, qu'on n'aura plus soif, qu'on n'aura plus mal, qu'on va aimer. » Il abandonne la société du plateau Grémone, mais n'abandonne pas l'idée de trouver et d'installer la joie véritable et naturelle. Sa fuite peut être lue comme une quête. Dans l'article de Jean-Yves Laurichesse, *Dictionnaire Giono*, op. cit., p. 133, « Bobi » : « Son comportement est, tout au long de son séjour sur le plateau, celui d'un maître à penser, ou plutôt à vivre, se servant à la fois de la parole et des actes : [...] Il est véritablement "ce professeur d'espérance" que doit être le poète selon Giono ».

fois et je compte bien qu'il apportera avec lui la joie véritable. »¹²⁰⁶ Il rajoute alors le schéma du chapitre non écrit suivi d'un appendice. De cette façon, Jean Giono devient comme Bobi, un guide qui apporte l'espérance à ses lecteurs : Bobi n'est pas vraiment mort et il incarne l'espoir en chacun des personnages, comme en chacun des lecteurs. Giono rappelle que la mort n'est rien qu'une entrée dans « la roue du monde » et que de ce fait, le sacrifice du héros n'ôte pas l'espoir : « je ne pouvais plus me promener sur le plateau Grémone avec Jourdan ou Mlle Aurore, ou Bobi qui pour moi n'était pas mort (mais on sait bien qu'il n'est mort pour personne.) »¹²⁰⁷

Après la guerre et surtout vers la fin de sa vie, Jean Giono ne revendique plus l'expérience « à la Bobi » du Contadour ; au contraire, il va même s'en détacher. Christian Morzewski note les raisons de ce retournement : Bobi avait toutes les qualités, ce qui n'est pas réel, il est un « tricheur »¹²⁰⁸, il a oublié de prendre en compte la société et le social, puisqu'il ne prend pas en compte les sentiments, les doutes des autres personnages¹²⁰⁹. En 1944, Bernard Charbonneau soulignait les problématiques d'une utopie « engagée »¹²¹⁰ comme *Que ma joie demeure* :

« L'œuvre de Giono a fait un mal infini à la cause qu'elle prétendait servir. Le chant du poète a fait oublier la réalité des choses. En voulant faire d'une œuvre lyrique un bréviaire d'action, Giono a amené ses disciples à confondre la duperie poétique et la réalité ; en idéalisant le paysan et la campagne, il a mené bien des gens de bonne volonté à une désillusion. Surtout, il a empêché les esprits de voir les choses en face, de mesurer tous les problèmes que soulève le rétablissement d'un lien entre l'homme moderne et la nature. »¹²¹¹

Il souligne ainsi ce qui serait l'erreur de Giono, celle d'avoir mené les hommes à une trop haute espérance, celle de peut-être avoir berné les lecteurs sur ce qu'il adviendrait de la société. Sur cela, nous conviendrons tout de même que le lecteur n'est pas illusionné par le roman : le cadre utopique et imaginaire est clairement défini et le tragique contenu dans le mythe de l'éternel retour empêche au lecteur de se représenter un univers de perfection. Giono ne triche pas dans *Que ma joie demeure*, il ne fait qu'éclairer de sa pensée et de son pouvoir de professeur d'espérance le monde des lecteurs. On lit autant ses espoirs que son angoisse de l'effondrement de la société. Finalement, l'échec du mythe de la joie qui demeure, le suicide d'Aurore ou la mort de Bobi, sont des événements qui importent peu, ils ne sont que de simples enchaînements du quotidien : ce qui compte, c'est de professer l'espoir. Si Bobi s'en va, il reste dans les esprits des personnages une pensée poétique sur le monde ; et pour les lecteurs, il

1206 Jean Giono, *Journal, poème, essais, op. cit.*, 26 mars 1935.

1207 Jean Giono, *Les Vraies Richesses, op. cit.*, p. 199.

1208 *Entretiens avec Jean Amrouche et Taos Amrouche, op. cit.*, p. 210, Jean Giono déclare : « Nous sommes en présence d'un tricheur qui ne triche pas pour le mal, qui tricherait pour le bien, mais qui triche ! [...] dans Bobi c'est de la simple générosité d'idées. Et c'est très grave ! »

1209 Christian Morzewski, « Bobi mythe ou de la joie au divertissement », *op. cit.*, Bobi est gêné par les sentiments : ceux d'Aurore, comme ceux de Joséphine.

1210 Les propositions que fait Jean Giono ont inspiré les lecteurs pour des changements de vie, de métier, de lieu de vie... C'est une œuvre engagée dans le sens où elle est critique envers la société moderne.

1211 Bernard Charbonneau, *Pan se meurt*, cité dans Edouard Schaelchli, *op. cit.*, p. 13.

reste les « histoires d'espérance » à venir. Le rôle du poète comme celui du conteur est alors, même en période de crise, de reconforter les hommes en leur exprimant des « formes manquantes ».

Manuel ne connaîtra pas l'union et le retour du coumbite de son vivant, tout comme Roumain ne connaîtra pas l'union et la lutte prolétarienne en Haïti. Il y aura bien une forte révolte en 1946, mais le mouvement révolutionnaire ne s'instaurera jamais en Haïti. Nathalie Batrville¹²¹² revient sur les raisons de l'échec du marxisme en Haïti : la répression des politiques et des agents de police, l'influence américaine, l'arrivée du capitalisme, le pacifisme bourgeois, la question de couleur, le nationalisme... Les écrivains engagés ont toujours connu l'exil – forcé ou volontaire : Jacques Roumain, René Depestre, Marie Vieux-Chauvet, Dany Laferrière, Emile Ollivier, Jean Métellus... Pour autant, les leaders de la révolte de 1946 comme René Depestre et Jacques Stéphen Alexis clameront être les héritiers de Jacques Roumain¹²¹³. Cette insurrection née d'une grève étudiante qui prend de l'ampleur et à laquelle se mêle le prolétariat des villes, aboutit tout de même à la chute du gouvernement de Lescot. C'est bien grâce à la force de l'union et des idéologies noiristes, marxistes et des syndicats populaires ouvriers que l'opposition renverse l'élite au teint clair. Par la suite, le parti communiste et le parti socialiste¹²¹⁴ s'opposent aux thèses noiristes et nationalistes raciales : les bourgeois « Noirs » veulent simplement renverser le système, détrôner les « Mulâtres » et prendre le pouvoir. La question de couleur empêche la véritable union des travailleurs haïtiens car elle brouille l'existence des classes sociales. La « bourgeoisie Noire » devient alors la représentante authentique du peuple et sa suprématie conduit au pouvoir François Duvalier¹²¹⁵. La paysannerie et le prolétariat, toujours sans éducation, n'auront jamais les outils de connaissance que Roumain espérait pour eux.

De ce fait, Manuel et Bobi sont les porte-paroles de l'espérance des auteurs : Bobi transmet une vie pleine de joie et faite de vraies richesses et Manuel projette un monde où les hommes sont réconciliés et instruits. Bien que ces romans aient déclenché un véritable élan d'espoir chez les lecteurs, la fiction reste plus optimiste que la réalité.

1212 Dans la conférence *Marx en Haïti*, tenue par Nathalie Batrville, dans l'émission de l'ENS du 21 mars 2014, dans le cadre du séminaire « Créer et diffuser en francophonie 2012-2013 », en ligne, [<http://savoirs.ens.fr/expose.php?id=1704>]. Nathalie Batrville est une universitaire qui a notamment fait sa thèse sur la génération d'écrivains du régime de Duvalier, Vieux-Chauvet, Frankétienne, Beaugé.

1213 René Depestre, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. XXII : « Avant tout inventaire, elle garde à mes yeux la liberté d'imagination [l'œuvre de Jacques Roumain], le ferment de rébellion, le substrat éthique, la maîtrise esthétique, l'aura de compassion et de poésie, l'immense halo de tendresse qui fascinèrent, notamment Jacques S. Alexis et moi, au point de nous précipiter dans l'émeute populaire, à la tête de milliers de jeunes gens de notre génération. Jacques Roumain reste l'auteur intellectuel de la sorte de « mai 68 » avant la lettre (aussi éphémère et beau que celui de Paris) qui, en janvier 1946, mutatis mutandis, fit exploser dans les rues d'Haïti l'espoir que nous avions de pouvoir changer la vie. »

1214 Le deuxième Parti Communiste présidé par Gérard Blancourt et sa revue *Combat* s'inspire du soviétisme et de la révolution russe de 1917. Anthony Lespès crée un parti socialiste plus populaire qui se rapproche des partis socialistes cubains et dominicains.

1215 Une nouvelle prise de conscience dans les années 1960 sur les aspirations vaines du marxisme en Haïti, formule la nécessité de recréer des liens de solidarité entre les hommes. Mais le régime dictatorial de « Papa doc » empêchera le marxisme de s'installer et même ses idées d'être transmises.

4.2 L'écriture : une forme d'action ou une forme de désertion ?

En tant que professeurs d'espérance, Jacques Roumain et Jean Giono écrivent des romans pour enseigner une action différente. Si Roumain formule directement une littérature engagée qui encourage à des solutions concrètes et à l'action, Jean Giono professe plus par le biais de ses personnages une forme de désertion. Cette opposition naît au sein de leur écriture.

Jacques Roumain a toujours été engagé pour Haïti, alors même qu'il faisait ses études en Europe¹²¹⁶. Dans le *Champ du potier*, roman commencé en 1935, le personnage principal Martial ressemble au jeune Jacques Roumain : il dénonce la société bourgeoise à laquelle il appartient, car il désapprouve les privilèges qu'elle s'accorde, et leur passivité face aux Américains. Un passage relate une des prises de conscience de l'auteur : « Il comprenait maintenant que la pensée n'est qu'action ou jeu stérile. L'ordre bourgeois ne lui semblait plus une caricature, mais un obstacle à la vie. Et il éprouvait comme une responsabilité personnelle impérative, l'obligation de participer à sa destruction. »¹²¹⁷ Martial, est à l'image du jeune Roumain écœuré par ses pairs, et surtout par la génération bourgeoise de ses parents. Il ne faut pas se contenter de montrer son mépris et sa désapprobation, il faut agir. C'est donc par ses actions politiques que Jacques Roumain vit son combat, mais aussi par son écriture : de ses dix-huit ans jusqu'en 1944, il ne cesse de militer à travers ses écrits journalistiques et d'encourager à la lutte. Sa vie également fut militante : création du Parti Communiste Haïtien, participation aux grèves des travailleurs, incarcérations et exils pour raisons politiques. Jacques Roumain est un homme engagé pour son pays en littérature comme en politique, les deux sont alors étroitement mêlées :

« Tous ceux qui ont connu Jacques Roumain à l'époque ne cessent de témoigner de l'énergie farouche du combattant admirable qu'il a toujours été. Il suffit d'ailleurs de relire sa production à l'époque pour se rendre compte de quelle force de la nature il s'agissait. [...] La dette que nous avons envers lui est immense et n'a pas encore été payée. »¹²¹⁸

De par cet hommage de Jacques Stéphen Alexis et ceux entre-aperçus auparavant, la parole de Roumain, à la fois poétique et militante, a inspiré et influencé son époque et a incité des auteurs¹²¹⁹ à l'action par une « poétique contagieuse de la fraternité. »¹²²⁰ Cet inlassable éloge de l'union, de

1216 Comme en atteste cette lettre du 15 janvier 1925, écrite à Zurich, adressée à Joseph Jolibois, directeur du *Courrier Haïtien*, dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 429 : « Je vous paraîtrai peut-être extrêmement présomptueux, si je vous dis que je n'ai que dix-huit ans ; mais le patriotisme, aussi bien que la valeur, n'attend pas le nombre des années, et en attendant de pouvoir prendre une part active à la propagande [...] contre le Yankee détesté, vous me combleriez si vous vouliez me faire l'honneur de me considérer au nombre de vos alliés les plus fidèles. »

1217 Jacques Roumain, *Le Champ du Potier*, dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 403.

1218 Jacques Stéphen Alexis, « Jacques Roumain vivant », dans *Gouverneurs de la rosée, op. cit.*, p. 203-208.

1219 Léon-François Hoffmann, introduction des *Œuvres complètes, op. cit.*, p. XLVI : « il est bon d'affirmer que certains (auteurs) ont refusé d'écrire pour ne rien dire, que ce qu'ils ont produit n'est pas un pur jeu intellectuel, mais message, mais communication, mais témoignage de la grandeur et de la misère de l'homme. Jacques Roumain est de ceux-là. Il fait honneur au pays qui l'a vu naître. Il fait honneur à la langue française. Il nous fait honneur à tous. »

1220 René Depestre, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. XXX : la parole de Roumain aspire à « crever le tympan du ciel sous le poing de la justice » afin de brasser « le mortier des temps fraternels dans la poussière des idoles. »

l'entraide et de la révolte apportera l'élan suffisant aux hommes pour le renversement révolutionnaire de 1946. En 2008, lors d'un colloque pour le centenaire de Jacques Roumain, Franck Laraque explique « l'héritage Jacques Roumain » : l'homme « est l'incarnation ou la réincarnation d'une idée-force, une idée devenue action révolutionnaire contre l'occupation, contre la dictature, pour l'abolition de l'exploitation d'une classe par une autre. »¹²²¹ Le nom de Jacques Roumain cristallise en lui-même une idée d'action.

Pour Jacques Roumain, la littérature doit être engagée¹²²² ; cela fait partie du devoir de l'intellectuel de véhiculer des idées d'engagement. Dans un discours le 15 novembre 1939 à New-York, il énonce le rôle de l'écrivain de son époque :

« Je pense qu'une bonne définition du mot "écrivain" stipulerait qu'il n'est pas libre, puisque la pensée est à tel point déterminée par l'Histoire qu'elle n'a aucune valeur si elle ne reflète et n'exprime les pulsions dialectiques de la vie. [...] J'insiste sur ce devoir de l'intellectuel, dont les idées sont rapidement et largement diffusées par la presse, le livre et la radio. A notre époque d'énormes changements historiques dont chaque phase traduit les tourments et les espoirs de l'homme, la neutralité de l'intellectuel serait inconcevable. Quiconque n'est pas contre la guerre est pour la guerre. »¹²²³

Jacques Roumain déclame le rôle social et la responsabilité politique et historique de l'écrivain, comme le fera Jean-Paul Sartre après la seconde guerre mondiale¹²²⁴. De ce fait l'auteur, de poésie¹²²⁵ comme de roman, selon Jacques Roumain doit être engagé dans une cause et la défendre en y inscrivant l'Histoire ; il ne peut pas être un esthète en marge.

Finalement, la littérature haïtienne est une littérature d'engagement. La première génération d'auteurs, née avec l'Indépendance, sont autant des auteurs que des hommes d'action. Boisrond-Tonnerre¹²²⁶ par exemple rédige l'*Acte d'Indépendance*¹²²⁷. L'hymne d'Haïti de 1893 à 1904,

1221 Franck Laraque, « Poésie révolutionnaire dans le contexte de l'héritage de Jacques Roumain », *op. cit.*

1222 C'est exactement la pensée de Jean-Paul Sartre véhiculée dans le manifeste des *Temps Modernes*, dans le premier numéro en octobre 1945. Dans *Qu'est ce que la littérature*, Paris, Gallimard, « folio essais », 2008, p. 28-29 : « L'écrivain "engagé" sait que la parole est action ; il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer. [...] Mais dès à présent nous pouvons conclure que l'écrivain a choisi de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes pour que ceux-ci prennent en face de l'objet ainsi mis à nu leur entière responsabilité. »

1223 Jacques Roumain, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 697-701. Le texte original est en anglais, cette traduction est de Léon-François Hoffmann.

1224 On peut lire dans le *Manifeste des Temps modernes*, *op. cit.* la théorie de l'écrivain engagé. Selon Jean-Paul Sartre, l'écriture propose toujours un regard sur la société et la littérature doit faire sens et doit révéler un engagement. L'écrivain appartient à son époque et c'est pourquoi il doit écrire pour ses contemporains. L'intérêt de la littérature engagée c'est d'opérer des changements dans la société. L'auteur doit prendre position dans ses écrits et assumer sa fonction sociale.

1225 A ce sujet, Roumain est plus distant de la pensée de Sartre qui se montre très critique envers la poésie. Ce dernier estime que la poésie est trop symbolique et peut troubler l'engagement, ou du moins l'esthétiser au détriment de l'idée. Nous reviendrons sur la poésie dans le « 4.3 La poésie : d'arme au divertissement ».

1226 Secrétaire du président Dessalines, Louis Boisrond-Tonnerre, 1776-1806, est à la fois historien et écrivain.

1227 *Acte de l'Indépendance* du 1er janvier 1804, rédigé en français, lu sur la Place d'Armes de la ville de Gonaïves. Les textes originaux n'ont jamais été retrouvés. Dessalines lui confie cette mission car ce dernier avait déclaré que pour écrire l'*Acte* : « Il nous faut la peau d'un blanc pour parchemin, son crâne pour écritoire, son sang pour encre et une baïonnette pour plume. »

« Choucounne » dont le lexique est créole est rédigé au XIX^e siècle par un écrivain, Oswald Durand, qui fut considéré comme le poète national. Dès lors, publier en Haïti a toujours été « acte de patriotisme. »¹²²⁸ Les Haïtiens étant pour la plupart analphabètes, la pratique de l'écriture et la publication permettent l'accession au pouvoir. La première génération des romanciers dits réalistes font acte dans leurs écrits d'une vision désabusée de la société et évoquent le milieu de la bourgeoisie haïtienne¹²²⁹ – comme les premières fictions de Roumain, *La Proie et l'Ombre* ou *Les Fantoches*. L'engagement de Jacques Roumain est facilité par sa naissance : seul l'élite publie et décide des choix gouvernementaux¹²³⁰. La littérature romanesque du XX^e siècle évoque alors les problèmes politiques et sociaux de façon assez directe. Les écrivains les plus connus sont aussi les écrivains les plus engagés : René Depestre, Jacques Stéphen Alexis, Jacques Roumain, Félix Morisseau-Leroy, Paul Laraque, Marie Vieux-Chauvet...

Le rôle de l'écrivain en Haïti découle de ce lien identitaire avec le lectorat dont nous avons parlé précédemment : « L'écrivain a un rôle social [...]. Il n'est plus un dilettante. Il a sa place dans les batailles journalières de la vie et il cesse d'être exclusivement un artiste. »¹²³¹ Ce rôle apparaît avec la génération de Roumain, où « en Haïti, plus que dans aucun autre pays de langue française, le roman est une forme d'action. »¹²³² Le roman peut non seulement être lu par les hommes lettrés d'Haïti, mais peut également traverser les océans pour atteindre les États-Unis, le Québec ou la France : principaux lieux d'exil pour les Haïtiens lettrés. L'île cherche à exister sur le terrain mondial, à clamer sa misère et sa révolte aux pays occidentaux et elle fait figure de modèle pour les pays encore colonisés. Les auteurs sont fiers de leur coutume et de leur pays et veulent en faire part. Ainsi, Jacques Roumain en écrivant *Gouverneurs de la rosée*, cherche véritablement à accomplir sa mission d'auteur responsable : il propose des solutions concrètes, s'inspire des idéologies politiques qu'il pense justes pour libérer le peuple paysan et le mener vers une nouvelle indépendance. Ce roman participe au changement des mentalités haïtiennes sur la paysannerie et sur l'élite. Bien que nous ayons déterminé un cadre imaginaire et utopique, le récit éclaire la réalité et cherche à correspondre à un futur proche.

Si l'écriture de Jacques Roumain, romanesque comme journalistique, a été engagée, celle de Jean Giono encourage plutôt à la désertion. Écrire un livre est une action en marge, c'est en soi un acte de désertion : désertion des réalités concrètes pour s'échapper dans un univers de sa propre création.

1228 Léon-François Hoffmann, *Littératures francophones II, op. cit.*, p. 10.

1229 Bien que cette littérature ne révèle pas les réalités des conditions de vie des paysans, il s'agit d'une littérature engagée. Le ton est moqueur et ironique dans les œuvres de Marcelin comme de Lhérisson et ils dénoncent les privilèges et les comportements de la bourgeoisie haïtienne qui essaie d'imiter la bourgeoisie française.

1230 Jacques Roumain est le petit-fils d'un ancien président, Tancrède Auguste.

1231 Jules Blanchet, *Le Destin de la jeune littérature*, Port-au-Prince, Imprimerie de l'État, 1939, p. 14, cité par Léon-François Hoffmann, *Littératures francophones II, op. cit.*, p. 34.

1232 Léon-François Hoffmann, « Complexité linguistique et rhétorique dans *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain », *op. cit.* : « Tout roman est nécessairement et histoire d'une (ou de plusieurs) âme, et chronique d'une société. Le roman haïtien – à de rares exceptions près - est en plus dénonciation et exaltation explicites de la vie nationale. Il est engagé dans la lutte pour réformer ou éliminer certains aspects de la vie haïtienne, pour en préserver et en vivifier d'autres. En Haïti, plus que dans aucun autre pays de langue française, le roman est une forme d'action. Et c'est avant tout sur ses propres compatriotes que le romancier veut agir. »

Christiane Barche dans l'article « L'ennui et la thérapie de l'ennui chez Jean Giono »¹²³³ revient sur les mois d'emprisonnement de l'auteur où il était interdit de divertissements, et où la moindre trace sur le mur était susceptible d'attiser sa curiosité¹²³⁴. Selon Jean Giono, tout est divertissement : il l'exprime à la fois dans un roman comme *Un roi sans divertissement* ou dans les chroniques contenues dans *Les trois arbres de Palzem*¹²³⁵. Si les hommes du plateau Grémone sont malheureux, c'est parce qu'ils s'ennuient et manquent de divertissement. Alors que Bobi leur procure des divertissements, l'écriture est le divertissement gionien par excellence, et celui qui permet à l'auteur de se débarrasser de l'ennui, de se mettre au-dessus du vide et du néant. Giono le reconnaît lui-même dans un entretien avec Jean Amrouche :

« Si j'invente des personnages, si j'écris, c'est tout simplement parce que je suis aux prises avec la plus grande malédiction de l'univers, l'ennui. [...] Le travail est, à mon avis, le seul moyen pour chasser l'ennui. Le travail vous emporte magnifiquement en dehors de l'ennui. Je n'ai jamais vu s'ennuyer un artisan ou un paysan parce qu'ils travaillaient et que le travail leur servait de distraction. »¹²³⁶

L'écriture est la réponse à l'ennui pour Jean Giono¹²³⁷, comme la métaphorisation du monde était pour Bobi un des remèdes à la maladie de l'ennui¹²³⁸. L'auteur retranscrit une réalité : celle des hommes qui cherchent à se divertir. La position de Jacques Roumain est dès lors bien différente : il n'est jamais question de répondre à un ennui, mais plutôt de manifester une révolte et d'appeler à l'union. Jean Giono se montrera très critique envers le mouvement de la « littérature engagée » en France¹²³⁹.

Si l'engagement de Giono paraît alors moindre, il fait de la désertion un principe d'action et un modèle de vie. L'attitude littéraire de Giono dans la création romanesque, et le mouvement de fuite de

1233 Christiane Barche, dans *Giono L'enchanteur, op. cit.*, p. 97.

1234 *Ibid*, p. 97 : le divertissement du roi est « celui qui jette les rois sans divertissement dans l'aride territoire de la misère morale, avant de les conduire au crime ou au suicide. Le roman du *Roi* tourne autour de la faillite d'un être doué pour l'action, que le désœuvrement plonge dans des vides éprouvants, de ceux qui portent aux solutions inacceptables et dont rien ne défend. Nous sommes tous des tueurs en puissance, certains le sont plus que d'autres, qui passent aux actes y compris contre soi-même, enfin, quelques-uns se contentent des morts de papier. »

1235 Jean Giono, *Les trois arbres de Palzem, op. cit.*, p. 128, « La littérature » : « Se divertir est la grande affaire. Depuis que les cailles nous tombent toutes rôties dans le bec, ou, tout au moins, qu'il n'est plus nécessaire d'aller tuer soi-même des cailles pour en manger, depuis qu'il suffit d'avoir l'escarcelle garnie pour manger pain, viande, poisson et boire du vin, la condition humaine est sous le joug impérial de l'ennui. »

1236 Jean Giono, *Entretiens avec Jean Amrouche et Taos Amrouche, op. cit.*, p. 58.

1237 Mireille Sacotte, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 343, « ennui » : « Giono affirme que s'il a commencé à écrire, c'est par réaction contre l'ennui qu'il ressentait dans son travail à la banque. L'écriture, donc l'oeuvre tout entière comme remède à l'ennui [...]. »

1238 *Les Trois arbres de Palzem, op. cit.*, p. 23 : « Si j'en vois un qui soigne les lépreux, je me dis qu'en réalité c'est lui-même qu'il soulage et qu'il soigne. On voit même ici combien la lèpre est nécessaire à l'équilibre général, et qu'elle n'est pas inutile ni méchante. » Bobi est un « soigneur de lépreux » pour les hommes du plateau Grémone.

1239 *Ibid*, p. 132, « Littérature » : Giono fait une référence directe à l'ensemble des théoriciens des *Temps Modernes*. « Un rhéteur a posé dernièrement la question "A quoi sert la littérature ?" [...] En réalité, ils ne cherchaient pas à répondre ; ils avaient trouvé une occasion de se montrer en belle vue ; ils ne l'auraient pas laissée échapper pour un empire. Il était entendu à l'avance qu'il fallait répondre à la question par : "La littérature sert à donner la liberté du peuple ; la littérature sert à la révolution ; la littérature sert à gouverner, etc., etc." Seules, ces réponses pouvaient garantir la belle vue aux répondants. »

ses personnages¹²⁴⁰, se reconnaissent complètement dans ses écrits plus engagés où il valorise la désertion comme mode de vie. Le plus héroïque est celui qui prend le choix de s'écarter de la masse :

« Le courage c'est l'exception, c'est automatiquement la solitude ; quel vide autour du courage ! Il est absurde de prétendre qu'une armée, constituée de millions d'hommes, est la personnification du courage ; c'est la conclusion du facile. C'est le troupeau et c'est l'abattoir ; le courage ne porte aucun de ces signes. Le lion ne se pousse pas en troupeau. Son abattoir est une cave de la forêt. S'il meurt, c'est après avoir mis en quartiers la vie de son chasseur et quelquefois même il l'emporte. Tous les bouchers retournent vivants de l'abattoir. Il n'y a pas le courage du mouton. »¹²⁴¹

La désertion est un acte de bravoure et elle va de pair avec le conseil de « désobéissance civile » prônée par ses essais et ses écrits pacifistes. La désertion est aussi l'acte de refuser l'ordre de mobilisation, c'est le cri du renoncement à la participation de la guerre par la fuite¹²⁴². Acte qu'il n'a pas eu le courage de faire pour la première mobilisation : « Je n'ai pas eu le courage de désérer »¹²⁴³; mais qu'il ne fit pas non plus pour la seconde. « Giono pousse jusqu'à ses dernières limites l'impératif du pacifisme, jusqu'à l'option de la désertion. »¹²⁴⁴

On reconnaît dans *Que ma joie demeure* un engagement envers la désertion : les personnages vivent exclus de la société, en marge. De plus, si Bobi échoue à instaurer son monde imaginaire dans le roman c'est parce qu'il oublie de prendre en compte les passions humaines et naturelles, les « batailles »¹²⁴⁵. Dans le monde en mouvement gionien, monde de forces et de sensations, il y a des affrontements qui se manifestent par les phénomènes météorologiques et sous des formes plus diffuses : « Chaque soir, le ciel était magnifique. Le soleil se couchait après toute une grande bataille. »¹²⁴⁶ Ces batailles existent aussi chez les hommes et chez les animaux, les ardeurs et les désirs du corps¹²⁴⁷ : « Le ciel était d'une profondeur extraordinaire ; [les écureuils] se souvenaient de la bataille avec le renard. Le

1240 Dans *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 220 Bobi : « L'important c'est de redevenir les blondasses vagabonds du monde. » Après son action sur le plateau, il prend la fuite. Les sauveurs de *Batailles dans la montagne* finissent aussi par désérer. Le narrateur du *Poids du Ciel* est aussi un errant. Si avant la seconde guerre mondiale il crée des lieux de désertion où les personnages évoluent loin de la société, après la guerre, il situe nombreuses de ses histoires au XIX^e siècle. Les héros aspirent toujours à vivre en marge et à désérer comme dans *Le Hussard sur le toit*, *Œuvres romanesques complètes, tome IV*, Édition de Robert Ricatte avec la collaboration d'Henri Godard, Janine et Lucien Miallet et Luce Ricatte, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, p. 1178 : « la fuite est le seul remède sûr contre la médiocrité et la vie bourgeoise. »

1241 Jean Giono, *Écrits Pacifistes, Recherche de la pureté*, *op. cit.*, p. 175-176.

1242 Jean Giono, *Écrits Pacifistes, Précisions*, *op. cit.*, p. 157-158 « Le Français fait la guerre par force. [...] Mais il faut plus de courage pour le dire même si on ne risque rien de la loi que pour obéir et partir dans un train de mobilisés. Il faut beaucoup de courage pour être pacifiste déclaré ; plus que pour être guerrier timide (avec l'idée de la planque ou qu'on en réchappera), il faut plus de courage que pour être guerrier déclaré. » Ainsi l'acte de désérer, celui de ne pas s'engager est l'action du pacifiste.

1243 Jean Giono, *Refus d'obéissance*, *op. cit.*

1244 André-Alain Morello, *Dictionnaire Giono*, *op. cit.*, p. 687 « pacifisme, pacifiste ».

1245 Laurent Fourcaut, *Le chant du monde*, *op. cit.*, p. 30 : « Le monde est en effet pour Giono un grand Tout dont le fonctionnement serait celui-ci : la Force élémentaire nocturne, chtonienne ou aquatique, se diffuse et s'exprime dans des formes solaires, aériennes, lesquelles sont dans une permanente métamorphose, les "batailles". »

1246 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 225.

1247 Cette « loi de la nature » régit tant les bêtes, que les rapports avec elles et les rapports entre les hommes entre eux...

ciel et le renard étaient mélangés dans le cœur des écureuils avec du sang et des étoiles. »¹²⁴⁸ L'obéissance aux désirs est quelque peu refoulée par les habitants du plateau qui renient les « batailles ». Mais pourquoi éviter les « batailles », alors qu'elles sont le propre de l'existence de l'univers et omniprésentes dans la nature ? Bobi ne prend pas en compte cette réalité alors qu'elle existe aussi chez les hommes : la fougue d'Aurore, le charme de Joséphine, les désirs de Mme Hélène, les doutes de Marthe. Face au surgissement de ces passions, Bobi choisit la désertion et s'enfuit suite au suicide d'Aurore... Cette fuite est-elle un acte de bravoure et de liberté¹²⁴⁹, ou bien un aveu d'échec ? Nous pouvons l'interpréter comme une fuite de la réalité, un désir d'évasion vers l'ailleurs. La proposition apportée par Bobi est finalement celle de la désertion : sa mort n'était pas prévue par le héros qui souhaitait seulement abandonner et désertier le monde de sa création. A l'image de l'auteur qui termine son roman et le publie ainsi.

Dans *Que ma joie demeure*, Jean Giono bâtit un contre-monde où les personnages sont comme confrontés au monde réel – est-ce que Giono confronte ses personnages à la réalité à sa place ? Il déserte cette réalité par l'écriture. La désertion se retrouve dans la vie de Jean Giono¹²⁵⁰. Avec le Contadour, Giono et ses camarades ont le projet « de [s']enfoncer encore plus profondément dans la solitude »¹²⁵¹, et de recréer finalement l'éloignement et l'isolement des personnages du plateau Grémone. Le chemin de l'espoir de Giono se dessine dans l'image d'une vie naturelle solitaire. La solitude et l'errance sont chez lui des synonymes de liberté. Dans la biographie romancée *Le Déserteur* le héros est un peintre errant, en fuite, complètement libre et de ce fait, capable de créer des œuvres sublimes¹²⁵². Le déserteur est suspecté de crime d'anarchie : il « déserte une certaine forme de société pour aller vivre dans une autre. »¹²⁵³ L'art lui permet de se libérer – tout comme pour Jean Giono. La désertion devient alors une forme d'action : c'est la formulation d'une vie en marge, libre.

Ainsi les auteurs manifestent un engagement par la littérature romanesque : il y a une véritable incitation à l'action, des solutions concrètes dans *Gouverneurs de la rosée* comme il y a des voies tracées vers la libération dans *Que ma joie demeure* où la désertion devient une forme d'action et un engagement.

1248 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 366.

1249 Pierre Citron, *Giono*, op. cit., p. 180, au sujet des personnages des romans de Giono : « Les plus typiques sont sans doute les déserteurs. Ils cherchent parfois à échapper à l'esclavage de l'armée et de la guerre [...] Mais surtout ils fuient les contraintes d'une existence impossible ; en ce sens, sont déserteurs des hommes comme Bobi quittant la communauté paysanne de *Que ma joie demeure*, Saint-Jean s'éloignant de Sarah dans *Batailles*, Léonce quittant sa femme aux dernières pages du *Moulin*, et même Langlois se tuant à la fin d'*Un roi*. Le déserteur chez Giono est une figure clé parce qu'il est en quête de liberté pour lui-même. »

1250 Jean Giono, *Noé* dans *Œuvres romanesques complètes, tome III*, op. cit., p. 644 : « Quoi qu'on fasse, c'est toujours le portrait de l'artiste par lui-même qu'on fait. »

1251 Jean Giono, *Les Vraies Richesses*, op. cit., p. 133.

1252 Christian Morzewski, *Dictionnaire Giono*, op. cit., p. 287, « Le déserteur » : Le roman est écrit d'après la vie de Charles-Frédéric Brun, peintre d'ex-voto méconnu ayant vécu au XIX^e. « Bien sûr, le romancier prendra toutes ses distances pour composer une *biofiction* ».

1253 Jean Giono, *Le Déserteur*, Paris, Gallimard, folio, 1973, p. 34.

4.3 La poésie : d'une arme au divertissement

Bien que Jacques Roumain et Jean Giono aient essayé d'écrire des récits non-fictifs, leurs œuvres romanesques semblent avoir touché bien plus les lecteurs que les manifestes de Jacques Roumain ou les essais de Jean Giono. En effet, les articles de journaux de Jacques Roumain n'ont pas intéressé les lecteurs étrangers et les essais de Jean Giono n'ont pas connu un grand succès. Finalement, la poésie et la fiction ont alors plus d'impact que l'essai ou le ton polémique.

La littérature engagée comme la conçoit Jacques Roumain peut faire débat avec celle portée plus tard par Jean-Paul Sartre et l'équipe des *Temps Modernes*. Selon ces derniers, un texte qui n'est pas ancré dans les temps contemporains ou un texte au langage poétique ne peuvent pas être « engagés » et exprimer clairement une prise de position¹²⁵⁴ :

« Les poètes sont des hommes qui refusent d'utiliser le langage. Or, comme c'est dans et par le langage conçu comme une certaine espèce d'instrument que s'opère la recherche de la vérité, il ne faut pas s'imaginer qu'ils visent à discerner le vrai ni à l'exposer. Ils ne songent pas non plus à nommer le monde et, par le fait, ils ne nomment rien du tout, car la nomination implique un perpétuel sacrifice du nom à l'objet nommé ou parler comme Hegel, le nom s'y révèle l'inessentiel, en face de la chose qui est essentielle. »¹²⁵⁵

Le symbole prend le dessus sur la réalité et alors le langage ne permet plus sa première utilité : la communication est rompue. Les poèmes de Jacques Roumain comme les textes au langage poétique de Jean Giono et Jacques Roumain révèlent le tort de Sartre. Dans un texte intitulé « La poésie comme arme », Roumain attribue les mêmes qualités au poète, que Sartre à l'auteur de roman :

« Loin d'être, comme le prétend Valéry, un "homme très ancien", le poète est surtout un contemporain, la conscience réfléchie de son époque.
Si sa pensée n'est pas action, le poète n'est pas libre. Il ne l'est pas s'il ne s'astreint à la nécessité impérieuse de choisir.
[...] Le poète est à la fois témoin et acteur du drame historique. Il y est enrôlé avec sa pleine responsabilité. Et particulièrement dans notre temps, son art doit être une arme de première ligne au service du peuple.
[...] L'art du poète d'aujourd'hui doit être une arme semblable à un tract, un pamphlet ou à un placard. Si au contenu de classe du poème nous pouvons allier la beauté de la forme, si nous savons apprendre les leçons de Mayakovsky¹²⁵⁶, nous pourrions créer

1254 Néanmoins, dans *Orphée noir*, *op. cit.*, p. XII, Jean-Paul Sartre fait une distinction entre la poésie française et la poésie francophone : « la poésie noire de langue française est, de nos jours, la seule grande poésie révolutionnaire. » Ainsi, lui-même atteste du pouvoir du langage poétique pour insuffler l'action et l'élan révolutionnaire.

1255 Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, *op. cit.*, p. 18.

1256 Vladimir Vladimirovitch Maïakovski, 1893-1930, poète et dramaturge. Jacques Roumain y fait plusieurs fois mentions. Précoce, Maïakovski adhère au Parti Social Démocrate bolchévique à 15 ans, participe aux manifestations révolutionnaires de 1905, se fait emprisonner à plusieurs reprises... Son parcours est un modèle de révolutionnaire pour Jacques Roumain. Staline exigea des funérailles nationales pour ce « poète de la Révolution ». Il se fait le chantre de la révolution d'octobre et écrit des poèmes élogieux sur l'événement, comme « Lénine ». Ses poèmes allient beauté de la forme et revendications politiques. Figure de *leader* futuriste et marxiste, il a écrit de nombreux poèmes à l'adresse des ouvriers et du peuple. Le contexte révolutionnaire provoque une mutation dans la pratique artistique. On reconnaît dans son esthétique certains effets stylistiques des poèmes de Jacques Roumain : vers brefs, tonalité saccadée, rythme rapide.

une grande poésie humaine et révolutionnaire digne des valeurs de l'esprit que nous avons la volonté de défendre. »¹²⁵⁷

La poésie, par sa forme et par sa justesse de ton, peut être une arme plus efficace qu'un essai ou qu'un roman¹²⁵⁸. Le poème remplace le pamphlet et propose la révolte et l'insurrection : il est une arme pour le peuple. Le poème est plus populaire car sa distribution est plus simple, sous forme de tract. Jacques Roumain redéfinit la poésie révolutionnaire et dicte sa poétique :

« Dans un poème aujourd'hui, il faut pouvoir faire entrer tous les éléments de notre drame, de telle sorte qu'il puisse être dit devant une audience d'ouvriers, de paysans, et que sa valeur dépende de leur acquiescement. Je me rappelle que Mayakowsky, pendant le typhus, écrivait des poèmes pour apprendre au peuple à bouillir l'eau. C'est, je crois, exactement dans cette ligne que nous devons écrire. La poésie comme un instrument révolutionnaire, rien de plus : une arme, à l'égal d'un fusil, d'un tract ou d'un pamphlet. »¹²⁵⁹

Cette violence révolutionnaire se retrouve dans ses textes : « A notre vers ôtons le mors des points et virgules / et qu'il s'élançe Pégase l'enragé canasson / avec pour crinière une écume d'invectives. »¹²⁶⁰ L'union entre la beauté de la forme et la revendication sociale d'une classe crée une poésie humaine et révolutionnaire. En effet, dans *Bois d'ébène*, Roumain dénonce de façon véhémence l'exploitation d'une classe par une autre et expose l'humiliation, les injustices des opprimés de toutes les races. Il dénonce et s'insurge lorsqu'il décrit les plaintes étouffées des opprimés, appelant ainsi à l'insurrection collective : « La sirène ouvre ses vannes / du pressoir des fonderies coule un vin de haine / une houle d'épaules l'écume des cris / et se répand par les ruelles / et fermente en silence / dans les taudis cuves d'émeute. »¹²⁶¹ Dans « Sales Nègres » il exprime l'exploitation du prolétariat dans différents pays et la domination des pays industrialisés sur les pays du tiers-monde ; ses propos dépassent le cadre d'Haïti, ce poème devient un hymne à la révolte pour les peuples opprimés du monde. Le ton est violent et la forme amplifie l'effet, chaque vers est court et donne l'impression d'être un cri, clamé en un seul souffle :

« répétant
que les nègres
n'acceptent plus
n'acceptent plus
d'être vos niggers
vos sales nègres
trop tard
car nous aurons surgi
des cavernes de voleurs des mines d'or du Congo
et du Sud-Afrique

1257 Jacques Roumain, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 730, « La poésie comme arme ».

1258 La littérature engagée de Jean-Paul Sartre privilégie le roman, le théâtre et les essais comme genres engagés.

1259 Jacques Roumain, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 883-884 : lettre adressée à sa femme, datant du 7 novembre 1940.

1260 *Ibid*, p. 884 : il dit traduire son discours dans ses vers dans une correspondance avec sa femme Nicole Roumain, le mercredi 13 novembre 1940.

1261 Jacques Roumain, *Bois d'ébène, Œuvres complètes, op. cit.*, p. 56.

trop tard il sera trop tard
pour empêcher dans les cotonneries de Louisiane
dans les Centrales sucrières des Antilles
la récolte de vengeance
des nègres
des niggers
des sales nègres
il sera trop tard je vous dis »¹²⁶²

Le vocabulaire, les répétitions, les termes accusateurs reviennent inlassablement comme des insultes renvoyées à la face des oppresseurs : « nègres », « niggers », « sales nègres ». Roumain chante la révolte internationale des « sales prolétaires », des « damnés de la terre. »¹²⁶³ Ces dénonciations sont plus poignantes que ses articles pamphlétaires grâce à la beauté de la forme poétique, la fulgurance des images et les effets des répétitions lancinantes. Le refrain « sales nègres / sale niggers » rythme le poème et devient un véritable appel à la guerre, à la révolte internationale : à l'unité des oppresseurs doit répondre l'unité de toutes les races pour « l'assaut de vos casernes / et de vos banques. »¹²⁶⁴ Dans ce poème, comme dans « Madrid », Jacques Roumain appelle ses lecteurs à la révolte et à cesser le silence oppressant qui permet aux dominants de les violenter :

« les arbres déchiquetés se redressent gémissent comme des
violons désaccordés
tout un village endormi dans la mort s'en va
à la dérive
quand la mitrailleuse crible la passoire du silence
quand explose la cataracte de fracas
que le plâtras du ciel s'écroule »¹²⁶⁵

Toujours dans « Madrid », il conseille à son peuple l'instruction pour contrer la menace occidentale et les guerres contre l'envahisseur¹²⁶⁶. Ainsi Jacques Roumain exprime les mêmes idées que dans ses articles de journaux. Pour autant, ce ne sont pas ces derniers qui ont été publiés en France, mais bien ses poèmes qui sont parus dans *Anthologie de la nouvelle poésie noire et malgache de langue française*. Ainsi la littérature et la poésie sont plus exportables et donc accessibles à un public plus large. « Le nouveau Sermon nègre »¹²⁶⁷ par sa forme a plus d'impact que les textes de « Sur la campagne anti-superstitieuse » ou que ces écrits sur l'ethnologie : la religion ne doit plus être au service des colons et

1262 Jacques Roumain, *Œuvres complètes, op. cit.*, « Sales Nègres », p. 66.

1263 *Ibidem*.

1264 *Ibidem*.

1265 Jacques Roumain, *Œuvres complètes, op. cit.*, « Madrid », p. 49.

1266 *Ibid*, p. 50 : Roumain rappelle que les injustices et les abominations sont perpétrées à leur encontre malgré leurs croyances et prières. « Mais c'est aussi malgré les sacré-cœurs brodés sur l'étendard de Mahomet / les scapulaires les reliques / les grigris du lucre / les fétiches du meurtre / les totems de l'ignorance / tous les vêtements du mensonge les signes démentiels du passé ».

1267 Jacques Roumain, *Œuvres complètes, op. cit.*, « Nouveau Sermon nègre », p. 68. Dès le titre, Jacques Roumain prône une démarche révolutionnaire : il appelle à la révolte guerrière dans un « sermon », habituellement une prédication faite au cours d'une messe. La référence n'est en rien innocente puisqu'il appelle à s'insurger contre le Dieu des Occidentaux.

des oppresseurs, fabriquée par « les riches les pharisiens les propriétaires fonciers les banquiers. »¹²⁶⁸ Dans ce poème, ces derniers sont accusés d'avoir violenté « le pauvre nègre » pour qu'il devienne le « dieu des puissants » : « Ils ont blanchi Sa Face noire sous le crachat de leur mépris / [...] Ils ont fait de l'Homme saignant le dieu sanglant. »¹²⁶⁹ Ces accusations sont proférées pour encourager le peuple à se détacher d'une religion qui est aux mains des oppresseurs, dont les dogmes justifient seulement leurs actes abominables ; « Non, frères, camarades / Nous ne prions plus »¹²⁷⁰.

Par ailleurs, dans les romans, Bobi et Manuel bouleversent la vision de la Nature des personnages : Bobi prêche pour la contemplation de la Nature, tandis que Manuel enseigne une meilleure connaissance des vertus des éléments pour maîtriser la terre. Ces idées parviennent progressivement dans les esprits des personnages comme dans ceux des lecteurs sans qu'il n'y ait l'exposition d'une doctrine brute – comme cela pourrait l'être si Jacques Roumain faisait un essai sur « comment l'homme doit utiliser la terre », ou si Jean Giono écrivait une théorie « bien-être » sur la contemplation de la Nature. Les héros emportent les personnages dans leurs univers idéaux, composés de mythes et de poésie. Bobi devient un « romantique, maître des métaphores, qui entend re-poétiser la représentation »¹²⁷¹ - tout comme Manuel. Ce dernier veut rendre aux hommes l'enchantement du passé et l'abondance, et Bobi souhaite rappeler à ses camarades la poésie de l'enfance et la simplicité. En poétisant la nature et en mythifiant l'univers paysan, Bobi et Manuel, tout comme les narrateurs, réconcilient personnages et lecteurs avec leur milieu. Selon Giono, il y a un besoin de poésie pour survivre aux misères humaines – lui-même a connu une « crise » où la poésie avait disparu de son univers :

«... Je dois te dire que cette crise me tenait depuis pas mal de temps déjà et ça augmentait et ça me curait en dedans comme on cure au couteau un morceau de bois. Et je luttais tout seul et c'était terrible parce qu'autour de moi tout perdait sa couleur et sa forme et que je n'avais plus d'appétit que pour ma souffrance et déjà j'atteignais plus rien autour de moi. »¹²⁷²

Jean Giono face au désenchantement de la réalité, pense qu'il faut remettre « du sel » : « le monde s'est désenchanté : nous croyons savoir. Dès qu'on sait [...], il n'y a plus de sel. »¹²⁷³ Le sel c'est la magie de la fiction, le pouvoir des mots, le transport vers un ailleurs imaginaire, la poésie.

Si Jacques Roumain et Jean Giono utilisent un langage poétique, les romans ne peuvent pas avoir la concentration d'un poème. L'écriture expose et développe la métaphore¹²⁷⁴, la file et finalement

1268 *Ibidem*.

1269 *Ibidem*.

1270 *Ibidem*.

1271 Jean-François Durand, *op. cit.*, p. 143.

1272 Lettre à Lucien Jacques du 7 novembre 1930. Lucien Jacques est l'un de ses plus proches amis. Cette lettre est reproduite dans Jean-François Durand, *op. cit.*, p. 148.

1273 Jean Giono, *Les trois arbres de Palzem*, *op. cit.*, p. 175, « Le sel de la terre ».

1274 Sophie Milcent-Lawson, *Dictionnaire Giono*, *op. cit.*, p. 590 « métaphore » : « Figure fondatrice de l'imaginaire poétique gionien, la métaphore recèle en effet un pouvoir de *redescription* qui transfigure le réel en un univers fictionnel. Car l'écriture métaphorique de Giono n'est pas l'habillage d'un contenu qui pourrait être exprimé

créée une histoire. A la poésie se rajoutent la fiction et le charme du roman et de ses personnages : l'identification aux personnages favorisent l'engouement des lecteurs. La poésie dans un récit romanesque rajoute le plaisir de la lecture, la rêverie et le symbole, comme dans *Que ma joie demeure* :

« La belle métaphore que le nouveau venu profère la nuit où il apparaît sur le plateau, en identifiant dans le ciel d'hiver parfaitement pur une constellation à une ombrelle – Orion "fleur de carotte" revient à plusieurs reprises au fil du récit, comme une sorte de mot de passe. Giono nous prouve ainsi que toute sensation ne devient pleinement elle-même qu'en se doublant d'une autre, par la vertu des mots. »¹²⁷⁵

La poésie tisse des liens et permet la création de sensations. Le plaisir à découvrir un monde imaginaire est un plaisir de langage qui éclaire la beauté et les liens entre le monde et l'homme. Ce don du langage est détenu par les narrateurs comme par les héros qui essaieront d'enseigner la langue poétique aux autres personnages. Dans *Que ma joie demeure*, la société idéale de Bobi comme du fermier de Fra-Josépine n'est pas imaginable sans poésie : « Je l'ai toujours pensé, dit-il comme se parlant à lui-même. Il nous faudra des poètes. [...] Un homme comme toi peut réveiller le grand appétit de tous. »¹²⁷⁶ Pour le fermier, la pratique de la poésie de Bobi est une forme d'action puisque la poésie « est une force de commencement ; et une grande force : la dynamite qui soulève et arrache le rocher. »¹²⁷⁷ La poésie se fait arme et permet d'exprimer le monde autrement. Dans *Gouverneurs de la rosée*, les personnages sont des créateurs de proverbes¹²⁷⁸, à l'instar de Manuel, Larivoire et Laurélien, pour la plupart non-attestés dans le langage courant. Ce sont des phrases pour éclairer le présent, révéler ce qui est difficile à nommer. Ces proverbes occupent une fonction poétique et participent à la création d'un nouveau monde, « des proverbes de demain forgés par des exploités en marche vers leur prise de conscience. »¹²⁷⁹ Le langage poétique peut être utilisé comme une arme.

Si Giono défend que la littérature est simplement un plaisir de langage, son œuvre ne peut pas être réduite à cela. Dans l'essai *Les Vraies Richesses*, Giono ne peut s'empêcher d'intégrer au ton polémique et pamphlétaire, des passages romanesques et poétiques. L'essayiste va à contre-courant des méthodes. En fait, Jean Giono ne s'engage pas du côté de la vérité et de la dénonciation :

« Savoir la vérité n'a jamais servi à grand-chose. Il faudra bien qu'on s'en aperçoive un beau jour. Le bonheur est dans l'enchantement et non dans la vérité. Il ne s'agit pas de savoir ce qu'est la vie et ce qu'est la mort, il s'agit de bien vivre et de bien mourir, et c'est loin d'être l'affaire de la vérité. »¹²⁸⁰

autrement, de façon "littérale". »

1275 Henri Godard, *op. cit.*, p. 38.

1276 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 219 : le fermier s'adresse à Bobi et le qualifie de poète.

1277 *Ibid*, p. 220 : « Mais la poésie est une force de commencement ; et une grande force : la dynamite qui soulève et arrache le rocher. Après, il faut venir avec de petites massettes et taper avec patience au même endroit. Ainsi on fait de la pierre à construire. »

1278 Christiane Chaulet Achour, *op. cit.*, p. 86 : « Alors le proverbe apparaît [...] comme une production langagière susceptible de transformation, d'enrichissement, comme le lieu d'une possible créativité. »

1279 *Ibid*, p. 87.

1280 Jean Giono, *Les trois arbres de Palzem*, *op. cit.*, p. 177, « Le sel de la terre ».

De ce fait, dans *Les Vraies Richesses*, les anecdotes sont embellies, les statistiques amplifiées – Sophie Milcent Lawson relève ces différents éléments dans son article « Vision politique et vision poétique, grammaire du discours argumentatif dans *Les Vraies Richesses* »¹²⁸¹. C'est la vérité de l'idée qui importe pour Jean Giono, et non la description du monde tel qu'il est. L'imaginaire poétique s'immisce dans l'essai lorsqu'une armée d'arbres devient un peloton de combat : il imagine un monde où la nature reprend ses droits et détruit Paris. Pour que son propos soit mieux mis en relief, il use d'hyperboles : le récit prend une tonalité légendaire et devient un mythe apocalyptique¹²⁸². Ce qui fait rêver les hommes, ce sont les métaphorisations, les idéalizations, non pas la réalité. Ainsi, pour se faire « professeur d'espérance », le langage poétique est l'arme de l'essayiste comme du romancier. Dans *Que ma joie demeure*, *Les Vraies Richesses* ou même *Le Poids du ciel* s'entremêlent les métaphores, les mythes et les arguments du monde paysan opprimé.

Au sujet de *Que ma joie demeure* et *Gouverneurs de la rosée*, peut-on alors parler de romans-poèmes ? Giono lui-même trouvait réducteur l'appellation « roman » : « Une grande quantité de mes livres que vous considérez comme des romans. On a mis le mot roman sur ces livres-là. Ce ne sont pas des romans, ce sont des poèmes. »¹²⁸³ Denis Labouret¹²⁸⁴ défend que « romancier » est une des nombreuses étiquettes attribuées à tort à Giono car elle sous-entend l'étiquette de « romancier traditionnel », alors que Giono est un conteur, un chroniqueur ou un poète¹²⁸⁵. Jean-Yves Tadié théorise un genre littéraire autre et autonome, le « récit poétique », qu'il définit comme un récit fictif qui use des moyens propres au poème¹²⁸⁶. Selon le critique, dans un récit poétique, les personnages sont détachés

1281 Sophie Milcent-Lawson, « Vision politique et vision poétique, grammaire du discours argumentatif » dans *Jean Giono 9, « Les Vraies richesses » Giono dans la mêlée*, (dir.) Laurent Fourcaut, Paris, série Jean Giono, « La revue des Lettres Modernes », 2010, p. 45.

1282 Denis Labouret, « L'écriture polémique de Giono », dans *Giono L'enchanteur, op. cit.*, p. 28 : « La production d'images fabuleuses, loin d'être une importation du romanesque dans le champ de la polémique, est engendrée par le genre : c'est la nécessité du combat qui provoque le fantastique. » La pulsion polémique entraîne le poétique chez Giono.

1283 Ce sont des paroles de Giono rapportées dans l'émission de *France Culture*, « La compagnie des auteurs » animée par Matthieu Garrigou Lagrange, deuxième partie « L'idéal d'un au-delà du roman », du 14 mars 2017, avec Denis Labouret, maître de conférences en littérature française du xx^e siècle à l'université Paris-Sorbonne.

1284 *Ibid.*

1285 La soixantaine de poèmes de Jean Giono contenus dans ses *Œuvres complètes, Journal, poèmes, essais, op. cit.*, ne comporte pas comme ceux de Jacques Roumain, « un contenu de classe » ou une expression de révolte. Ces poèmes sont surtout des écrits de jeunesse, en vers libre, ou datent de son emprisonnement à Saint-Vincent-les-Forts. On reconnaît surtout le ton apocalyptique utilisé dans les essais. Dans ses romans, la poésie est indéniablement utilisée. A ce sujet, Sophie Milcent-Lawson dans *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 742-743, « poésie » : « l'image procède continûment à une transfiguration du réel. L'attention portée au monde naturel qui entoure les protagonistes humains sollicite l'imaginaire au moyen d'images que leur puissance émotionnelle convertit en expériences poétiques [...]. » Elle rappelle aussi que Giono avait envisagé comme sous-titre des *Vraies Richesses*, « poème » : « C'est que, pour lui, [...] la poésie est d'abord la forme d'expression privilégiée de la sensibilité humaine. C'est pourquoi lorsqu'il entend délivrer des messages ou simplement donner à entendre "le chant du monde", c'est ce terme de poète que Giono revendique [...]. »

1286 Jean-Yves Tadié, *Le Récit Poétique*, Paris, PUF, 1978, p. 7-8 : « Le récit poétique en prose est la forme du récit qui emprunte au poème ses moyens d'action et ses effets, si bien que son analyse doit tenir compte à la fois des techniques de description du roman et de celles du poème : le récit poétique est un phénomène de transition entre le roman et le poème. » Selon Jean-Yves Tadié, de nombreux ouvrages du début du xx^e siècle

de références propres au réel et sont plutôt des éléments poétiques nécessaires à l'écriture, ils ont peu de structure psychologique ; dès lors l'intérêt de l'histoire n'est pas centré sur leurs émotions ou les tribulations de leurs pensées. C'est l'espace qui est mis en premier plan dans le récit poétique et qui est lui-aussi, imaginaire et détaché de la réalité. Le paysage joue alors sur les personnages qui le contemplent, et les détermine. Le récit poétique, composé de mythes et de symboles, cherche à rejoindre le temps des origines, temps immobile ou éternel, mythique, où l'Histoire n'apparaît pas. La poésie se décèle avant tout dans le langage : musicalité de la prose, images et métaphores développent l'imaginaire de l'histoire. Cette définition semble être adaptée tant à *Gouverneurs de la rosée* qu'à *Que ma joie demeure*. En effet, Jean Carrière énonce au sujet de l'écriture des romans de Giono :

« Le poète détient le pouvoir quasi-magique, incantatoire, de répondre au désir lancinant de violer les barrières de l'espace et du temps : le vieux rêve divin d'ubiquité [...] est possible grâce à l'alchimie du verbe. La métaphore permet à la conscience d'embrasser un champ d'espace et de temps infiniment plus vaste en se jouant des lois imposées par l'ordre du monde. »¹²⁸⁷

Dès lors, le récit poétique gionien bouleverse les limites du monde réel par ses métaphores et ses images. Contrairement à ce que pense Sartre, la poésie permet une utilisation du langage plus large, qui révèle le monde autrement, sans les limites imposées du langage courant. La formule « Orion-fleur »¹²⁸⁸ ne reconnaît pas au vocabulaire la légitimité abusive de nommer les choses et de les arrêter dans leurs fonctions utilitaires. Le romancier traditionnel est métamorphosé par la définition de Jean Giono :

« Pour moi, le romancier est un homme, qui donne beaucoup, généreusement, des images, et généreusement des richesses à la fois de style et de verbe. [...] Le romancier est donc en premier lieu, à mon avis, un homme qui raconte une histoire et qui sait raconter une histoire. [...] En deuxième lieu, c'est l'homme qui raconte une histoire inventée. En troisième lieu, c'est l'homme qui, au moment où il raconte cette histoire inventée, est sublime. C'est-à-dire se sert de ses sensations pour les démesurer ou pour les rapetisser de façon à ce qu'elles entrent dans un drame qu'il a inventé, qui est à sa mesure. »¹²⁸⁹

Finalement une fiction ou un poème peuvent révéler plus de choses chez le lecteur qu'un essai. Le romancier, par son art d'enchanter, montre sa capacité à être un bon conteur en exprimant des images. L'histoire laisse la place à la rêverie et à l'imaginaire, et transcende les lecteurs par des sensations apportées par le langage. Roumain, à la fois romancier, conteur, poète et journaliste et Giono, conteur, essayiste et romancier, possèdent toutes les armes nécessaires pour écrire un récit

sont difficilement classables dans les catégories roman ou poésie. Les œuvres qu'il définit comme des récits poétiques sont indépendantes les unes des autres et ne constituent pas un genre ou une école.

1287 Jean Carrière, *op. cit.*, p. 36.

1288 Sophie Milcent-Lawson, *Dictionnaire Giono, op. cit.*, p. 591 « métaphore » : « Ses métaphores s'efforcent de rendre compte de la vérité première de la sensation et de l'impression subjective, faisant fi des catégorisations du savoir et de l'étiquetage lexical. Par elles, Giono assume l'originalité d'une vision personnelle, qui est celle que l'artiste donne à partager, comme l'emblématise le célèbre passage d'Orion-fleur de carotte dans *Que ma joie demeure*. L'écrivain-guérisseur, le poète-professeur d'espérance, offre en partage au lecteur la beauté du monde filtrée par son regard d'artiste. » La métaphore frappe le lecteur par sa justesse et apporte une forme de « vérité phénoménologique ».

1289 Jean Giono, dans Jean Carrière, *op. cit.*, p. 148.

poétique capable de guider les peuples. Le journalisme et la littérature sont finalement deux façons de raconter la réalité et les aventures humaines. La fiction peut toucher les lecteurs de façon plus pertinente et leur révéler des choses qui relèvent du sensible – ce que le journalisme ne peut pas.

La littérature et le langage poétique sont alors pour Jacques Roumain et Jean Giono des armes au service du peuple et du romancier. Pour Jean Giono, la littérature est avant tout un divertissement – ce qui ne la rend que plus importante. Les livres sont des « compagnons de la joie. »¹²⁹⁰ Une œuvre littéraire est efficace lorsqu'elle devient éternelle, c'est-à-dire lorsque plusieurs siècles après, elle est toujours lue, parcourue avec plaisir. Dans *Les trois arbres de Palzem* Jean Giono répond à l'orgueilleuse thèse de Jean-Paul Sartre dans *Qu'est ce que la littérature*¹²⁹¹ :

« A quoi sert la littérature ? Un homme enchante son hiver avec Dickens. Charles de Valois emporte son petit Arioste dans toutes les heures de sa vie de fils de roi. Cent mille personnes de 1965 lisent Tacite en livre de poche. »¹²⁹²

La littérature est un divertissement pour l'homme, un moyen d'évasion, une façon d'imaginer le monde autrement. Elle permet alors de transcender la vision du monde des lecteurs - faire de la littérature devient une action, celle de répondre à un besoin vital. De plus, dans *Que ma joie demeure* et *Les Vraies Richesses*, on peut déceler une hésitation entre la désertion et le combat. Dans *Les Vraies Richesses* il écrit : « Ma joie ne demeurera que si elle est la joie de tous. Je ne veux pas traverser les batailles une rose à la main. »¹²⁹³ Ce débat apparaît déjà dans *Que ma joie demeure* grâce au personnage du fermier de Fra-Josépine qui exprime à Bobi : « Le combat [...] ne cesse jamais. [...] Une bataille jusqu'à la fin du monde. Et même, ajouta-t-il, avec un peu de rêve dans la voix, jamais de fin du monde puisque toujours la bataille. »¹²⁹⁴

Jean Giono fait l'éloge de la littérature de divertissement, tandis que Jacques Roumain prône la littérature engagée. Par cette différence, Giono s'engage et ses œuvres attirent la curiosité : elles insufflent aux lecteurs des actions pacifistes et les encouragent à une nouvelle forme de vie, comme celles Jacques Roumain. Enfin, la poétisation d'un roman à thèse peut être comprise par les mots d'Aristote :

« Ce n'est pas de raconter les choses réellement arrivées qui est l'œuvre propre du poète mais bien de raconter ce qui pourrait arriver. Les événements sont possibles suivant la vraisemblance ou la nécessité. En effet, l'historien et le poète ne diffèrent pas par le fait qu'ils font leurs récits l'un en vers l'autre en prose [...], ils se distinguent au contraire en ce que l'un raconte les événements qui sont arrivés, l'autre les événements qui pourraient arriver. Aussi la poésie est-elle plus philosophique et d'un

1290 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 398.

1291 Avec le mouvement des *Temps Modernes* en France, la littérature de divertissement a été rejetée : l'acte d'écrire était politique ou n'était pas. Une fois de plus, Giono est indépendant, c'est « le premier grand écrivain contemporain décentralisé » (Pierre Citron, *Giono*, op. cit., p. 41). Jean Giono habite Manosque, loin de la capitale littéraire et n'appartient à aucun courant littéraire.

1292 Jean Giono, *Les trois arbres de Palzem*, op. cit., p. 133, « La littérature ».

1293 Jean Giono, *Les Vraies Richesses*, op. cit., préface.

1294 Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 390.

caractère plus élevé que l'histoire ; car la poésie raconte plutôt le général, l'histoire le particulier. »¹²⁹⁵

Les romans s'écartent tous deux du « particulier » de l'histoire en faisant appel aux mythes christiques, à l'animisme et en créant de nouveaux mythes. Dès lors, on peut lire *Gouverneurs de la rosée* comme une projection des événements, « ce qui pourrait arriver » en Haïti si les hommes paysans unissaient leurs forces et arrêtaient de ne se fier qu'au vaudou. La portée philosophique du roman emmène le lectorat de l'élite haïtienne à s'interroger sur les masses populaires, sur la classe paysanne, et sur la stagnation de l'économie agricole et des progrès techniques. Le roman poétique qu'est *Gouverneurs de la rosée* raconte le « général » et non pas une anecdote historique, il généralise la situation des mornes haïtiens pour éveiller tout son lectorat sur la situation de la nation haïtienne. Les événements de *Que ma joie demeure* aussi répondent à la « nécessité » pour gagner une valeur philosophique : c'est l'installation d'un « milieu libre » qui pourrait advenir au sein de la société moderne. La poésie selon Aristote véhicule le « général » tandis que l'histoire le « particulier » : les romans comportent par le langage poétique et par la fiction une dimension universelle.

Gouverneurs de la rosée et *Que ma joie demeure* s'apparentent à des récits poétiques, qui s'érigent comme des armes contre la morosité de la réalité quotidienne dans le roman gionien, ou contre la passivité et l'égoïsme de l'élite bourgeoise haïtienne. Ces deux romans, par la fiction, le caractère universel et le style poétique, se proposent d'écrire le devenir possible du peuple.

1295 Aristote, *Poétique*, op. cit., 1451a-1451b, p. 41-42.

L'engagement politique des auteurs se retrouve au sein de leurs récits romanesques. Manuel est un rebelle, qui encourage les hommes à se détacher de la religion et à travailler en commun pour le bien de tous. Bobi est un déserteur qui prône l'indépendance de la société paysanne, et qui rejette la société étatique et le système monétaire. Les narrateurs sont tous les deux inspirés par le système communiste du travail. Le narrateur gionien crée finalement un milieu libre, dans lequel l'idée de « retour à la terre » et les vraies richesses sont propagées – il construit une civilisation paysanne modèle. Le narrateur haïtien défend l'identité paysanne et dès lors la « cause Noire » en retraçant les origines du paysan des mornes haïtiens. Par la promiscuité avec leurs personnages, les narrateurs tendent à créer un lien identitaire avec eux pour mieux défendre et soutenir leur condition. Les romans proposent des voies pour atteindre la libération de la paysannerie, classe opprimée et dominée : le progrès et l'éducation dans *Gouverneurs de la rosée*, l'autonomie et l'indépendance dans *Que ma joie demeure*. Professeurs d'espérance, les romanciers ont des intentions différentes : Jean Giono écrit pour divertir les lecteurs, les sortir du « Temps » et professe alors une stratégie de désertion face au réel, tandis que Jacques Roumain souhaite par ses écrits, réveiller les consciences et engager les Haïtiens comme les lecteurs francophones à la cause de la paysannerie haïtienne.

Conclusion

L'analyse comparative que nous avons développée de ces deux romans paysans, *Gouverneurs de la rosée* et *Que ma joie demeure* a établi des liens tant historiques que philosophiques et sociologiques entre les nations haïtiennes et françaises, et notamment entre le rapport qu'entretient la paysannerie avec la Nature dans la littérature de la première moitié du xx^e siècle. Si Jean Giono est un auteur indépendant, qui s'intéresse à la paysannerie et à sa représentation, le courant indigéniste en Haïti entraîne de nombreux auteurs à écrire des romans paysans. Oubliée de la littérature ou mise en marge dans la société du xx^e siècle, la représentation de la paysannerie permet de proposer un nouvel « habitat » aux lecteurs, une réécriture de l'humanité et de la civilisation. Par leurs romans, les auteurs revendiquent une filiation littéraire, celle du roman rustique et du roman paysan, qui valorise le statut social du travailleur de la terre. Nous espérons par ce travail de recherche, avoir contribué à un éclairage nouveau d'œuvres jamais comparées auparavant, et au rapprochement d'histoires qui, au-delà des frontières, se font de nombreux échos. Les mythes et les contes, par les traditions qu'elles font émerger, permettent finalement à leur lecture, l'inscription de tout un chacun dans une terre, et d'une humanité en lien avec la Nature qui l'environne. Par la poétisation du monde et le choix de la paysannerie, Jacques Roumain et Jean Giono proposent au lecteur un nouvel « habitat authentique ».

Dans la première partie, nous avons observé la représentation du monde paysan, et remarqué que ces œuvres reflétaient la réalité du monde rural : le travail harassant de la terre, les gestes manuels et traditionnels, et l'exploitation dont sont victimes les paysans. Les héros, Manuel et Bobi, enseignent aux autres personnages comment utiliser à bon escient la Nature, comment l'appivoiser afin de détourner l'ennui et le malaise qui découlent de la confrontation journalière avec la Nature. C'est surtout par la poétisation, et par une attitude de contemplation que naît une nouvelle philosophie de la vie, à l'écoute de la Nature, que l'on pourrait presque qualifier d'écologiste. Les narrateurs créent une poétique, par l'utilisation singulière du langage, chargée de suggestions et de symboles, afin de rendre compte d'une nature bienveillante pour l'homme et dont il faut comprendre les mécanismes secrets. Pour cela, les liens avec les animaux, ou les liens entre les hommes et les femmes sont métaphorisés ; les narrateurs mettent finalement en avant la nature comme moyen de rendre à l'homme une nouvelle forme d'humanisme, plus primitive, et de lui ôter ses préjugés sexistes. L'analyse comparative rend compte d'une même volonté d'englober les êtres vivants et le cosmos dans une même unité, un « grand Tout », dans lequel « le chant du monde » réconcilierait les êtres et l'univers.

Dans la deuxième partie, nous avons étudié les analogies entre le roman paysan français de Jean Giono, installé dans un décor provençal, et le roman paysan haïtien de Jacques Roumain, empli de traditions et de culture créole. Bien qu'ils désirent présenter les conditions réelles de vie de la paysannerie, les narrateurs ont recours à l'imaginaire et défient les principes de vraisemblance : ils créent finalement un décor utopique propice à la rêverie, animé de forces paniques et de sensations. A partir des croyances du peuple paysan, le miracle, ou la religion vaudou, les narrateurs détournent le mythe biblique et désacralisent la figure du sauveur : Bobi et Manuel deviennent des Christ populaires. Les personnages, éminemment nostalgiques d'un temps révolu, tendent à retrouver un monde à ses origines par les mythes des sociétés primitives : les récits content les commencements de l'humanité et du monde, et réécrivent l'Histoire par le cycle de l'éternel retour, celui de la « roue » du monde. Par ailleurs, l'utilisation de mythes connus, bibliques, archaïques et antiques, transmet en fait la volonté de bâtir, de fonder du nouveau, en partant de références universelles. Le narrateur de *Gouverneurs de la rosée* et celui de *Que ma joie demeure* ont en commun de vouloir retrouver, par l'écrit, la parole du conteur et de réconcilier la communauté paysanne avec la Nature dont elle est issue. Les conteurs bâtissent un monde par un usage singulier de la langue, et proposent alors de nouveaux mythes, une réécriture de l'histoire et une « sortie du Temps » par la fiction. En prêtant sa voix au groupe, le conteur participe à la construction d'une mémoire commune et de traditions, et communique un « habitat authentique » en proposant un monde de son imagination.

Éclairées par l'engagement personnel des auteurs, les œuvres acquièrent une valeur socio-politique qui s'étend par delà les frontières d'Haïti ou de la Provence. Jean Giono, engagé dans le pacifisme dans l'entre-deux guerres, manifeste son désir de création d'un milieu libre, d'une société en marge auto-suffisante qui s'épanouit sans l'aide de la société moderne et du capitalisme qu'il rejette, et Jacques Roumain, par une forme de marxisme propre à Haïti, cherche à éveiller les consciences quant à l'organisation du travail en milieu rural et à l'affaiblissement de la nation par les idéologies étrangères occidentales, découlant de la colonisation française et de l'occupation américaine. Écœurés par le processus de déshumanisation engrangé par le capitalisme, les auteurs imaginent une nouvelle forme de société et prônent le retour à un travail naturel et à une forme de vie plus authentique ; les romans enseignent le désir d'un « retour à la terre ». Œuvre « populaire » adressée au peuple, par le lien identitaire que cherche à créer l'auteur avec son lecteur à travers son écriture, par la promiscuité du narrateur-conteur, par les jeux de langue qui transmettent des apostrophes aux lecteurs, les romans ne sont que dans une certaine mesure adressés au peuple – la paysannerie haïtienne est analphabète et Jean Giono n'est pas un romancier paysan. Les auteurs demeurent sensibles aux causes paysannes, et à travers ces romans, formulent la possibilité d'une libération pour le peuple opprimé : Jacques Roumain dépasse le problème de la couleur dans *Gouverneurs de la rosée* et Jean Giono revendique l'autonomie de la société paysanne. Jacques Roumain guide son peuple vers le progrès et la technique pour l'aider à

s'émanciper, tandis que Jean Giono promulgue l'idée d'une civilisation paysanne, d'une nouvelle forme de société et d'un nouvel ordre social.

La dernière partie débouche sur la question de l'engagement par la poétique. Bien que nous ayons décelé des divergences dans la façon de transmettre l'engagement et dans les considérations sur la littérature – Jacques Roumain prône une littérature d'engagement mais réalise un récit qui se rapproche plus du « récit poétique », comme l'entend Jean-Yves Tadié, que du roman réaliste, tandis que Jean Giono revendique une littérature de divertissement, et écrit un roman porteur d'espoirs et d'idéologies révolutionnaires – *Gouverneurs de la rosée* et *Que ma joie demeure* dégagent une poétique sensible et subjective, qui appelle à l'engouement et à l'identification, et c'est pourquoi ces romans ont tant été publiés et lus. Ils réussissent l'alliance entre la transmission d'un terroir et de traditions et la projection d'idées révolutionnaires visant à la naissance d'une société nouvelle. La fiction permet la création d'un contre-monde, d'un divertissement pour s'évader, ou la fabrication d'une arme à destination du peuple, pour susciter de nouvelles révolutions. On retrouve l'idée apportée par Heidegger exposée dans notre introduction, d'une poésie qui permet d'habiter le monde, d'enraciner les peuples-lecteurs, par le recours aux mythes des origines. Contant, insufflant, incitant, le poète habite le monde par son langage singulier et poétique, et exprime cet habitat à son lecteur – un habitat originel, et dès lors, naturel. Les œuvres ont une portée éminemment philosophique, dans le sens où elles guident le lecteur vers une nouvelle histoire à écrire, vers un nouveau regard sur les humanités : d'une terre, les œuvres acquièrent des échos universels. La poésie permet la transmission d'un habitat « originel », « authentique » et la fiction « met en scène des existences immergées dans [un] univers de la quotidienneté où se trouve sans cesse posée la question de la possibilité d'un monde qui soit à la fois commun et authentique »¹²⁹⁶ - l'alliance de poésie et de fiction permet le récit poétique, et l'écriture d'un habitat pour la communauté de lecteurs.

« De tous les écrivains de sa génération, Giono est sans doute celui qui se montre le plus soucieux de s'abstraire de l'Histoire. »¹²⁹⁷ Au regard de notre développement, il apparaît clair que les atrocités de la guerre et le monde capitaliste « en marche », guident Giono à se détacher de l'Histoire, à s'en écarter même. Par l'utilisation du mythe messianique comme des mythes antiques, il façonne un monde merveilleux, un contre-monde imaginaire qui permet aux personnages comme aux lecteurs de se confronter à la Nature. De par sa position géographique excentrée, et ses idéaux en marge des partis politiques officiels, Jean Giono propose une société paysanne auto-suffisante, qui évolue dans un milieu naturel. Jacques Roumain, cherche justement à faire ancrer son roman dans l'Histoire, dans les mœurs haïtiennes, à l'imposer à ses compatriotes pour permettre un virage décisif à l'Histoire d'Haïti et de son peuple. S'il s'abstrait parfois de l'Histoire par le mythe, c'est pour revenir aux origines de la nation et

1296 Jean Claude Pinson, *Habiter en poète*, op. cit., p. 80.

1297 André Tissut, *Dictionnaire Giono*, op. cit., « guerre », p. 433.

réécrire la naissance d'un peuple plus uni, plus unifié. S'il s'écarte de l'élite bourgeoise matériellement et idéologiquement, c'est pour les rejoindre et leur montrer le chemin vers la voie du progrès et de l'acceptation de l'autre, du paysan « Noir ». Jacques Roumain, devenu une véritable légende en Haïti, symbolise aussi une lutte humaniste, celle des opprimés du Tiers-Monde. Jean Giono et Jacques Roumain espèrent tous deux par la fiction, proposer un nouvel habitat, bâtir un nouveau monde pour leurs lecteurs, qui prendrait comme cadre la Nature.

L'hypothèse que nous avançons alors, par l'étude comparative des œuvres de Giono et Roumain – où peuvent se rajouter d'autres œuvres littéraires du xx^e siècle, comme celle de Ramuz ou de Marie Vieux-Chauvet – est celle d'une volonté d'écriture pour permettre une vision du monde en marge de celle proposée dans la littérature romanesque de la première moitié du xx^e siècle, très souvent centrée sur la bourgeoisie ou sur le milieu urbain. C'est aussi la démarche pour réconcilier l'humanité, et non pas exclusivement la paysannerie ou les hommes « du terroir » avec la Nature dont les rapports tendent à être de plus en plus conflictuels, de plus en plus à risque pour le devenir de notre environnement dans le monde moderne qui a prononcé l'avènement du progrès technique. Dans cette époque charnière, en Haïti et en France, ces romanciers ont privilégié la paysannerie comme voie de recours pour une réconciliation universelle des peuples - les lecteurs, dans un monde désenchanté, sont avides d'échapper par la fiction à une nouvelle représentation de la réalité.

Nous avons décelé une question mise en exergue par les auteurs, par la présentation d'un monde rural singulier : quelle histoire désirons-nous pour l'humanité en devenir ? Si la Nature permet aux hommes de se réconcilier entre eux et de découvrir une nouvelle forme d'habitat, nous pouvons comprendre, à l'instar de Jean-Claude Pinson, que la Nature appelle une question ontologique. L'amour humaniste qui se dégage de la poétique de Giono et Roumain implique le sentiment de participation et d'identification aux lecteurs. L'amour de la Nature sauvage, de leurs terres – provençales ou haïtiennes – dégagent un amour certain pour la vie rurale. Cette forme d'humanisme est également portée par Karl Marx, l'idéologie socialiste est « la vraie solution de l'antagonisme entre l'homme et la nature, entre l'homme et l'homme, la vraie solution de la lutte entre existence et essence, entre objectivation et affirmation de soi, entre liberté et nécessité, entre individu et genre. »¹²⁹⁸

Plus d'un demi-siècle plus tard, la lecture de ces œuvres transmet toujours un sentiment de réconciliation avec le monde, et un désir de retour à des choses naturelles. Au xxi^e siècle, l'âge de l'artisanat et de la paysannerie est bien révolu en Occident, mais certaines des idées véhiculées par les romans subsistent encore, voire resurgissent par ce trop-plein d'évolution et de progrès : une vie naturelle, une agriculture plus respectueuse de l'environnement, un rapport avec les animaux plus sensible et la beauté du travail manuel et artisanal. En Haïti, le milieu rural est encore totalement à

1298 Karl Marx, *Les manuscrits de 1844*, propos rapportés par Erich Fromm, dans *La conception de l'homme chez Marx*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 2010, p. 90.

l'écart du reste de la société – mais la population urbaine ouvrière a très largement augmenté et représente une nouvelle classe très pauvre de la société haïtienne. Depuis le séisme de 2010¹²⁹⁹ qui a ravagé les sols haïtiens tout autant que les villes, les conditions de vie de cette population urbaine se sont aggravées, la misère s'est répandue dans les rues de Port-au-Prince. Comment habiter poétiquement le monde à travers l'écriture, dans une île où le sort semble s'acharner contre ses habitants, où l'espoir tend de plus à plus à disparaître ? Quel est le rapport du peuple haïtien à la ville ? Cette tragédie a propulsé la nation haïtienne dans tous les journaux du monde, comment les auteurs haïtiens réussissent-ils à transmettre outre-mer leur civilisation, leurs rêves ? Dans quelle mesure parviennent-ils à faire ressentir un monde de coutumes et de traditions, un monde qu'il est encore possible de poétiser ? Nous pourrions pour répondre à ces questions, nous intéresser aux œuvres de Yannick Lahens et de Makenzy Orcel, qui donnent voix aux victimes du séisme. Lahens écrit un « récit » sur le séisme et sur les jours qui ont suivi dans la capitale, ni roman, ni essai, *Failles* témoigne de l'horreur de cet événement et du besoin d'écrire pour surmonter cette tragédie. Ce récit, empli de scènes d'épouvante et de désespoir, appelle pourtant à la réflexion et à la responsabilité du peuple pour combattre les failles tant matérielles, qu'économiques et sociologiques, qui ravagent le pays depuis l'Indépendance. Makenzy Orcel, dans *Les Immortelles*, parvient à écrire des bribes, les histoires des prostituées qui animent les rues de la capitale – et il fait part de leurs pertes suite au séisme. Il redéfinit la façon d'appartenir au monde et rend hommage à ces femmes en leur donnant voix - Shakira par exemple considère que la prostitution est une manière de rester libre dans la ville de Port-au-Prince. Ces deux œuvres, écrites juste après le séisme, fragmentaires et constituées de courts chapitres, dénotent de l'urgence de l'écriture et de la construction de la mémoire. A travers la présentation d'une ville en décombres, les auteurs créent une nouvelle poétique, plus violente, frappante et saisissante qui heurte le lecteur.

« Les personnages dans les livres ne meurent jamais. Sont les maîtres du temps. »¹³⁰⁰

1299 Le séisme du 12 janvier 2010 était de magnitude 7. Le bilan est de plus 230 000 morts, 300 000 blessés et 1,2 million de sans-abris. Ne disposant pas de bâtiments aux normes et de prévention pour ce type d'incident (Haïti est située entre deux plaques tectoniques, et le risque de séisme était important), les banlieues de Port-au-Prince comme grand nombre de bâtiments officiels, juridiques, universitaires ont été détruits.

1300 Makenzy Orcel, *Les Immortelles* [2010], Paris, Éditions du Seuil, « Points », 2014 p.108, il s'agit des mots de la jeune prostituée Shakira, grande lectrice.

Bibliographie

1) Bibliographie primaire : le corpus

1.1) Le corpus

GIONO Jean, *Que ma joie demeure* [1935], Paris : Le Livre de Poche, 2014.

ROUMAIN Jacques, *Gouverneurs de la rosée* [1944], Paris : Zulma, 2013.

1.2) Autres œuvres de Jean Giono et Jacques Roumain

1.2.1 Les romans

GIONO Jean, *Colline* [1929], Paris : Le Livre de Poche, 2014.

GIONO Jean, *Le Chant du monde* [1934], Paris : Gallimard, « folio », 1988.

GIONO Jean, *Le Déserteur*, Paris : Gallimard, « folio », 1973.

GIONO Jean, *Œuvres romanesques complètes, tome I*, Paris : Édition de Robert Ricatte avec la collaboration de Pierre Citron, Lucien et Janine Miallet et Luce Ricatte, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971.

GIONO Jean, *Œuvres romanesques complètes, tome II*, Paris : Édition de Robert Ricatte avec la collaboration de Pierre Citron et Luce Ricatte, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972.

GIONO Jean, *Œuvres romanesque complètes, tome III*, Paris : Édition de Robert Ricatte avec la collaboration de Henri Godard, Janine et Lucien Miallet et Luce Ricatte, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1974.

GIONO Jean, *Œuvres romanesques complètes, tome IV*, Édition de Robert Ricatte avec la collaboration d'Henri Godard, Janine et Lucien Miallet et Luce Ricatte, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993.

GIONO Jean, *Regain* [1930], Paris : Le Livre de Poche, 1995.

GIONO Jean, *Solitude de la pitié* [1932], Lausanne : Société coopérative des éditions rencontres, 1962.

GIONO Jean, *Un de Baumugnes* [1929], Paris : Le Livre de Poche, 2014.

ROUMAIN Jacques, *Gouverneurs de la rosée* (récit haïtien) [1938], dans *Œuvres Complètes*, Madrid : Édition critique de Léon-François Hoffmann, « collection Archivos », n°58, 2003, p. 244-254.

ROUMAIN Jacques, *La Proie et l'ombre* [1930], dans *Œuvres Complètes*, Madrid : Édition critique de Léon-François Hoffmann, « collection Archivos », n°58, 2003, p. 105-134.

ROUMAIN Jacques, *La Montagne ensorcelée* [1931], dans *Œuvres Complètes*, Madrid : Édition critique de Léon-François Hoffmann, « collection Archivos », n°58, 2003, p. 193-243.

ROUMAIN Jacques, *Les Fantoques* [1931], dans *Œuvres Complètes*, Madrid : Édition critique de Léon-François Hoffmann, « collection Archivos », n°58, 2003, p. 135-191.

ROUMAIN Jacques, *Le Champ du potier* [écrit entre 1939 et 1941], dans *Œuvres Complètes*, Madrid : Édition critique de Léon-François Hoffmann, « collection Archivos », n°58, 2003, p. 397-407.

1.2.2 Les essais et articles

GIONO Jean, *Écrits Pacifistes*, Paris : Gallimard, « folio », 1978,.

GIONO Jean, *Le Poids du ciel* [1938], Paris : folio, « essais », 1995.

GIONO Jean, *Les Trois arbres de Palzem*, Paris : Gallimard, « L'imaginaire », 1984.

GIONO Jean, *Les Vraies richesses* [1936], dans *Un de Baumugnes* suivi de *Les vraies richesses*, Paris : Éditions Rombaldi, « Les immortels chefs d'oeuvre », tome IV, 1968.

GIONO Jean, *Lettre aux paysans sur la pauvreté et sur la paix* [1938], Éditions Héros-Limites, « feuilles d'herbe », 2013.

GIONO Jean, *Œuvres complètes, Journal, Poèmes, Essais*, Paris : Édition publiée sous la direction de Pierre Citron avec la collaboration de Laurent Fourcaut, Henri Godard, Violaine de Montmollin, André-Alain Morello et Mireille Sacotte, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1995.

GIONO Jean, *Œuvres complètes, Récits et essais*, Édition publiée sous la direction de Pierre Citron avec la collaboration d'Henri Godard, Violaine de Montmollin et Mireille Sacotte, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989.

GIONO Jean, *Rondeur des jours* [1943], Paris : Gallimard, « L'imaginaire », 1999.

GIONO Jean, *Triomphe de la vie* [1942], dans *Colline* suivi de *Triomphe de la vie*, Paris : Éditions Rombaldi, « Les immortels chefs d'oeuvre », tome V, 1969.

ROUMAIN Jacques, *Analyse schématique 32-34*, dans *Œuvres Complètes*, Madrid : Édition critique de Léon-François Hoffmann, « collection Archivos », n°58, 2003, p. 649-668.

ROUMAIN Jacques, *Griefs de l'homme noir*, dans *Œuvres Complètes*, Madrid : Édition critique de Léon-François Hoffmann, « collection Archivos », n°58, 2003, p. 703-718.

ROUMAIN Jacques, articles, carnets, lettres, interviews, extraits de *Œuvres Complètes*, Madrid : Édition critique de Léon-François Hoffmann, « collection Archivos », n°58, 2003 :

- « Lettre à Joseph Jolibois », écrite à Zurich, le 15 janvier 1925.

- « Entre nous : Jacques Roumain », p. 435-441, interview d'Antonio Vieux, pour *La Revue indigène*, en septembre 1927.

- « Le peuple et l'élite », p. 445-446, publié dans *Le Petit Impartial*, le 22 février 1928.

- « A la jeunesse », p. 463, co-écrit avec Georges J. Petit, publié dans *Le Petit Impartial*, le 7 mars 1928.
- « Manifeste à la jeunesse », p. 467-468, publié dans *Le Petit Impartial*, le 4 avril 1928.
- « Défense de Paul Morand », p. 469-471, publié dans *Le Petit Impartial*, le 19 mai 1928.
- « Le martyrologe haïtien », p. 472-472, publié dans *Le Petit Impartial*, le 26 mai 1928.
- « Notre bulletin incriminé », p. 490-491, publié dans *Le Petit Impartial*, le 29 juillet 1928.
- « Autour de la taxe sur l'alcool et le tabac », p. 500-501, publié dans *Le Petit Impartial*, le 29 septembre 1928.
- « L'Afrique », « Mon carnet XIII », p. 558, publié dans *La Presse*, le 31 août 1929.
- « La vengeance des colonisés », « Mon carnet XVII », p. 562-563, publié dans *La Presse*, le 5 septembre 1929.
- « Lettre à Tristan Rémy », p. 639, brouillon d'une lettre datant de 1932.
- « Intervention au congrès des écrivains », p. 679-680, version anglaise traduite en français par Léon-François Hoffmann.
- « La tragédie haïtienne », p. 682-688, publié dans *Regards*, Paris, 18 novembre 1937.
- « Discours de Jacques Roumain », du 15 novembre 1939 pour le banquet-réception au siège de la YMCA de Harlem , en anglais, traduit en français par Léon-François Hoffmann, p. 693-701.
- « La poésie comme arme », p. 728-730, en espagnol, traduit en français par Jacques Léger, publié dans *Cahiers d'Haïti II*, le 4 novembre 1944.
- « Sur les superstitions », p. 741-792, articles publiés dans le *Nouvelliste*, les 11, 13 et 18 mars 1942.
- « Correspondance avec sa femme », « Avant New-York » p. 823-839, lettres de 1936 à 1939 ; et « New-York » de 1939 à décembre 1940, p. 840-890.

1.2.3 La poésie

Les poèmes de Jean Giono sont illustrés par Roger Druet au sein d'un ouvrage intitulé *Dans l'odeur des collines ou De l'Olympe à Manosque*, Paris : Éditions Alternatives, 1998.

ROUMAIN Jacques, *Bois d'ébène*, dans *Œuvres Complètes*, Madrid : Édition critique de Léon-François Hoffmann, « collection Archivos », n°58, 2003, p. 53-69.

ROUMAIN Jacques, « Poèmes publiés en périodiques », dans *Œuvres Complètes*, Madrid : Édition critique de Léon-François Hoffmann, « collection Archivos », n°58, 2003, p. 13-51.

1.3) Autres œuvres littéraires

ALEXIS Jacques Stéphen, *Compère Général Soleil*, Paris : Gallimard, « L'imaginaire », 1955.

DEPESTRE René, *Popa Singer*, Paris : Zulma, 2016.

DEPESTRE René, *Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien*, dans *Rage de vivre : Œuvres poétiques complètes*, Paris : Seghers, 2006.

DEPESTRE René, *Le mât de cocagne*, Paris : folio, 1979.

HUGO Victor, *Les Travailleurs de la mer* [1866], Paris : folio, « classique », 1980.

LAFERRIERE Dany, *Pays sans chapeau* [1996], VILLE : Éditions du Rocher, « Motifs », 2001.

LESPEDES Anthony, *Les Semences de la colère* [1949], Port-au-Prince : Les Éditions Fardin, 1983.

ORCEL Makenzy, *Les Immortelles* [2010], Paris : Éditions du Seuil, « Points », 2014.

THOREAU Henry David, *Walden ou la vie dans les bois* [1854], traduction de Louis Fabulet, Paris : Gallimard, « L'imaginaire », 2016.

VIEUX-CHAUVET Marie, *Amour, Colère et Folie* [1968], Paris : Zulma, 2015.

VIEUX-CHAUVET Marie, *Fonds des Nègres* [1960], Léchelle : Zéllige, « Ayiti », 2015.

La Bible, Nouveau Testament, traduction œcuménique, Paris : Le livre de poche, « Les classiques de poche », 2003.

La Bible, Ancien Testament, traduction œcuménique, Paris : Le livre de poche, « Les classiques de poche », 2011.

2) Bibliographie secondaire

2.1) Études critiques des œuvres de Jean Giono

2.1.1 Les monographies

BAUDE John, *Jean Giono. De Colline à Que ma joie demeure : Le Temps suspendu, le Tout retrouvé*, Paris : L'Harmattan, « Espaces Littéraires », 2012.

BOURGAIN Jean-François, *Paysages de Pan chez Giono, Éléments et espace dans Colline, Un de Baumugnes et Regain*, EU Dijon : « Écritures », 2016.

CITRON Pierre, *Giono (1895-1970)*, Paris : Seuil, 1990.

DURAND Jean-François, *Les métamorphoses de l'artiste. L'esthétique de Jean Giono*, Aix-en-Provence ? : Presses Universitaires de Provence, 2013.

FOURCAUT Laurent, *Le Chant du monde de Jean Giono*, Paris : Gallimard, « collection foliothèque », 1996.

GODARD Henri, *Giono : Le roman, un divertissement de roi*, Paris : Gallimard, « Découvertes littéraires », 2004.

MILLER Henri, *Les livres de ma vie*, Paris : Gallimard, 1957.

SCHAELCHLI Édouard, *Jean Giono pour une révolution à hauteur d'hommes*, Éditions le passager clandestin, « Les précurseurs de la décroissance », 2013.

2.1.2 Les ouvrages collectifs

FOURCAUT Laurent (Dir.), *Jean Giono 8, « Que ma joie demeure » : écrire-guérir*, Paris-Caen : Lettres Modernes Minard, série Jean Giono, 2006.

FOURCAUT Laurent (Dir.), *Jean Giono 9, « Les Vraies richesses » Giono dans la mêlée*, Paris-Caen : Lettres Modernes Minard, série Jean Giono, 2010.

SACOTTE Mireille (Dir.), *Giono l'enchanteur*, Colloque international de Paris, Bibliothèque de France, 2, 3 et 4 octobre 1995, organisé par le centre de recherches sur Jean Giono de l'université de Paris III, Sorbonne, Paris : Grasset, 1996.

SACOTTE Mireille et LAURICHESSE Jean-Yves (Dir.), *Dictionnaire Giono*, Paris : Classiques Garnier, « Dictionnaire et synthèses », 2016.

TROUT Colette et VISSER Derk, *Jean Giono*, Rodopi, Collection « monographique en littérature française contemporaine », volume 44, 2006.

2.1.3 Les articles

BARCHE Christiane, « L'ennui et la thérapie de l'ennui chez Jean Giono », dans SACOTTE Mireille (Dir.), *Giono L'enchanteur*, Paris : Grasset, 1996, p.97-103.

CHABOT Jacques, « Rondeur du roman », dans SACOTTE Mireille (Dir.), *Giono L'enchanteur*, Paris : Grasset, 1996, p. 139-152.

CITRON Pierre, « Sur la démesure chez Giono », *Giono romancier*, Colloque du centenaire de Jean Giono, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 1990, p. 145-162.

CITRON Pierre, « Sur le rire de Giono », dans SACOTTE Mireille (Dir.), *Giono L'enchanteur*, Paris : Grasset, 1996, p.34-43.

CLAVEL Bernard, « Giono et le refus de tuer », dans SACOTTE Mireille (Dir.), *Giono L'enchanteur*, Paris : Grasset, 1996, p.13-19.

FOURCAUT Laurent, « Un texte extraordinaire ? », dans FOURCAUT Laurent (Dir.), *Jean Giono 8, « Que ma joie demeure » : écrire-guérir*, Paris-Caen : Lettres modernes Minard, 2006, p. 185-232.

FOURCAUT Laurent, « Paon, paon, serpent à plumes », dans *Giono L'enchanteur*, Paris : Grasset, 1996, p. 153-169.

GRAMAIN Michel, « La réception de *Que ma joie demeure* », dans FOURCAUT Laurent (Dir.), *Jean Giono 8, « Que ma joie demeure » : écrire-guérir*, Paris-Caen : Lettres modernes Minard, 2006, p. 15-55.

LABOURET Denis, « Les apories de la temporalité dans *Que ma joie demeure* », dans FOURCAUT Laurent (Dir.), *Jean Giono 8, « Que ma joie demeure » : écrire-guérir*, Paris-Caen : Lettres modernes Minard, 2006, p. 107-136.

LE GALL Jacques, « Jean Giono et le métier à tisser de *Que ma joie demeure* », dans FOURCAUT Laurent (Dir.), *Jean Giono 8, « Que ma joie demeure » : écrire-guérir*, Paris-Caen : Lettres modernes Minard, 2006, p. 137-184.

LE GALL Jacques, « *Topoi* d'ouverture dans les romans de Giono », dans SACOTTE Mireille (Dir.), *Giono L'enchanteur*, Paris : Grasset, 1996, p. 125-138.

MILCENT-LAWSON Sophie, « Vision politique et vision poétique, grammaire du discours argumentatif dans *les Vraies Richesses* », dans FOURCAUT Laurent (Dir.), *Jean Giono 9, « Les Vraies Richesses » Giono dans la mêlée*, Paris-Caen : Lettres Modernes Minard, 2010, p. 45-74.

MORZEWSKI Christian, « Bobi mythe ou de la joie au divertissement », dans FOURCAUT Laurent (Dir.), *Jean Giono 8, « Que ma joie demeure » : écrire-guérir*, Paris-Caen : Lettres modernes Minard, 2006, p. 89-106.

PILORGET Jean-Paul, « Échos et Résonances Évangéliques dans *Que ma joie demeure* », dans FOURCAUT Laurent (Dir.), *Jean Giono 8, « Que ma joie demeure » : écrire-guérir*, Paris-Caen : Lettres modernes Minard, 2006, p. 57-88.

REDFERN Walter, « L'humour de Giono ou le festin de Barmécide », dans SACOTTE Mireille (Dir.), *Giono L'enchanteur*, Paris : Grasset, 1996, p. 44-50.

2.1.4 Les entretiens avec Jean Giono

AMROUCHE Jean et Taos, *Entretiens*, présentés et annotés par Henri Godard, Paris : NRF, Gallimard, 1990.

CARRIERE JEAN, *Jean Giono « Qui êtes-vous ? »*, Lyon : La Manufacture, 1996.

2.1.5 Internet

DURAND André, « Le chant du monde », *Comptoir littéraire*, consulté le 13 mai 2017, [www.comptoirlitteraire.com].

GARRIGOU-LAGRANGE Matthieu, *France Culture*, « La compagnie des auteurs », Jean Giono 1/4, « Se retirer du mal », avec SACOTTE Mireille, diffusée le 13 mars 2017, [<https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/jean-giono-14-se-retirer-du-mal?xtmc=giono&xtnp=1&xtr=5>].

GARRIGOU-LAGRANGE Matthieu, *France Culture*, « La compagnie des auteurs », Jean Giono 4/4, « Des paysages personnages », avec JAUBERT Alain et FOURCAUT Laurent, diffusée le 16 mars 2017, [<https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/jean-giono-44-des-paysages-personnages?xtmc=giono&xtnp=1&xtr=2>].

2.2) Études critiques des œuvres de Jacques Roumain

2.2.1 Les monographies sur la littérature haïtienne et caribéenne

ANDRE Jacques, *Caraïbales, Étude sur la littérature antillaise*, Baie Mahaut : Éditions Caribéennes, 1981.

ANTOINE Régis, *Rayonnants écrivains de la Caraïbe, Guadeloupe, Guyane, Martinique, Haïti : anthologie et analyses*, Paris : Maisonneuve & Larose, « Caraïbes », 1998.

BERNARD Philippe, *Rêve et littérature romanesque en Haïti : de Jacques Roumain au mouvement spiraliste*, Paris : L'Harmattan, 2003.

CHANCE Dominique, *Histoire des littératures antillaises*, Paris : Éditions Ellipses, « Littérature des cinq continents », 2005.

GOURAIGE Ghislaine, *Histoire de la littérature haïtienne, De l'indépendance à nos jours*, Genève : Slatkine Reprints, 2003.

HOFFMANN Léon-François, *Haïti : lettres et l'être*, Toronto : Édition du GREF, Collection « Lieux-dits », n°1, 1992.

HOFFMANN Léon-François, *Littératures francophones II, Les Amériques, Haïti, Antilles-Guyane, Québec*, Paris : Belin Sud, 1998.

LAROCHE Maximilien, *Littérature haïtienne comparée*, Québec : Université Laval, GRELCA, « essais » n°19, 2007.

LAROCHE Maximilien, *Mythologie haïtienne*, Québec : Université Laval, GRELCA, collection « essais » n°18, 1993.

MARTY Anne, *Haïti en littérature*, Paris : Maisonneuve et Larose, « La flèche du temps », 2000.

MAUROUARD Elvire, *Haïti, Le pays hanté*, Matoury : Éditions Ibis rouge, « essai », 2006.

2.2.3 Les ouvrages collectifs sur la littérature caribéenne

CHAMOISEAU Patrick et CONFIANT Raphaël, *Lettres Créoles, Tracées antillaises et continentales de la littérature, Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*, Hatier, 1990.

2.2.4 Les monographies sur l'œuvre de Jacques Roumain

CHAULET ACHOUR Christiane, *Gouverneurs de la rosée de Jacques Roumain : La pérennité d'un chef d'oeuvre*, Paris : L'Harmattan, « Classiques francophones », 2010.

CHAULET ACHOUR Christiane, *Gouverneurs de la rosée : Étude critique*, Paris : Honoré Champion, « Littératures entre les lignes », 2015,

DORSINVILLE Roger, *Jacques Roumain*, Paris : Présence Africaine, « critique littéraire », 1981.

2.2.5 Les articles

ALEXIS Jacques Stéphen, « Jacques Roumain vivant », dans *Œuvres complètes*, Madrid : Édition critique de Léon-François Hoffmann, collection « Archivos », n°58, 2003, p. 1492-1498.

BARTHELEMY Gérard, « Voyage au pays des gouverneurs », dans *Œuvres complètes*, Madrid : Édition critique de Léon-François Hoffmann, collection « Archivos », n°58, 2003, p. 1266-1296.

BERNABE Jean, « Contribution à l'étude de la diglossie littéraire créole-français : le cas de *Gouverneurs de la rosée* », dans *Œuvres complètes*, Madrid : Édition critique de Léon-François Hoffmann, collection « Archivos », n°58, 2003, p. 1561-1576.

D'ANS André-Marcel, « Jacques Roumain et la fascination de l'ethnologie », dans *Œuvres complètes*, Madrid : Édition critique de Léon-François Hoffmann, collection « Archivos », n°58, 2003, p. 1378-1428.

DASH Jean Michael, « Jacques Roumain romancier », dans *Œuvres complètes*, Madrid : Édition critique de Léon-François Hoffmann, collection « Archivos », n°58, 2003, p. 1359-1377.

DEPESTRE René, « Liminaire », dans *Œuvres complètes*, Madrid : Édition critique de Léon-François Hoffmann, collection « Archivos », n°58, 2003, p. XXI-XXX.

FIGNOLE Jean-Claude, « Sur *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain : hypothèse de travail dans une perspective spiraliste », dans *Œuvres complètes*, Madrid : Édition critique de Léon-François Hoffmann, collection « Archivos », n°58, 2003, p. 1519-1530.

GAILLARD Roger, « L'univers romanesque de Jacques Roumain » dans *Œuvres complètes*, Madrid : Édition critique de Léon-François Hoffmann, collection « Archivos », n°58, 2003, p. 1503-1518.

LAROCHE Maximilien, « La diglossie dans *Gouverneurs de la rosée* : termes de couleur et conflit de langues », dans *Œuvres complètes*, Madrid : Édition critique de Léon-François Hoffmann, collection « Archivos », n°58, 2003, p. 1582-1612.

LESPEL Anthony, « Pour défendre Jacques Roumain », dans *Œuvres complètes*, Madrid : Édition critique de Léon-François Hoffmann, collection « Archivos », n°58, 2003, p. 1480-1490.

ORMEROD Beverley, « La Chute et le rachat dans *Gouverneurs de la rosée* », dans *Œuvres complètes*, Madrid : Édition critique de Léon-François Hoffmann, collection « Archivos », n°58, 2003, p. 1612-1621.

PETIT Antoine G., « Richesse lexicale d'un roman haïtien : *Gouverneurs de la rosée* », dans *Œuvres complètes*, Madrid : Édition critique de Léon-François Hoffmann, collection « Archivos », n°58, 2003, p.1539-1561.

POMPILUS Pradel, « De l'épigramme à la poésie entraînée » dans *Œuvres complètes*, Madrid : Édition critique de Léon-François Hoffmann, collection « Archivos », n°58, 2003, p. 1498-1503.

ROUSSAU Camille, « Omniprésence », dans *Œuvres complètes*, Madrid : Édition critique de Léon-François Hoffmann, collection « Archivos », n°58, 2003, p. 1643-1645.

2.2.6 Internet

CADET Jean-Jacques, « Le marxisme en Haïti », Un compte-rendu critique du livre de Yves Dorestal, *Jacques Roumain (1907-1944) : un communiste haïtien*, mis en ligne le 3 septembre 2013, consulté le 30 mai 2017, [<https://www.contretemps.eu/le-marxisme-en-haiti/>].

FILS-AIME Marc-Arthur, « Haïti - Culture : Unité idéologique, politique dans les écrits et dans les actions chez Jacques Roumain », dans *Alterpresse*, publié en juin 2007, consulté le 20 avril 2017, [<http://www.alterpresse.org/spip.php?article6071#.V1mYT6lgmDR>].

JOREL François, « Gouverneurs de la rosée lu avec Michel Serres », dans *Moun Revue philosophique*, n°6, 2007, p.41-70, en ligne, consulté le 20 avril 2017, [http://philosophiehaiti.org/institution/moun6_textes/moun6_41_70.pdf].

LARAQUE Franck, « Poésie révolutionnaire dans le contexte de l'héritage de Jacques Roumain », texte lu pour la première fois à la commémoration du centenaire de Jacques Roumain organisé par l'Université d'État d'Haïti, du 28 novembre au 8 décembre 2007, consulté le 25 mai 2017, [<http://www.tanbou.com/2008/ColloqueRoumainLaraque.htm>].

LAURIERE Christine, « Jacques Roumain ethnologue haïtien », *L'Homme*, 2005, mis en ligne le 01 janvier 2007, consulté le 30 mai 2017, [<https://lhomme.revues.org/25048>].

HOFFMANN Léon-François, « Complexité linguistique et rhétorique dans *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain », publié dans *Présence Africaine, Revue Culturelle du monde noir*, n°98, 1976, p. 145-161, en ligne, consulté le 30 mai 2017, [http://classiques.uqac.ca/contemporains/hoffmann_leon_francois/complexite_linguistique/complexite_linguistique_texte.html].

2.3) Ouvrages de théories littéraires

2.3.1 Les monographies

ARISTOTE, *La Poétique*, traduction J. Hardy, Les Belles Lettres, 1990.

BALMIR Paul, *La diglossie en littérature*, Paris : Didier, 1982.

FLAHAUT François, *La parole intermédiaire*, Paris : Seuil, 1978.

HEIDEGGER Martin, *L'homme habite en poète* dans *Essais et conférences* [1958], trad. de André Préau, Paris : Gallimard, « Tel », 1980.

JOLLES André, *Formes simples*, Paris : Seuil, « Poétique », 1972.

PINSON Jean-Claude, *Habiter en poète, Essai sur la poésie contemporaine*, Paris : Champ Vallon, « recueil », 1995.

PINSON Jean-Claude, *Sentimentale et naïve, Nouveaux essais sur la poésie contemporaine*, Paris : Champ Vallon, « recueil », 2002.

SARTRE Jean-Paul, *Qu'est ce que la littérature* [1948], Paris : Gallimard, « folio essais », 2008.

TADIE Jean-Yves, *Le Récit Poétique*, Paris : PUF, 1978.

2.3.2 Internet

SERMAIN Jean-Paul, « Ce que les contes doivent aux fées. Liaisons anthropologiques », *Féeries*, consulté le 25 mai 2017, [<http://feeries.revues.org/768>]

MILCENT-LAWSON, *Tropes interclassémiques et figuration du monde chez Giono*, en ligne, consulté le 25 juin 2017, [<http://www.msh-m.fr/les-editions/edition-en-ligne/rusca/rusca-langues-litteratures/Colloque-2007-Figure-et-figuration/Articles,192/Tropes-interclassemiques-et,687>]

2.4) Réflexions historiques, sociologiques et philosophiques

2.4.1 Ouvrages collectifs et monographies

BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris : Seuil, 2002.

BASTIDE Roger, *Le sacré sauvage*, Paris : Stock, 1997.

BENJAMIN Walter, *Le conteur*, dans *Expérience et Pauvreté*, Petite bibliothèque Payot, Philosophie, 2011.

BURBAGE Franck (Dir.), *La nature*, Paris : GF Flammarion, « corpus », 1998.

BUTEL Paul, *Histoire des Antilles françaises xviii – xx^e siècle*, Paris : Perrin, 2002.

CAMUS Albert, *L'homme révolté*, Paris : Gallimard, « folio », 1970.

DEPESTRE René, *Bonjour et adieu à la négritude*, Paris : Robert Laffont, 1980.

ELIADE Mircea, *Aspects du mythe* [1963], Paris : Gallimard, « folio essai », 1988.

ELIADE Mircea, *Le mythe de l'éternel retour* [1949], Paris : Gallimard, « folio essais », 1989.

ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane* [1965], Paris : Gallimard, « folio essais », 1998.

ELIADE Mircea, *Mythes mystères, rêves* [1957], Paris : Gallimard, « folio essais », 1989.

ENTIOPE Gabriel, *Nègres, danse et résistance : la Caraïbe du xvii^e au xix^e siècle*, Paris, Éditions l'Harmattan, « Recherches & documents Amérique latine », 1996.

FROMM Erich, *La conception de l'homme chez Marx*, Paris : Petite bibliothèque Payot, 2010.

LAHENS Yanick, *Failles*, Paris : Sabine Wespieser éditeur, 2017.

LEVI-STRAUSS, Claude *Anthropologie Structurale* [1958], Paris : Plon, « Agora », 1974.

MARX Karl, *Manifeste du Parti Communiste* [1848], Paris : Bibliothèques 10-18, 1962.

METRAUX Alfred, *Le vaudou haïtien*, Paris : Gallimard, « collection Tel », 1977.

MILLOT Vincent, *Pouvoirs et Société dans la France d'Ancien Régime*, Paris : édition revue et corrigée, Nathan Université, 1992.

MIQUEL Pierre, *La France et ses paysans*, Paris : L'Archipel, 2001.

(De) MONTAIGNE Michel, *Essais, livre II* [1588], GF Flammarion, 1979.

NIEZTSCHKE Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra* [1883], traduction par Henri Albert, Société du Mercure de France, 1903.

PRICE MARS, Jean, *Ainsi parla l'oncle* [1928] suivi de *Revisiter l'oncle*, Québec : Mémoire d'encrier, « Essai », 2009.

SARTRE Jean-Paul, *Orphée Noir*, dans SEDAR SENGHOR Léopold (Dir.), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* [1948], PUF, 2011.

SERRES Michel, *Hermès III : La traduction*, Paris : Les éditions de Minuit, 1974.

SERRES Michel, *Le Contrat naturel*, Paris : Éditions François Bourin, 1990.

SOURIEAU Marie-Agnès et BALUTANSKY Kathleen M., *Écrire en pays assiégé*, Rodopi, « Francopolyphonies », 2004.

SPENGLER Oswald, *L'homme et la technique* [1931], Paris : Gallimard, 1969.

SPINOZA, *L'Éthique*, Paris : Gallimard, « folio essais », 1994.

2.4.2 Les articles

BARTHELEMY Gérard, « Aux origines d'Haïti : "Africains" et paysans », dans *Haïti : première république noire*, (dir.) Marcel Dorigny, Paris : Publications de la société française d'histoire d'outre-mer, 2003 p. 103-120.

BENJAMIN Walter, « *L'Idiot* de Dostoïevski » [1921], dans *Œuvres, tome I*, Gallimard, « folio essais », 2000.

DASH Jean Michael, « Jean Price-Mars et l'image d'Haïti », dans *Ainsi parla l'oncle* [1928] suivi de *Revisiter l'oncle*, Québec : Mémoire d'encrier, « Essai », 2009.

MALINOWSKI Bronislav, traduction de « Myth in Primitiv Psychology » dans *Magic, Science ans Religion* [1926], New York : Doubleday, 1995.

2.4.3 Internet

ARISTIDE Jean Bertrand, *Haïti*, déclaration au Sommet mondial pour le développement durable, Johannesburg, Afrique du Sud, le 3 septembre 2002, consulté le 12 avril 2017, [<http://www.un.org/events/wssd/statements/haitiF.htm>]

BATRAVILLE Nathalie, *ENS : Marx en Haïti*, « Créer et diffusion en francophonie 2012-2013 », émission du 21 mars 2014, consulté le 12 avril 2017, [<http://savoirs.ens.fr/expose.php?id=1704>].

VIDAL George, « Le PCF et la défense nationale à l'époque du Front populaire » dans *Missions et attachés militaires. Défense et Front populaire*, Paris : PUF, « Guerres mondiales et conflits contemporains », 2004, en ligne, consulté le 15 mai 2017, [<https://www.cairn.info/revue-guerres-mondiales-et-conflits-contemporains-2004-3.htm>].

2.5) Dictionnaires

Le petit Larousse illustré, Paris, Larousse, 2015.