

**DU ROMAN À LA PIÈCE : *UNE ÉTUDE DE GOUVERNEUR DE LA ROSÉE*
D'ABDOU ANTA KÂ**

PAR

**MUHAMMAD SANI SULEIMAN
P15ARFR8021**

**BEING MA DISSERTATION PRESENTED TO THE DEPARTMENT OF FRENCH
AHMADU BELLO UNIVERSITY, ZARIA
IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE AWARD OF MASTER OF ARTS DEGREE
IN FRENCH**

JULY, 2016

DECLARATION

I declare that this dissertation entitled “*Du roman à la pièce: Une étude de Gouverneur de la rosée d’Abdou Anta Kâ*” has been written by me in the department of French under the supervision of Professor Doris Laruba Obieje and Professor Ifeoma Onyemelukwe. The sources of information have been duly acknowledged. No part of the dissertation was previously presented for another degree at any university.

.....

Name of student

.....

Signature

.....

Date

CERTIFICATION

This dissertation entitled “*Du roman à la pièce: Une étude de Gouverneur de la rosée d’Abdou Anta Kâ*” meets the regulations governing the award of the masters degree of Ahmadu Bello University and is approved for its contribution to knowledge and literary presentation.

.....
Prof. Doris L. Obieje
Chairman, Supervisory Committee

.....
Date

.....
Prof. (Mrs) I. M. Onyemelukwe
Member, Supervisory Committee

.....
Date

.....
Dr. D. O Fiki-George
Head of Department

.....
Date

.....
Prof. Kabir Bala
Dean Postgraduate School

.....
Date

DEDICATION

This work is dedicated to Almighty Allah (the most gracious), my parents and my children.

ACKNOWLEDGEMENTS

I thank God for guiding and protecting me from the beginning to the end of this study despite all odds.

I wish to express my profound gratitude to Professor Doris Laruba Obieje, the Chairperson of the Supervisory Committee for not only inspiring my research on this topic but also patiently guiding me to bring this work to a successful end despite her academic engagements. The numerous research materials she made available enabled me to carry out this research work effectively.

It is also my duty to acknowledge the contribution of my second supervisor, Professor (Mrs.) Ifeoma Mabel Onyemelukwe. I am sincerely grateful to you for all the assistance. Your suggestions and criticism contributed immensely to improve the quality of this work.

This acknowledgement cannot be complete without recognizing the unquantifiable support given to me by Professor R.A. Adebisi “Je vous remercie Monsieur”

It is also my wish to acknowledge the contribution of Prof. A. A. Illah, the Head of Department of French of this university. I am also grateful to Dr. D. O. Fiki-George, the Departmental coordinator of Postgraduate program who carried me along. I am grateful to the entire academic and the non-academic staff of the Department of French whose names are not mentioned. I have to specially mention the names of Prof. Usman Muhammed and the late Dr. Ibrahim Dasuki Danbaba (May his soul rest in perfect peace, Amen).

My appreciation goes to Mallam Yunusa, the Librarian, who tirelessly went up and down to get me reference materials recommended for this work. I cannot forget to appreciate my brother Mr. Abdoulmoumouni Ibrahim of the Department of French Umaru Musa Yar'Adua University Katsina. Alhaji Usman Adamu Gado Argungu and Ndjale Bulama, colleagues in the same Department, who contributed to the completion of this work. Many thanks to Musa Ahmed Eleojo of the Department of French, Federal College of Education, Zaria.

I thank the management of the Federal Polytechnic Kaura-Namoda, my colleagues in the department of Liberal studies and Dr. Abubakar Muhammed Magaji as well.

Lastly, I thank the humble person of Alhaji Yusuf Ja'afar Rawaiya for his wonderful task of bringing me up to this level.

ABSTRACT

This dissertation titled: «**Du roman à la pièce: une étude de *Gouverneur de la rosée* d'Abdou Anta Kâ**» deals with the analysis of the adaptation of the novel of the aforementioned title of the Haitian author, Jacques Roumain. The adaptation of *Gouverneur de la rosée* by Abdou Anta Kâ is far from the most popular work of Jacques Roumain and it has been an object of numerous critical studies in the history of Haitian literature. Indeed, all essays on Caribbean novels, all Encyclopedias having to do with overseas literature, accord it a pride of place. In this work, sociological, descriptive and thematic approaches were used in the conceptual and structural analysis of the adapted text. In the adaptation carried out by Anta Kâ, a Senegalese writer, we discover that in spite of the subjugation and addition in the theatric version, Anta Kâ remains faithful to the original work. It goes without saying that Abdou Anta Kâ is also a playwright who is relatively unknown in Africa, especially by the audience of his time and his contemporaries. This work tries to shed more light to the work of Abdou Anta Kâ since he is not popular or well-known in African literary cycle. On the contrary, his message-assiduity is valuable and has helped Africans who were faced with difficulty in determining their destiny after getting rid of the white man. The role of Manuel and Annaïse in the play symbolizes the sacrifice made by African youths for the well-being and happiness of their countries. However our findings reveal that if the efforts of African youths are properly harnessed, there will be development, peace and progress in the African continent.

RESUME

Ce mémoire intitulé «**Du roman à la pièce: une étude de *Gouverneur de la rosée* d'Abdou Anta Kâ**» se fonde sur l'analyse de l'adaptation du roman mentionné ci-dessus par l'écrivain Haïtien Jacques Romans. L'adaptation de *Gouverneur de la rosée* à la pièce théâtrale par Abdou Anta Kâ n'est pas bien connue comme le roman qui est un sujet de plusieurs études critiques dans l'histoire de la littérature haïtienne. En effet, tous les œuvres et encyclopédies portant sur la littérature Caribéen en abordent. Dans cette étude, nous avons adopté l'approche sociologique, descriptive et thématique pour faire une analyse conceptuelle et structurale de l'adaptation d'Anta Kâ. Dans l'adaptation du sénégalais Abdou Anta Kâ, nous découvrons que malgré les éléments théâtraux ajoutés, le dramaturge reste toujours fidèle au roman. Il va sans dire qu'Abdou Anta Kâ est un dramaturge qui n'est pas bien connu et cette étude cherche à exposer son œuvre afin de lui donner une image reconnaissable dans la littérature africaine contemporaine. Par contre, son message valable a aidé les africains à déterminer leur sort après le départ des blancs. Le rôle joué par Manuel et Annaïse dans la pièce symbolise le sacrifice que les jeunes africains ont fait pour le bien être de leur pays. Alors, notre découverte dévoile que les efforts collectifs des jeunes en Afrique contribueront au développement, à la paix et au Progrès du continent africain.

TABLE OF CONTENT

TITRE	PAGE
Title page - - - - -	i
Declaration- - - - -	ii
Certification -- - - -	iii
Dedications- - - - -	iv
Acknowledgements- - - - -	v
Abstract - - - - -	vii
Résumé - - - - -	viii
Table of content - - - - -	ix
INTRODUCTION GÉNÉRALE- - - - -	1
0.1 L'évolution de la littérature en Afrique - - - - -	4
0.2 La littérature antillaise: repères historiques- - - - -	14
0.3 Antillanité et créolité- - - - -	17
0.4 Vie et œuvres de Jacques Roumain - - - - -	23
0.5 Vie et œuvres d'Abdou Anta Kâ- - - - -	26
0.6 Résumé de <i>Gouverneur de la rosée</i> d'Abdou Anta Kâ- - - - -	26
0.7 Annonce du plan - - - - -	27
 CHAPITRE UN: PROBLEME DE L'ETUDE	
1.1 Introduction - - - - -	28
1.2 Enonciation du problème- - - - -	28
1.3 Objectifs de l' étude- - - - -	34
1.4 Justification de l' étude- - - - -	36

1.5	Portée, limites et limitations de l'étude-	-	-	-	-	-	-	-	-	39
1.6	Conclusion -	-	-	-	-	-	-	-	-	42

CHAPITRE DEUX: ÉTAT DES ÉTUDES SUR LE SUJET

2.1	Introduction-	-	-	-	-	-	-	-	-	44
2.2	Quelques critiques et commentaires sur la littérature antillaise-	-	-	-	-	-	-	-	-	44
2.3	Quelques critiques et commentaires sur <i>Gouverneurs de la rosée</i> de Jacques Roumain-	-	-	-	-	-	-	-	-	47
2.4	Quelques critiques et commentaires sur <i>Gouverneurs de la rosée</i> d'Abdou Anta Kâ	-	-	-	-	-	-	-	-	54
2.5	La contribution de notre travail-	-	-	-	-	-	-	-	-	59
2.6	Conclusion -	-	-	-	-	-	-	-	-	59

CHAPITRE TROIS: MÉTHODOLOGIE

3.1	Introduction-	-	-	-	-	-	-	-	-	61
3.2	Étape pratique-	-	-	-	-	-	-	-	-	62
3.3	Cadre théorique-	-	-	-	-	-	-	-	-	62
3.4	L'approche structuraliste-	-	-	-	-	-	-	-	-	63
3.5	L'approche psychanalytique--	-	-	-	-	-	-	-	-	65
3.6	L'approche sociologique-	-	-	-	-	-	-	-	-	66
3.7	L'approche thématique-	-	-	-	-	-	-	-	-	68
3.8	Conclusion -	-	-	-	-	-	-	-	-	69

CHAPITRE QUATRE: DU ROMAN À LA PIÈCE : ANALYSE CONCEPTUELLE ET STRUCTURALE DU CORPUS DE BASE

1	Introduction	-	-	-	-	-	-	-	-	68
4.2	Du roman à la pièce: convergences ou divergences?-	-	-	-	-	-	-	-	-	69
4.3	Description du peuple de Fonds – Rouges-	-	-	-	-	-	-	-	-	77
4.4	La croyance religieuse des paysans de fonds - rouges-	-	-	-	-	-	-	-	-	90
4.5	La vie économique des habitants de fonds –rouges-	-	-	-	-	-	-	-	-	96
4.6	La lutte pour la libération des peuples-	-	-	-	-	-	-	-	-	98
4.7	La structure dramatique et la stylistique de l’adaptation d’Abdou Anta Ka -	-	-	-	-	-	-	-	-	106
4.7.1	La structure externe de <i>Gouverneur de la rosée</i> d’Abdou Anta Kâ -	-	-	-	-	-	-	-	-	107
4.7.2	L’analyse du titre de <i>Gouverneur de la rosée</i> -	-	-	-	-	-	-	-	-	107
4.7.3	La didascalie d’ouverture de la pièce	-	-	-	-	-	-	-	-	108
4.7.4	La dramaturgie de la pièce en Acte et en scène	-	-	-	-	-	-	-	-	110
4.8	La structure interne de <i>Gouverneur de la rosée</i> d’Abdou Anta Kâ -	-	-	-	-	-	-	-	-	111
4.9	Analyse stylistique de <i>Gouverneur de la rosée</i> -	-	-	-	-	-	-	-	-	113
4.10	Conclusion	-	-	-	-	-	-	-	-	105
CHAPITRE CINQ: LES RÔLES DES PAYSANS DANS <i>GOVERNEUR DE LA ROSÉE</i> D’ABDOU ANTA KÂ										
5.1	Introduction	-	-	-	-	-	-	-	-	107
5.2	Le rôle de Manuel	-	-	-	-	-	-	-	-	107
5.3	Le rôle d’ Annaïse	-	-	-	-	-	-	-	-	112
5.4	Conclusion	-	-	-	-	-	-	-	-	121
CONCLUSION GÉNÉRALE										
BIBLIOGRAPHIE										
		-	-	-	-	-	-	-	-	127

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Notre étude s'intitule « Du roman à la pièce : Une étude de *Gouverneur de la rosée* d'Abdou Anta Kâ ». Nous comptons faire une analyse thématique ainsi que sociologique de la pièce théâtrale d'Abdou Anta Ka adaptée du roman, *Gouverneur de la rosée* de Jacques Romain. Les deux œuvres, abordant les mêmes sujets présentent des ambiances différentes : l'une francophone des Antilles et l'autre francophone du Sénégal.

Avant de commencer, il faudrait définir la littérature en général. Evidemment, il est bien laborieux de présenter une définition acceptable de la littérature car c'est un domaine complexe et comme a dit Blanchot: « Tout peut- être dit de la littérature et l'inverse sera également vrai » (35). C'est quoi alors la littérature ? C'est une question qu'on éviterait peut-être de poser car on n'obtiendrait point de réponse exacte. Elle est sans doute plusieurs choses à la fois. Quand on lie, par exemple, la littérature à la culture, elle « relève essentiellement de l'ordre du scriptural, comme l'atteste l'étymologie latine du mot qui la désigne « *litteratura*: écriture » (Peytard 21). C'est une notion changeante tant au cours de l'histoire que dans l'instant: c'est un objet qui ne cesse de se métamorphoser et qui échappe à ceux qui veulent l'enfermer dans des définitions spécifiques. Est-il alors impossible de définir le terme 'littérature' ? Nous allons examiner l'avis des experts vis-à-vis de la définition de la littérature.

Jean-Paul Sartre, un philosophe français du 20^e siècle, écrit un essai, *Qu'est-ce que la littérature ?* Dans cette œuvre, il donne l'explication, voire la définition de la littérature sous forme de ses caractéristiques, de ses catégories et de l'engagement d'un écrivain. Selon lui, « Un des principaux motifs de la création artistique est certainement le besoin de nous sentir essentiels par rapport au monde » (121). La littérature, selon

Jean-Paul Sartre, doit avoir l'homme au centre du débat. Il conclut que: « Bien sûr, le monde peut se passer de la littérature. Mais il peut se passer de l'homme encore mieux » (187). Par cette remarque, Sartre est de l'opinion que la littérature reflète la réalité de la société donnée selon la conception de cette réalité par l'écrivain. On peut conclure alors que Sartre conçoit la littérature selon l'optique de l'engagement de l'auteur dans son œuvre.

Roland Barthes, dans *Essais critiques*, explique le concept de la littérature. Selon lui:

Si la littérature a été de tout temps, par sa technique même (qui est son être) un système du sens posé et déçu et si c'est là sa nature anthropologique, il y a un point de vue (qui n'est plus celui de l'histoire) où l'opposition des littératures à sens plein et à sens suspendu reprend une certaine réalité: c'est le point de vue normatif (155).

Par cette affirmation, Barthes semble être d'accord avec le concept de la littérature selon Jean-Paul Sartre. La littérature fait partie de la société. L'homme crée la littérature et il vit dans la société.

Ainsi, Jean-Paul Sartre et Roland Barthes définissent la littérature selon l'optique de son engagement, ce qui reste toujours contestable. Mais, le but de ce travail n'est pas de contester les opinions de ces grands experts et auteurs. Cependant, nous trouvons leurs définitions utiles et valables.

A l'acception de la conception des grands écrivains mentionnés, Ifeoma Onyemelukwe définit aussi la littérature en mettant en relief les aspects moraux, philosophiques et culturels. Selon Onyemelukwe :

Literature refers to pieces of creative writing such as poems, plays, novels and short stories which have aesthetic or artistic value as well as cognitive, moral, philosophical, psychological and cultural values. Literature is about an ethnic group. It expresses the culture and civilisation of a group of people. It is the mirror of the society (*Colonial* 143).

Ce qui est très important à remarquer de toutes les définitions de la littérature que nous avons évoqué est la relation entre l'homme et la société.

La littérature, pour nous, désigne principalement l'ensemble des [œuvres](#) écrites ou orales fondées sur la langue et comportant une dimension [esthétique](#) et philosophique. En plus, elle fait référence, dans la grande mesure, à l'ensemble des œuvres artistiques, ayant des valeurs esthétiques, philosophiques, moralisatrices et désignant la culture d'un peuple, d'une période à l'autre reposant sur une langue, véhicule de la transmission de la connaissance.

On peut, alors, postuler que la littérature africaine désigne, pour ainsi corroborer l'affirmation de Chinweizu citée par Onyemelukwe, lorsqu'elle dit que la littérature africaine désigne l'ensemble des œuvres orales ou écrites par l'Africain ou étranger qui a vécu en Afrique ou ailleurs et qui démontrent les valeurs, les philosophies, les coutumes africaines (Onyemelukwe, *Colonial* 146). En plus, Onyemelukwe définit la littérature africaine comme :

L'ensemble des œuvres créatives (orales et écrites), ayant des valeurs esthétique, culturelle, morale, philosophique et psychologique, exprimées en langues africaines (autochtones ou non-autochtones); ces œuvres doivent porter sur la vie et les expériences des africains et leur auteurs doivent être Africains et là où ils sont non-Africains, ils doivent avoir vécu longuement en Afrique, ces œuvres doivent cibler un public africain (Onyemelukwe, *La littérature orale* 27).

En plus, la littérature reflète les expériences, les réalités et les événements en Afrique. La littérature africaine ne cesse pas de se muter depuis son origine jusqu'à l'heure actuelle.

Depuis l'arrivée des Blancs sur le continent africain, beaucoup de phénomènes y sont introduits. C'était d'abord l'esclavage suivi de la colonisation. Ainsi, il y a eu la rencontre de deux cultures. Il s'agit de la rencontre de la culture africaine et celle de l'étranger (européenne). Nous voyons ainsi la manifestation du thème du conflit entre deux civilisations : celle des Blancs et celle des Noirs. Certains écrivains montrent ce phénomène dans le but de promouvoir la richesse de la culture africaine. Depuis lors jusqu'aujourd'hui, il y a une ruée des activités littéraires en Afrique.

0.1 L'évolution de la littérature en Afrique

Depuis le commencement de la littérature d'Afrique noire francophone, cette littérature a toujours essayé de méditer les problèmes de la société africaine. Quelque soient les problèmes des africains, c'est le contact avec l'Europe colonisatrice qui les a, le plus, rendu misérables. La colonisation est donc pour les Africains le péché original dont

ils ont été victimes et qui continue à influencer sur leur sort. La colonisation est un phénomène universel parce que le monde entier est concerné, de l'Afrique à l'Amérique, de l'Europe jusqu'en Asie. L'évidence de ces propos se trouve dans la définition de la colonisation donnée par Obieje :

Le terme "colonisation" fait référence à la domination de la vie sociale, politique et économique d'un peuple ou d'une race par un autre peuple ou race plus avancée. C'est souvent une situation imposée aux minorités ethniques distinctes par une race étrangère qui se croit plus forte. C'est souvent cette race "supérieure" qui impose sa culture, sa loi sur une race colonisée, une fois sous la colonisation, une race colonisée trouve la vie toujours très difficile (228-229).

C'est la raison pour laquelle certains critiques comme Jacques Chevrier, Alain Ricard et Lilian Kesteloot consentent que la littérature africaine est engagée.

La société africaine, elle-même, est passée par trois périodes principales, à savoir : la période précoloniale, la période coloniale et la période postcoloniale. Toutes ces trois périodes ont laissé ses marques et sont très importantes pour la littérature d'Afrique noire francophone. Mais avant l'arrivée des Blancs, la littérature Africaine était essentiellement orale.

Par la littérature orale, nous entendons la littérature transmise uniquement par la bouche à l'oreille, d'une génération à l'autre. Les vieillards sont les détenteurs incontestables de cette littérature. N'est pas dans ce sens que Cheikh Hampâté Ba dit :

« Chaque vieillard qui meurt en Afrique, c'est toute une bibliothèque qui brûle »
(*Palabre* 123).

Jacques Chevrier, un grand et fameux critique sur la littérature africaine, montre bien l'importance de cette littérature en ces mots: « Les rapports entre le conteur et le public sont très importants et leur complémentarité explique en grande partie le succès du conte en tant que phénomène littéraire le plus connu dans la société traditionnelle » (*Littérature nègre* 196). Cette affirmation de Chevrier contredit l'assertion des Européens qu'il n'existait pas la littérature avant l'arrivée des Blancs sur le continent africain.

A travers les éléments de la littérature orale comme le conte, le mythe, la légende, l'énigme, les devinettes, la poésie et le conte théâtralisé ou plutôt le théâtre, le griot, l'un des détenteurs de la littérature orale africaine, transmettait une leçon importante à ses concitoyens dans le but de les illuminer et de les édifier. Puisque rien n'était écrit dans cette société traditionnelle, le griot que Laye appelle bien « le maître de la parole » ou « le héraut » (*Dramouss* 12) occupait une place très importante dans cette société.

Après la phase précoloniale est venue la phase coloniale. Les colonisateurs ont amené la culture de l'écriture et ils vont par conséquent, changer jusqu'à un certain point, la vie des Africains. Ils ont introduit le roman, la poésie et le théâtre moderne comme nous les connaissons aujourd'hui. Les colonisateurs étaient des Européens qui font semblant qu'ils sont venus en Afrique pour civiliser ou pour émanciper les Africains (www.google.fr littérature africaine 1). Mais ceci était pour escroquer et exploiter les Africains car les colonisateurs visaient avant tout les ressources naturelles des Africains et leurs marchés aussi (www.google.fr littérature africaine 1).

Au début des années trente, des jeunes africains arrivent à Paris pour poursuivre leurs études dans les universités françaises. Grâce aux voyages entrepris par ces jeunes noirs, ils commencent à avoir la prise de conscience de la situation des Noirs en général. Parmi ces jeunes Noirs sont Léopold Sedar Senghor du Sénégal, Aimé Césaire de la Martinique et Léon Damas de la Guyane. Ces trois jeunes Noirs vont créer la revue appelée « L'Étudiant noir » (Chevrier, *Littérature nègre* 16). Ils vont former aussi le mouvement de « la Négritude » (Chevrier, *Littérature nègre* 16).

Ces trois jeunes Noirs sont des poètes et ils vont écrire pour affirmer la valeur culturelle de l'homme noir et pour défendre sa dignité. Ils vont aussi encourager les autres étudiants noirs en France à lutter pour la restauration de l'honneur de l'homme noir. Leurs activités et leurs œuvres vont inspirer les autres Africains comme les Camerounais Eza Boto, auteur de *Ville cruelle* publié en 1954 et plus tard de le même écrivain sous le pseudonyme Mongo Beti, auteur de *Le Pauvre Christ de Bomba* et *Mission terminée*, entre tant d'autres, et Ferdinand Oyono, l'auteur du fameux roman *Une vie de boy* et *Le vieux nègre et la médaille*, le Sénégalais, Sembène Ousmane qui écrit *O pays mon beau peuple*, entre tant d'autres (Joubert 172).

Dans ces romans, comme dans *Le docker noir* du Sénégalais Sembène Ousmane, les écrivains africains montrent l'exploitation des Noirs par les Blancs. Ils montrent comment les Blancs ont exploité les ressources humaines et naturelles des Africains. Les romanciers africains incitent et encouragent les Africains à lutter contre l'exploitation perpétrée par les Blancs (Joubert 173).

Mais avant la parution des romans de Beti, d'Oyono et de Sembène Ousmane, on avait la publication en 1921 de *Batouala* de René Maran qui décrit les méfaits de la

colonisation en Afrique Centrale, avec sa célèbre préface. Dans ce roman, René Maran dénonce la prétention des Européens à la civilisation (Joubert 173).

Dans les années trente, ce qui apparaît, c'est la revendication pour la citoyenneté avec notamment les romans d'Ousmane Socé. Entre 1946 et 1960, on a eu une explosion du nombre des ouvrages publiés et un des thèmes dominants est le dévoilement de la réalité coloniale. Il est intéressant de noter les modes de narration. Certains auteurs vont employer des récits à la troisième personne comme Sembène Ousmane dans *Les bouts de bois de Dieu* publié en 1960, d'autres imaginent un récit à travers un journal tenu par un Africain comme Mongo Beti dans *Le pauvre Christ de Bomba* paru en 1956, journal censé être tenu par Denis, le cuisinier du missionnaire au cours de sa tournée chez l'ethnie mythique Tala, comme *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono, où Toundi Joseph, le boy de père Gilbert tient le journal des activités néfastes du maître colonisateur, pour ne citer que ceux-ci (Joubert 173).

Un nombre non négligeable de romans dépassent le cadre de la situation coloniale et d'un certain réalisme romanesque au profit d'une interrogation de type existentiel, métaphysique sur la condition humaine qui est bien de son époque. Parmi les romans de ce genre, deux paraissent très importants: *L'aventure ambiguë* de Cheikh Amadou Kane publié en 1961, et *Un piège sans fin* d'Olympe Bhêly-Quénum paru en 1960. Tous les deux portent sur la méditation sur le crime et le châtement (Joubert 173).

Au fur et à mesure que la littérature africaine continue son essor, sa thématique va progressivement changer. De ce point de vue, quelques œuvres marquent un tournant comme *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma paru en 1968 et 1969. Ce roman fait voir le thème nouveau de l'indépendance et du point de vue de l'écriture,

« Kourouma innove de deux façons en écrivant dans une langue dans laquelle interfèrent malinké et français et en tentant de substituer à la relation froide auteur-lecteur, la relation conteur-auditeur » (Osunfisan 99).

Dans *Les Soleils des indépendances*, par exemple, Ahmadou Kourouma élabore la trame de son récit en faisant opposer deux mondes tout aussi réels qu’imaginaires, le monde malinké et le monde des indépendances. Examinons ce propos:

Fama allait se trouver aux prochaines [obsèques] comme à toutes les cérémonies de la Capitale ; on le savait; car où a-t-on vu l’hyène désertier les environs des cimetières et le vautour l’arrière des cases ? On savait aussi que Fama allait méfaire et encore scandaliser. Car dans quelle réunion le molosse s’est-il séparé de sa déhontée façon de s’asseoir ? »
(Kourouma, *Les soleils* 17).

Kourouma utilise Fama ici pour montrer la situation des africains après la colonisation des pays africains. Plus significatif encore est le travail d’écriture engagée qu’Ahmadou Kourouma réalise dans son roman *Allah n’est pas obligé*, non sans recourir à des référents imaginaires mettant en regard le monde diurne et le monde nocturne fait de violence et de cruauté.

En Afrique Centrale, Tchicaya U'Tam Si, fils de député, arrive à Paris en même temps que Senghor. Scolarisé à Orléans, il s'aperçoit qu'il ne connaît rien de Corneille ni de Racine ; il fait l'école buissonnière et se met à écrire (*Le mauvais sang*). On note déjà une réaction épidermique à la négritude avec sa phrase célèbre « sale tête de nègre, voici ma tête congolaise », (Chevrier *Littérature nègre* 112) sa façon de s'opposer à cette

Afrique mythique de Senghor. Mais avant cela, la littérature reste centrée en Afrique de l'Ouest avec deux textes forts : *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma et *Le devoir de violence* du Malien Yambo Ouologem. Ce dernier texte est très important car c'est écrit trois ans après les indépendances, il remet subtilement l'indépendance en cause ainsi que la critique anticoloniale.

Quand quelqu'un comme Naipaul écrira *A la courbe du fleuve* publié en 1980, il intégrera dans l'histoire de l'Afrique l'héritage indien et arabe et fera le même travail que Yambo Ouologem en critiquant le nationalisme africain qui pensait qu'avec l'authenticité, la décolonisation, il suffisait de remplacer les commerçants indiens et européens pour créer de la richesse (Chevrier *Littérature nègre* 113).

Une date très importante dans l'histoire contemporaine de la littérature négro-africaine est 1979. C'est l'année où un jeune instituteur congolais, Sony Labou Tansi, publie un ouvrage: *La vie et demie*. Sony Labou Tansi fait partie des écrivains qui dénoncent la dictature. Dans ce roman *La vie et demie*, Labou Tansi dénonce la dictature des Guides Providentiels qui ne voulaient pas tolérer les opposants. Il dénonce aussi la violence, la corruption et les autres fléaux que l'Afrique post-coloniale a connus. Cet ouvrage est important, car, comme Kourouma et Ouologem, il critique les indépendances mais il introduit la problématique de la dictature du tyran. L'autre innovation est celle des influences : Céline pour Ahmadou Kourouma, Gabriel Garcia Marquez pour Labou Tansi avec le thème de l'insolence et la dimension carnavalesque, baroque que l'on trouve dans l'automne du patriarcat (Chevrier *Littérature nègre* 112).

Mais ce même thème traité dans les années 1990-2000 par les écrivains de la nouvelle génération devient plus complexe. B. Mongo Mboussa en 2000 prend l'exemple

de deux écrivains du Congo Brazzaville : Daniel Biyaoula et Alain Mabanckou. Chez Biyaoula, le héros quitte Paris pour Brazzaville pour se ressourcer et s'apercevoir qu'il connaît très mal l'Afrique et donc sa famille. On lui reproche sa tenue vestimentaire qui n'est pas digne d'un Congolais revenant de France et on lui fait savoir que le mariage mixte est contre nature et qu'il devrait donc se méfier de la femme blanche (Mouralis 123).

Ce héros s'aperçoit qu'il est également étranger dans son propre pays et quand il revient à Paris, il développe un délire paranoïaque. Il consulte un psychiatre africaniste qui lui tient un discours réconfortant sur la famille africaine unie, chaleureuse, prônant une sorte d'insertion communautaire, une insertion que le héros finira par accepter sans être convaincu. L'auteur rend compte ici de la complexité du problème identitaire d'où le titre du roman: *L'impasse* qui renvoie à une quête inachevée (Mouralis 123).

Le même thème est traité par son compatriote Alain Mabanckou dans *Bleu, blanc, rouge* où le héros, séduit par les retours glorieux de son voisin parisien à Brazzaville, se rend à son tour à Paris. Mais, très vite, les désillusions succèdent à l'euphorie quand il s'aperçoit que la réussite de son voisin repose sur des affaires louches. C'est le roman d'un échec, celui d'une jeunesse séduite par les mirages de Paris, ou du vol de l'identité française. Condensé de la relation interculturelle, *L'impasse* et *Bleu, blanc, rouge* sont des romans post-identitaires où le mythe de l'Afrique nationaliste a vécu.

Le thème du retour au pays natal disparaît, thème que l'on trouve dans le texte emblématique d'Aimé Césaire: *Cahier d'un retour au pays natal*. Quand on analyse la problématique de l'exil ou du voyage dans cette littérature, on s'aperçoit, que l'on lise *Chemins d'Europe* de Ferdinand Oyono publié en 1960, *Un nègre à Paris* de Bernard

Dadié paru 1959, *Kocoumbo*, *l'étudiant noir* d'Aké Loba publié en 1960, que l'exil est un lieu d'initiation à travers lequel les héros prennent conscience de leur altérité, se découvrent à eux-mêmes, tombent parfois dans une impasse existentielle qui peut conduire à la mort. On le voit bien dans le cas de Samba Diallo, le héros de *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane. Ces héros ne se ressourcent et ne se retrouvent eux-mêmes qu'une fois rentrés chez eux (Mouralis 123).

Le théâtre négro-africain auquel appartient la pièce, *Gouverneur de la rosée* qui fait l'objet de cette étude a lui aussi commencé dans les années trente. C'était à l'école Williams Ponty que ce théâtre a vu le jour. L'administration de l'école demandait aux jeunes élèves d'aller recueillir des contes de chez eux pour les transformer en pièces théâtrales pour l'occasion de la remise de prix de fin d'année. C'était sous l'encouragement d'un Français du nom de Charles Béart (Koffi Fiangor 43). Mais pendant l'époque coloniale, il n'y avait que quelques pièces qui n'étaient pas d'ailleurs très importantes.

Après les indépendances des territoires africains en 1960, il y a beaucoup de pièces. On connaît à cette époque des pièces comme *Trois prétendants...un mari* du Camerounais Guillaume Oyono Mbia, également auteur de *Jusqu'à nouvel ordre*, *La secrétaire particulière* de Jean Pliya et *Monsieur Thôgô gnini* de l'Ivoirien Bernard Dadié ainsi que *L'Exil d'Aboury* entre tant d'autres (Koffi Fiangor 45).

La pièce théâtrale d'Afrique francophone de cette époque se divise en deux sur le plan thématique– il y a les pièces qui parlent des problèmes sociaux, comme *Trois prétendants...un mari* et il y a des pièces qui s'occupent des problèmes politiques comme *Monsieur Thôgô gnini* et *Gouverneur de la rosée*. Dans *Trois prétendants...*, la jeune fille

Juliette, lycéenne que les parents veulent la donner en mariage contre son gré, demande : « Je suis donc à vendre ? Pourquoi faut-il que vous essayiez de me donner au plus offrant » (Oyono Mbia 20). Il s'agit ici d'un problème social. C'est une réalité de l'Afrique jusqu'ici et une condamnation du comportement des parents africains qui obligent leurs filles à épouser des hommes qu'elles n'aiment pas.

D'autre part, dans *Monsieur Thôgô gnini* de Dadié, le dramaturge ivoirien montre comment certains hommes politiques africains utilisent leurs positions pour s'enrichir. C'est le cas de M. Thôgô gnini, porte-canne du roi ; très égoïste qui entre en collusion avec les hommes d'affaires blancs en vue d'exploiter ses compatriotes. En fin il est rejeté par ses compatriotes qu'il a tant exploités et qui crie : « Justice, Justice » (Dadié 115).

Au même moment de la ruée dans les activités littéraires en Afrique, la littérature antillaise jalonnait des nouveaux mouvements et essors. *Gouverneur de la rosée* d'Abdou Anta Kâ est une adaptation du roman d'Antillais, Jacques Romain. Tandis que l'emphase sera mise, dans cette étude, sur *Gouverneur de la rosée* d'Abdou Anta Kâ, nous le jugeons utile ici de jeter un peu de la lumière sur la littérature antillaise car Anta Ka retient les éléments de la littérature antillaise (comme créolité et antillanité) dans cette œuvre.

0.3 La littérature antillaise : Repères historiques

La disposition démographique des pays antillais a été apportée par la traite qui a duré pendant cinq cent ans et le contact entre les races diverses (Joubert 134). Les anciens Antillais ont été remplacés par des Blancs, des Noirs (des descendants d'esclaves) qui forment aujourd'hui avec des métis (mulâtres - issues du contact des Noirs avec les

Blancs), l'essentiel de la population hétérogène. Aux Antilles, on trouve la culture tropicale, la canne à sucre et le café qui constituent les ressources principales de la région (Joubert 134).

Les Antilles de Jacques Romains constituent une société complexe car la population se confronte à deux cultures différentes : la culture européenne et la culture africaine des anciens esclaves. Le dilemme de la grande majorité des Antillais c'est laquelle choisir entre les deux cultures (Joubert 134).

Les Blancs se comportent comme des êtres supérieurs, or, ils constituent la minorité ; 5% de la population (Wilson 41). C'est cette minorité qui détient le pouvoir. Ils contrôlent la richesse de la région. Les indigènes comportent 5% de la population alors que les Noirs constituent 90% de la population (Wilson 41).

Au moment où triomphait l'idée de la Négritude dans les années 50, la littérature africaine d'expression française était destinée en priorité à un public européen auquel elle se proposait d'apporter la preuve de la richesse de l'art poétique noir. La littérature africaine d'expression française (et même anglaise) doit sa naissance et sa croissance au mouvement politique et littéraire anticolonialiste de la Négritude, se dessinant autour de l'arme de la littérature et non pas la littérature de l'arme. La Négritude représentant l'ultime défense des colonies françaises d'Afrique et des DOM TOM (Département et Territoires d'Outre-mer); cela explique dorénavant pourquoi les protagonistes de la Négritude sont, Léopold Sedar Senghor, le Martiniquais, Aimé Césaire et le Guadeloupéen, Léon Gontran Damas.

La littérature africaine s'est développée et reste bien connue, celle des Antilles (Les DOM TOM d'antan) reste presque obscure. On connaît très peu de la littérature

antillaise, contrairement à la littérature africaine. Cela est dû au fait que les œuvres littéraires des Antilles ne sont pas beaucoup comme celle des africains. Quand on parle des Antilles, on se rapporte plus à des grandes personnalités intellectuelles telles qu’Aimé Césaire, Léon Damas, René Maran parmi d’autres. La contribution de la littérature antillaise pour l’émancipation et le développement des Antilles reste importante (Wilson 42).

Aux Antilles françaises et anglaises (La Martinique, le Haïti, La Guadeloupe, La Jamaïque, le Cuba et le Porto-Rico), des hommes de couleur libres devenaient des écrivains politiques. Cette littérature est évidemment engagée. En Guadeloupe, ces hommes ont utilisé avec art le pamphlet anti-esclavagiste et à Haïti, les écrivains sont bien plus nombreux encore. En 1825, on remarque la naissance d’une littérature qui a été haussée à l’échelle du monde. Notre étonnement réside en ce que la littérature antillaise semble méconnue surtout parmi les lecteurs africains. Faut-il par exemple, corroborer l’assertion du romancier Guyennais, Jan Carew que: “The Caribbean writer today is a creature balanced between limbo and nothingness, exile abroad and homelessness at home” (Encarta DVD, 2009). Carew parle sans doute de la double appartenance des écrivains antillais qui ne demeurent pas chez eux.

Les questions pertinentes ici sont : Quel est le statut présent de la littérature antillaise ? Quelles sont à l’heure actuelle les conditions de survivance de la littérature antillaise ? Qu’y a-t-il au fait d’important à souligner dans la littérature des Antilles? Les réponses à ces questions viendront plus tard dans cette étude, puisque l’une des œuvres qui cadrent cette étude provient de la littérature antillaise.

La littérature des Antilles se rattache le plus à son passé et encore moins qu'à son présent. Sur cet effet, Leonard Sainville disait qu' :

Aux Antilles [...] les Noirs ont l'immense majorité. Leurs révoltes répétées ont amené Français et Anglais à renoncer plus rapidement qu'ils ne pensaient à un régime qui était un défi à l'homme. Et à Haïti, la révolte des esclaves obligeait Napoléon 1er, des 1804, a accepté malgré lui, l'indépendance réclamée. (Et) dès que ces collectivités noires ont accédé à la liberté, s'est manifestée vigoureusement qu'auparavant une littérature écrite qui n'était qu'un long plagiat, une pâle copie de la littérature occidentale, alors que les créations populaires gardaient toute la saveur et leur verve satirique (17).

Cependant, quel est l'apport de la littérature au développement des Antilles actuelles ? Quel support a-t-il donné à la littérature africaine en général ? Nous répondrons à cette question et bien d'autres questions que nous allons poser dans le chapitre suivant.

Avant de quitter la littérature antillaise, deux notions idéologiques littéraires méritent d'être examinées. Ces notions sont liées intimement à cette littérature. Ces deux notions littéraires figurent dans *Gouverneur de la rosée* de Jacques Roumain adapté au théâtre par Abdou Anta Kâ. Elles sont Antillanité et Créolité.

0.4 Antillanité et Créolité

Selon Constant *et al*, il est difficile de déterminer la date exacte de la création du courant d'Antillanité (22). Le discours de l'Antillanité est né vers 1960 grâce à Édouard

Glissant, deuxième grand écrivain martiniquais, après Aimé Césaire. Il est le père fondateur de l'Antillanité et le père spirituel de la Créolité. Il s'agissait pour cet auteur, né en 1928, professeur d'université, de redonner à la société post-esclavagiste martiniquaise, une orientation et une action qui correspondent à son modèle culturel multiforme. Sa pensée était approfondie à la fin des années 1980 par trois grands écrivains antillais de la nouvelle génération dont Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, Jean Barnabé. La naissance du concept de Créolité. *Éloge de la Créolité*, texte collectif de ce trio, en est le document fondateur de ces mouvements culturels (Constant et al. 24).

Pour eux, l'Antillanité et Créolité, constituent un dépassement de la Négritude d'Aimé Césaire. Dans un entretien accordé à Thierry Clermont et Odette Casamayor, Édouard Glissant affirme que: « J'appelle créolisation, des contacts de cultures en un lieu donné du monde et qui ne produisent pas un simple métissage, mais une résultante imprévisible » (13). Édouard Glissant prévoit un affrontement conceptuel entre Afrocentricité, l'affirmation par les Antillais de l'identité africaine et Créolisation qui rejette l'Afrique: « Peut-être, très prochainement, il y aura un clash entre cette notion de créolisation et l'Afrocentrisme » (13). Pour être précis, à propos de l'Afrique, il déclare dans ce même entretien : « Personnellement, je me méfie de ce retour à l'Afrique. En effet, dès la traite des nègres, ceux qui ont été déportés ont suivi une histoire, mais l'Afrique aussi a suivi son histoire » (19). Nous constatons de ce postulat que les africains et les Antillais ont leur propre histoire qui provient de leur expérience dans l'ère coloniale. Glissant pense que l'expérience des Africaines est différente de celle des Antilles.

La question centrale est de savoir quelle leçon Edouard Glissant en tire-t-il de deux siècles d'indépendance d'Haïti qui n'est toujours pas sorti de son état de pauvreté ? Pourquoi pense-t-il d'écarteler le Haïti de reste de l'Afrique? Pourquoi avance t-il des idées sentimentales et haineuses à l'instant où nous attendons une pensée constructive socialement et économiquement ?

Et pour enfoncer le clou, Raphaël Confiant, élève d'Édouard Glissant, à propos du concept d'Antillanité et Créolité, publie un ouvrage très critique sur Aimé Césaire, le fondateur du mouvement du retour en Afrique pour la Guadeloupe et la Martinique. Cet ouvrage exprime ouvertement la volonté d'axer réflexions et actions sur la Créolité (Constant et al 27).

La négation de l'affirmation africaine par les Antillais est pire. Mais la révision des réalités historiques de l'héritage des valeurs noires amenées par les esclaves est effective chez Raphaël Confiant, l'un des prôneurs de l'Antillanité, qui souligne que:

Contrairement à ce que postule Césaire, il (l'Africain dans les Caraïbes) n'a pas pu préserver dans les profondeurs de son être une quelconque pépite d'africanité. Ces éléments culturels africains sont passés par le tamis (ou l'enclume) de la culture française et caraïbe, qu'ils ont été broyés, recomposés, refondus dans le magma colonial antillais. C'est à oublier que l'esclave africain débarquant aux îles est un "migrant nu" qui n'emporte ni semences, ni outils, ni objets de culte ou si peu. Au départ, l'esclave africain ne parle pas, il gémit, il geint, il souffre. Ou, s'il lui arrive de parler, c'est le plus souvent dans le vide car son frère noir qui se trouve à

côté de lui, la plupart du temps, ne comprend pas sa langue. Il n'accédera au langage véritable qu'au moment où les premières bases du créole s'établiront, cela en terre antillaise. On omet trop souvent de signaler que l'homme noir déporté aux Amériques a connu une assez longue période de mutisme forcé (ou d'impossibilité communicationnelle) (38-39).

Confiant, par la citation ci-dessous, tente de donner les raisons d'être de l'abandon de l'idée de la Négritude en faveur de l'antillanité, idée initiée majoritairement par leurs compatriotes.

Les auteurs de la Créolité rêvent d'un ensemble économique dans les Caraïbes et en Amérique pour les seuls descendants des esclaves noirs, les Caribéens et les descendants des anciens oppresseurs (Beté, etc.). Sans toutefois chercher d'avance les causes profondes qui ont permis l'émergence de cette doctrine, exposons la conception des relations à l'intérieur du monde noir d'Édouard Glissant : “Depuis le temps de la traite et de l'esclavage, les populations, qui ont été déportées vers le Nouveau Monde, ont eu une histoire, tandis que l'Afrique avait la sienne. Le fait de se réclamer de l'Afrocentrisme” (43), comme le font certains intellectuels noirs américains, est une manière de considérer l'Afrique comme un objet que l'on peut s'approprier. Par ailleurs, des valeurs négro-africaines interviennent dans notre culture. Mais elles ne doivent pas masquer la différence qu'il peut y avoir entre un noir brésilien, un noir nord-américain, un noir antillais ou un noir sénégalais (44) ».

D'emblée, Edward Glissant, qui est de la génération d'Aimé Césaire, s'aligne sur le schéma de « différenciation » et de « particularisme », rejetant la base commune de

l'unité des peuples noirs, enraciné dans nos univers, notre littérature, notre philosophie. Finalement Edward Glissant montre qu'il ne maîtrise pas assez, pour l'avenir des nations, l'enjeu culturel et philosophique (religion, etc.) comme les auteurs afrocentristes qu'il critique : « La solution à long terme est de réclamer une place sociale, économique, culturelle dans un ensemble multiculturel. La solution n'est pas le retour en Afrique (Afrocentricité) (45). ». Cet ensemble multiculturel, reprenant son propos, est bâti sur des civilisations authentiques. Et nous savons pour ce qui est des Indiens de la Caraïbe et de l'Amérique, qu'ils ont développé des civilisations précolombiennes avec le concours actif des Nègres venus de l'Égypte pharaonique et du Mali médiéval (46).

Également, les ancêtres des anciens maîtres esclaves dans les Antilles, de racine européenne ont été initiés au savoir et savoir-faire par des nègres, en terre antique Africaine du Haut Nil. Ce qui revient finalement à dire que l'Antillanité et la Créolité sont d'essence nègre.

Selon Dominique Combes dans “Littérature-monde”, l'Antillanité comme néologisme peut être tracée nettement aux lexiques de Glissant par moyens de langue créole et la philosophie européenne. Aux dires de Combes:

Dans sa formulation même, le titre *Pour une littérature-monde* fait directement référence au ‘Tout-monde’ d'Edouard Glissant, qui est l'un des signataires du manifeste et qui donne au volume un entretien. Le mot composé, qui consiste dans la juxtaposition de deux substantifs reliés par un trait d'union, est un procédé récurrent chez Glissant, surtout dans ses ouvrages récents, à partir de *Poétique de la relation* de 1990. On peut

certes y lire une influence de la syntaxe créole, que les romanciers Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau, par exemple, transposent dans un français ainsi 'créolisé'. Mais le procédé est également fréquent dans le discours de la philosophie contemporaine, sous la plume de Derrida et surtout de Deleuze, que Glissant a beaucoup lu (Combes 237).

Les fondateurs de l'Antillanité et de la Créolité comme Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, Jean Barnabé ne sont pas d'accord avec cette affirmation de Combes. Ces auteurs ne peuvent pas apporter d'explications profondes et authentiques à ce chant créole avec leurs modes de pensée mystifiant l'Afrique, eux qui pensent par le biais des courants européens, particulièrement latins sur lesquels d'ailleurs ils fondent la Créolité.

La Créolité est une branche de la pensée nègre. Elle est afrocentriste : centré sur la pensée africaine, et donc la différence, réclamée par Édouard Glissant, ne repose sur aucune preuve rationnelle. Les travaux d'Alain Anselin dans les Caraïbes prouvent profondément cette parenté des deux rives de l'Atlantique. Il ne suffit pas de forger des concepts, le plus important est de leur donner une orientation qui épouse les réalités concrètes projetées vers l'avenir. Le grand paradoxe de l'Antillanité et de la Créolité est que le fond de ces créolisations est aisément expliqué par la philosophie négro-africaine.

En conclusion, l'Antillanité est, bref, un courant créé et avancé par Édouard Glissant dans les années 1960. Cette fois-ci, selon Glissant, l'idée de l'Antillanité n'est pas de promouvoir une identité africaine mais antillaise. L'objectif est alors d'intégrer

l'histoire de l'esclavage, l'héritage africain et la langue créole et de se les réapproprier dans la littérature antillaise (Glissant 214).

Comme l'Antillanité, la Créolité est un courant littéraire visant la continuité de la Négritude et de l'Antillanité. Ses représentants sont Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant. Son ambition est de créer un message universel à travers l'étude des différents peuples antillais et de l'histoire des Antilles. Par exemple, Patrick Chamoiseau s'oppose à l'idée d'une identité blanche ou nègre et prône la diversité culturelle. Gisèle Pineau, proche de ce mouvement, impose son style et son regard sur la condition de la femme antillaise (Glissant 224).

Évidemment, ce n'est pas seulement les écrivains dont nous avons parlé qui ont donné leur conception sur la notion de l'Antillanité et la Créolité. Les œuvres de Jacques Roumain abordent ce sujet de façon incontestable et c'est pour cette raison qu'Abdou Anta Kâ fait une adaptation pour montrer ces éléments. En fait, les éléments de l'antillanité et de la créolité figurent dans *Gouverneur de la rosée* de Jacques Roumain et Abdou Anta Kâ les bien retient dans l'adaptation qu'il a faite. A cette étape dans cette étude, il faudrait jeter de la lumière sur la vie des deux auteurs dont leurs œuvres font objet de cette étude.

0.5 Vie et œuvres de Jacques Roumain

Jacques Roumain, né le 4 juin 1907 à Port-au-Prince et mort le 18 août 1944, est un écrivain et homme politique communiste haïtien. Il est le fondateur du Parti communiste haïtien. Bien que sa vie fût courte, Jacques Roumain, le poète, a une influence considérable sur la culture haïtienne. Roumain est né le 4 juin 1907, à Port-au-Prince, dans une famille aisée. Son grand-père, Tancrède Auguste, fut président d'Haïti

de 1912 à 1913. Il fréquenta des écoles catholiques à Port-au-Prince et, plus tard, étudia en Belgique, en Suisse, en France et en Allemagne. À vingt ans, il revint en Haïti et fut co-créateur de "*La Revue Indigène*" avec Émile Roumer, Philippe Thoby-Marcelin, Carl Brouard et Antonio Vieux, dans laquelle ils publièrent des poèmes et des nouvelles. Il était très actif dans la lutte contre l'occupation américaine d'Haïti (1915-1934). Il est le fondateur du mouvement ouvrier et communiste haïtien.

En 1934, il a fondé le Parti communiste haïtien. En raison de ses activités politiques, de sa participation au mouvement de résistance contre la présence américaine, et, surtout, de la création de sa part du Parti communiste haïtien, il était souvent arrêté et finalement contraint à l'exil par le président de l'époque Sténio Vincent.

Pendant ses années d'exil, Roumain travailla et se lia d'amitié avec de nombreux écrivains et poètes de son époque, comme Langston Hughes. Il fréquenta également l'université Columbia à New York. Après le changement de gouvernement en Haïti, il fut autorisé à revenir dans son pays natal. Une fois revenu il fonda le Bureau National d'Ethnologie.

En 1942, le Président Elie Lescot l'investit d'une charge de diplomate à Mexico. Il compléta à la même époque deux de ses livres les plus influents : le recueil de poésie *Bois D'Ebène* et le roman *Gouverneurs de la Rosée*, qui se vendit pourtant à moins d'un millier de copies la première année suivant sa publication. La majorité du travail de Roumain exprime la frustration et la rage d'un peuple qui a été piétiné durant des siècles. Il incluait tous les Haïtiens dans ses écrits, et appelait les pauvres à s'unir contre la misère.

Le 18 août 1944, soit trois jours après le retour de Jacques Roumain d'une rencontre avec des camarades cubains et haïtiens à Cuba. Il est l'un des écrivains les plus respectés d'Haïti qui est meurt d'une crise inconnue à l'âge de 37 ans sur sa terre natale. Son œuvre continue d'influencer la culture haïtienne et panafricaine en général.

Jacques Roumain a écrit trois romans: *Les Fantoques*, publié en 1931, parle de son état d'origine. *La Montagne ensorcelée*, paru en 1931. *Gouverneurs de la rosée* paru en 1944. En plus de ces trios romans, il a publié des poèmes dans le journal du pays. Les titres de ces poèmes sont: « Midi », « Pluie », « Cent mètres », « La Danse du poète-clown », « Noir », « Nungesser et Coli », « Le Buvard: Insomnie », « Le Buvard: Le Chant de l'homme », « Le Buvard: Calme », « Le Buvard: Orage », « Corrida », « Après-midi », « Miragôane », « À jouer aux billes », « Échappée », « Surgi d'une natte de paille peinte », « Absence », « Angoisse », « Attente », « Mirage », « Appel », « La Chanson des Lambis », « Horizon ... soleil », « Je rêve que je rêve », « L'Aube », « Quand bat le Tam-Tam », « Une composition inédite de Ludovic Lamothe – poème de Jacques Roumain », « Langston Hugues », « Guinée », « Madrid », Ce recueil comprend quatre poèmes: « Bois d'ébène », « Nouveau Sermon nègre », « Sales nègres », « L'amour la mort », et un poème inédit de Jacques Roumain « Chanson pour un enfant » qui n'avait jamais eu de jouets.

Il a aussi des poèmes inédits: Poèmes de l'époque indigéniste dont « Finale », « Pieuse petite Chanson », « S'échapper ». Il écrit les poèmes de prison: « L'Arbre et l'oiseau », « Chanson du prisonnier pour son petit garçon », « La Goélette », « In black and white », « M'allé la riviè ». Jaques Roumain écrit un essai dont *À propos de la campagne antisuperstitieuse* paru en 1942.

0.6 Vie et œuvres d'Abdou Anta Kâ

Abdou Anta Kâ est né en 1931. Il est l'un dramaturge sénégalais autodidacte. Abdou Anta Kâ est l'auteur de *La fille des Dieux*, de *Les Amazoulous*, de *Pinthioum Fann*. Il est aussi l'auteur de *Gouverneur de la rosée*, une adaptation du roman au même titre. Toutes ces pièces théâtrales demeurent pourtant généralement étrangères au public dramaturgique d'Afrique noire francophone. Ses œuvres sont pertinentes à la réalité contemporaine.

On connaît d'Abdou Anta Kâ *La fille des Dieux*, l'œuvre dramatique qui a inauguré le Théâtre Daniel Sorano à Dakar. Avec *Les Amazoulous*, il présente la tragédie négro-africaine inspirée de l'épopée Chaka de Thomas Mofolo. Anta Kâ montre l'adaptation de cette pièce. Nous attendons aussi avec impatience une tragédie-farce sur l'univers du Centre Hospitalier pour malades mentaux de Fann dans son œuvre *Pinthioum Fann*. Mais voici une nouvelle où Abdou Anta Kâ reprend le thème vital du double et du retour aux sources. Il y aborde aussi un monologue balbutiant à un dialogue ambigu avec la mort. C'est comme une métaphore voilée de l'Afrique, peut-être, ou de la poésie.

0.7 Résumé de *Gouverneur de la rosée* d'Abdou Anta

Gouverneur de la rosée, dont il est question dans ce mémoire est une pièce politique. C'est une adaptation du roman de l'écrivain antillais Jacques Roumain par le dramaturge sénégalais, Abdou Anta Kâ. Il s'agit dans cette pièce comme dans le roman, d'un jeune homme Manuel qui part pour travailler à Cuba. Pendant son départ, la sécheresse fait rage résultant à la pauvreté et les habitants dépendent des fruits de la terre pour subsister. Manuel, le personnage principal du roman revient, après 15 ans d'absence,

à Haïti, sa terre natale. Son séjour dans les plantations de [canne à sucre](#) à [Cuba](#) lui a permis d'observer les pratiques de l'agriculture moderne. Il a compris l'irrigation et l'exploration de la source. Il en revient avec les idées révolutionnaires. Arrivée chez lui, il est frappé par la pauvreté qui tourmente son peuple et décide de faire quelque chose. Il décide de créer le coumbite qui va lui permettre d'amener de l'eau au village. Manuel a une amante qui s'appelle Annaïse et qui l'aide dans sa tâche révolutionnaire. Mais deux familles sont en guerre et vont rendre la tâche de Manuel et Annaïse un peu difficile. Il s'agit de celle de Bienaimé, père de Manuel et de Gervilen, oncle d'Annaïse. Gervilen assassine Manuel mais Annaïse porte déjà un enfant pour Manuel. Ainsi, la révolution n'est pas morte alors. Elle vit toujours.

Donc, malgré l'adaptation théâtrale de *Gouverneur de la rosée*, le contenu et le texte restent les mêmes à part quelques omissions de l'histoire dans la version théâtrale. Dans cette étude, nous allons donc utiliser les deux textes d'une manière interchangeable. Mais, nous analyserons la pièce comme le corpus de l'étude et le roman comme support de la thèse d'Abdou Anta Kâ. Malgré l'adaptation faite par Anta Ka, l'histoire et le message restent les mêmes.

0.8 Annonce du plan

Notre travail, qui commence par une introduction, se divise en cinq chapitres. Dans le premier chapitre, nous examinons le problème de la recherche. C'est dans le même chapitre que nous abordons les objectifs, la justification, la portée et la limite de l'étude. Dans le chapitre deux, nous abordons l'état des études sur le sujet. Le troisième chapitre nous permet d'analyser la méthodologie adoptée pour l'étude. Dans le chapitre

quatre, nous regardons la transition du roman au théâtre suivis des sous-titres comme les habitants avec leur activités aussi religieuse qu'économique dans *Gouverneur de la rosée*. Nous examinons dans le cinquième chapitre les rôles de Manuel et d'Annaïse dans la pièce. Nous examinons finalement la relation entre le contenu du roman et de la pièce pour déterminer le niveau de fidélité qu'Abdou Anta Kâ accorde au texte original. Il sera d'une conclusion générale.

CHAPITRE UN

PROBLÈME DE L'ÉTUDE

1.1 Introduction

Nous commençons ce chapitre par identifier la problématique de la recherche. Cela va nous permettre de bien déblayer le terrain pour un travail fructueux. La problématique de l'étude forme le point cardinal ; c'est là où le chercheur énonce la structure de son travail, la structure sur laquelle il va bâtir dans les chapitres suivants. Si cette structure est bien placée, le travail serait bien organisé. Selon Mufutau Tijani, la problématique « constitue le point autour duquel le chercheur va faire pivoter à la fois la théorie et la pratique » (117). La problématique s'avère alors importante dans une étude comme celle-ci.

La tâche qui nous revient dans ce chapitre est énorme. D'abord, nous nous permettons d'identifier la problématique de l'étude. Nous identifions les questions de base qui nous serviront de guide pour la réalisation de cette étude dans l'ensemble. En plus, ce chapitre comporte l'énumération de la justification de l'étude ainsi que le but visé à atteindre avec ce travail. Nous allons terminer par énumérer la portée, les limites et les limitations de notre étude.

1.2 Énonciation du problème

La production des œuvres littéraires vise à démontrer la réalité sociale des sociétés du monde. L'une de cette production est l'adaptation du roman en pièce de théâtre qui cherche à faciliter la compréhension chez les lecteurs. Dans notre réflexion au sujet de l'adaptation d'un roman en pièce de théâtre, nous avons remarqué qu'il y a des problèmes pratiques dont

fait face le metteur en scène pour reproduire l'imaginaire infini du roman aux sensations et émotions produites sur le lecteur ou le spectateur. Dans une large mesure, l'écrivain doit considérer les questions suivantes : Quelles grandes différences séparent les deux genres ? Quelles en sont les ressemblances ? Quels sont les avantages et inconvénients de l'un et de l'autre ? Une réflexion sur ces mises en interrogations incite André Bazin à nous révéler que la réalisation d'une grande adaptation exige l'intervention d'un « génie créateur ». Selon lui : « il ne s'agit pas de traduire si fidèlement, si intelligemment que ce soit, mais encore de s'inspirer librement, avec un amoureux respect, en vue d'un film qui double l'œuvre, mais de construire sur le roman, par le cinéma, une œuvre à l'état second » (129). Cela montre évidemment que l'adaptation d'un roman au théâtre suppose donc une modification qui pose des problèmes aux metteurs en scène.

L'adaptation de *Gouverneur de la rosée* d'Abdou Anta Kâ sert sans doute à rendre la compréhension de la vision du monde de Jacques Romain facile aux spectateurs ou aux lecteurs. Nous remarquons aussi que la pièce est très pertinente à la réalité de nos jours et ceci peut être la raison pour laquelle Anta Kâ s'est préoccupé de l'adaptation. Mais ce n'est pas possible alors de considérer l'adaptation du roman de Jacques Romain comme une opération simple car Abdou Anta Kâ comme d'autres dramaturges risque de rencontrer sans doute des problèmes dans la transcription du roman de Jacques Romain afin de mettre à nue la réalité de la société contemporaine.

En fait, la problématique de cette étude est une mise en interrogation du processus de l'adaptation du roman *Gouverneur de la rosée* de Jacques Romain en pièce par Abdou Anta Kâ. Ainsi, nous trouvons que l'adaptation de *Gouverneur de la rosée* par Abdou Anta Kâ pose certaines similitudes et divergences de sens. La divergence reste peut être au niveau

de la performance mis en scène avec les décors pertinents alors que les similitudes restent au niveau stylistique et du message. Cette tendance nous pousse davantage à poser les questions problématiques ci-dessous sur l'adaptation de Kâ.

- Pourquoi Abdou Anta Kâ décide de faire une adaptation de *Gouverneur de la rosée* de Jacques Romain ?
- Est-ce qu'Abdou Anta Kâ reste fidèle au message de Jacques Romain dans son adaptation ?
- Jusqu'à quel point fait-il passer les messages et les idées de Jacques Romain ?
- Est-ce qu'il y a des divergences et des convergences dans l'adaptation ?
- A-t-il démontré la culture et la société que Jacques Romain cherche à miroiter ?
- Pourquoi Abdou Anta Kâ s'assure que *Gouverneur de la rosée* soit adapté et présenté au théâtre africain.
- Jusqu'à quel point le public comprend l'adaptation d'Abdou Anta Kâ par rapport au roman de Jacques Romain ?
- Est-ce que la langue du drame diffère de celle du roman ?

Nous tâcherons de donner des réponses à ces questions problématiques secondaires au cours de notre étude. Les réponses que nous allons donner au cours de notre étude nous aideront à comprendre la raison pour laquelle Abdou Anta Kâ a adapté le roman au théâtre africain. Nous allons nous préoccuper des intentions de Anta Kâ pour montrer l'importance de son adaptation d'un roman antillais à la société africaine.

En plus, les questions d'ordres primaires qui seront palpables dans cette étude sont de savoir l'identité des paysans de Fonds Rouges : Qui sont les paysans de Fonds Rouges ? Quelle est leur activité religieuse et économique ? Il serait aussi utile de nous interroger sur la grossesse d'Annaïse : Que signifie cette grosse et quelle est l'importance de ce bébé car le bébé qu'elle porte en elle est celui de Manuel? Alors quels sont les relets historiques de la pièce *Gouverneurs de la rosée*? Comment Abdou Anta Kâ échappe-t-il aux dangers de l'historicisme: ce discours sur l'histoire dans le roman adapté?

Ces questions et beaucoup d'autres encore vont nous amener à voir la vie de Manuel lorsqu'il travaille dans les plantations à Cuba. La vie de Manuel à Cuba est dure. Il y est même emprisonné. Mais il revient sain et sauf pour mobiliser son peuple pour leur propre libération. Nous voudrions aussi voir le rôle de Manuel à propos du conflit entre son père Bienaimé et Gervilen, l'oncle d'Annaïse. Nous allons enfin regarder les efforts de Manuel en vue d'amener de l'eau à Fonds-Rouges et sa rencontre avec Annaïse, la fille qui devient son amante et porte son bébé.

1.3 Objectifs de l'étude

Cette étude a pour tâche d'analyser la pièce *Gouverneur de la rosée* d'Abdou Anta Kâ, sans passer sous silence le roman de son adaptation, dans le but de comparer l'adaptation au roman d'origine. L'objectif assigné à cette étude se trouve dans l'élucidation de ce que la création littéraire, notamment théâtrale, s'inspire de l'histoire sans en être une pâle et plate copie.

Le problème posé dans cette pièce est le problème de toute la race noire, que ce soit des Africains en Afrique ou aux Antilles. C'est le problème du sous-développement. Aujourd'hui, tout le monde sait que l'Afrique est le continent le moins développé, avec beaucoup de dettes et beaucoup de maladies. Ce sous-développement s'expliquerait par le colonialisme qui a exploité les ressources naturelles et humaines du continent et qui sème la graine du désaccord partout en Afrique. Selon Claude Ake cité par Adebisi « The colonial State redistributed land and determined who should produce what and how » (2). Les maîtres colonisateurs ont tout dépouillé aux Africains.

Avec la lutte pour l'indépendance et l'accession de la plupart des colonies françaises à l'indépendance en 1960, tout le monde croyait que l'Afrique allait se développer rapidement. Mais malheureusement, les dirigeants politiques n'ont rien fait pour l'Afrique, au contraire, ils se sont enrichis au détriment de leur compatriotes.

Pour se développer et pour corriger les destructions créées par le colonialisme, les Africains doivent travailler dur. Il faut aussi la coopération entre les individus, les familles et les ethnies africaines, ce qui n'existe pas la plupart du temps.

Dans la poursuite de notre objectif, nous serons amenés à scruter l'adaptation qu'Anta Kâ a faite du roman de Jacques Roumain pour le public africain contemporain. Sans doute, Anta Kâ a-t-il une visée en publiant cette pièce théâtrale. Selon Adebisi : « Une œuvre dramatique diffère d'un roman sinon par son thème au moins par son procédé. Or, on s'intéresse aux éléments injectés dans le roman de Roumain et à ceux que Kâ passe sous silence et qui font de sa production une œuvre théâtrale digne de ce nom » (129). C'est le but de cette étude aussi de voir comment Anta Kâ a rendu le contenu de Jacques Roumain sans trop s'écarter, du contenu, du thème et du message.

Enfin, le message de Roumain aussi bien que celui d'Anta Kâ doit intéresser au public soucieux du développement du continent africain. Selon lui, il faut la paix pour que Fonds-Rouges se développe. Il faut la paix pour que l'Afrique se développe. Il faut la paix pour que l'Afrique devienne grande comme les autres continents. Voici le message de *Gouverneur de la rosée* d'Abdou Anta Kâ. C'est bien à ce message que nous comptons attirer l'attention du public dans cette étude.

1.4 Justification de l'étude

Jacques Roumain, dont son œuvre fait l'objet d'adaptation théâtrale par Abdou Anta Kâ, est bien connu dans la sphère littéraire en Afrique et partout dans le monde car son œuvre fait plusieurs objets de commentaires et de critiques. En effet, la renommée du roman de Jacques Roumain se manifeste dans le grand nombre de langues dans lesquelles il est traduit. Selon Conturie cité par Adebisi : « *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain aurait été en 1980 traduit en plus de dix-sept langues » (Adebisi 130). En 2013, ce roman a été traduit en plus de vingt-neuf langues (Raphael Confiant 121). La popularité de l'œuvre de Roumain se révèle également dans tout le continent jusqu'à présent.

En effet, le roman *Gouverneur de la rosée* de Jacques Roumain est traduit entre tant d'autres langues, en allemand, en anglais et en italien. Ces langues dans lesquelles est traduit le roman de Roumain ont aidé à faire connaître mieux ce roman. Par exemple, dans les milieux scolaires allemands où l'on parle de la littérature négro-africaine, on évoque toujours la beauté du style et la profondeur du message de Jacques Roumain.

Beaucoup d'exemplaires de ce roman sont vendus en Amérique, en Grande Bretagne, en Allemagne et en Italie entre tant d'autres pays (Raphael Confiant 121).

En plus, *Gouverneurs de la rosée* a fait l'objet de plusieurs adaptations théâtrales, dont à notre connaissance, trois au moins ont été publiées: Bonanni, Camillo, *Gouverneurs de la rosée*, pièce en quatre tableaux; Lisembe, Elebe, *Chant de la terre, chant de l'eau*, au théâtre en 1973 et Jules-Rosette, Benjamin, *Gouverneurs de la rosée*, adaptation et mise en scène réalisées pour le Théâtre noir en 1975. Il y avait en outre deux adaptations cinématographiques du roman: *Cumbite*, réalisé en 1964 par le célèbre metteur en scène cubain Tomás Gutiérrez Alea, tourné en espagnol avec des acteurs appartenant à la communauté haïtienne de Cuba, et *Gouverneurs de la rosée*, réalisé pour la télévision française par Maurice Failevic en 1975. Enfin, une adaptation radiophonique, due à Jean Dominique et Madeleine Paillère, a été diffusée en feuilletons en 1972 sur Radio-Haïti Inter. Tous les dialogues avaient été mis en créole, les textes de raccord restant en français (Raphael Confiant 121).

Malgré la renommée incontestable de Roumain, Anta Kâ qui adapte son roman est moins connu aussi bien en Afrique francophone et qu'anglophone. Si *Gouverneur de la rosée* d'Anta Kâ végète dans l'obscurité, le roman sur laquelle se base la pièce s'enorgueillit d'une notoriété rare dans le milieu littéraire du monde négro-africain francophone. Anta Kâ, auteur de *La fille des Dieux*, de *Les Amazoulous*, de *Pinthioum Fann* est aussi l'auteur de *Gouverneur de la rosée*. Toutes ces pièces théâtrales demeurent pourtant généralement étrangères au public dramaturgique d'Afrique noire francophone. C'est ce qui justifie d'abord cette étude. En plus, l'étude est de sensibiliser

le public au talent unique d'Anta Kâ en méditant sur une de ses pièces théâtrales, *Gouverneur de la rosée*.

Sans doute, Anta Kâ a-t-il une visée en publiant cette pièce théâtrale. Une œuvre dramatique diffère d'un roman sinon par son thème au moins par son procédé stylistique. Or, on s'intéresse aux éléments injectés dans le roman de Roumain et à ceux que Kâ passe sous silence et qui font de sa production une œuvre théâtrale digne de ce nom. Le style que Kâ adopte dans cette pièce nous intéresse aussi car il existe bon nombres des romans qui sont pertinents pour résoudre les problèmes contemporains qu'on peut adopter au théâtre pour bien passer le message.

En plus, le nom Abdou Anta Kâ ne figure nulle part dans les œuvres critiques des géants tels Jacques Chevrier, Lilian Kesteloot et Dorothy Blair. Abdou Anta Kâ ne se trouve pas non plus dans les numéros de *Notre librairie* consacrés au Sénégal, pays natal de ce dramaturge. L'abandon frappant de cet auteur par les critiques laisserait croire que Kâ est un écrivain rêveur qui n'a rien à dire. Quant à nous, réduire Abdou Anta Kâ à un dramaturge mineur serait erroné car, c'est un écrivain dont les œuvres abordent des thèmes variés, riches et pertinents aux réalités de notre ère.

Du surcroît, si nous avons décidé de travailler sur *Gouverneur de la rosée* d'Abdou Anta Kâ, c'est parce que cette pièce, à notre connaissance, n'est pas du tout connue par rapport au roman de Jacques Roumain, *Gouverneur de la rosée* dont s'est inspiré pour écrire sa pièce. Par contre, *Gouverneur de la rosée* d'Abdou Anta Kâ n'est pas du tout connu alors que le message de la pièce est également important que celui de sa version originale. Bien sûr, la pièce est moins volumineuse que le roman de Jacques

Roumain. Egalement, la pièce est aussi riche du point de vue de son style comme sa version originale. Par contre, la pièce a tous les ingrédients du livre de Jacques Roumain.

En effet, tous les personnages principaux du roman, sont également présents dans la pièce d'Abdou Anta Kâ. Manuel, Annaïse, Bienaimé, Gervilen et Délira, mère de Manuel sont tous dans la pièce comme ils le sont dans le roman de Roumain. Et leurs propos, même simplifiés ont le même poids, la même valeur. Lorsque par exemple, Annaïse prend la main de sa belle mère Délira et la presse doucement contre son ventre et dit : « Il vit...Manuel vit » (Romain 202). On sait qu'elle répète ce que la même Annaïse dit et fait dans *Gouverneur de la rosée* de Jacques Roumain que voici : « Elle prit la main de la vieille et la presse doucement contre son ventre où remuait la vie nouvelle» (Romain 219). Le message définitif de *Gouverneur de la rosée* d'Abdou Anta Kâ qui est l'importance de la paix dans toute communauté humaine est ainsi intéressant que celui du roman de Roumain. C'est précisément pour cette raison que nous avons décidé de travailler sur cette pièce afin d'évaluer sa transition du roman au théâtre et de faire connaître cette pièce modèle mais tant ignorée et tant abandonnée.

1.5 Portée, limites et limitations de l'étude

La pièce *Gouverneur de la rosée* dispose de Haïti comme son cadre géographique. Haïti a vécu une grande expérience coloniale, celle de la France. Devenu possession française depuis la fin du dix-septième siècle, Haïti la demeurera jusqu'à son indépendance solennellement proclamée le 1^{er} janvier 1804 (Harrison 123). D'autre part, Haïti, après son indépendance, fera face à un autre impérialisme, celui des Américains, mais la domination étrangère la plus durable et la plus marquante était celle des Français.

La présence française était une présence permanente, se manifestant sur les plans politique, économique aussi bien que socioculturel.

Dans son commentaire dans l'introduction à son œuvre *Comprendre « Gouverneurs de la rosée »* de Jacques Roumain, Conturie cité par Adebisi consacre ainsi le sort commun qui unissait Haïti et l'Afrique : « Les problèmes qui se posent dans le village de Fonds-Rouge sont très proches de ceux qu'on rencontre dans bien des villages d'Afrique » (Conturie 4). Cette remarque servira pour nous de base dans notre périple dans la pièce d'Abdou Anta Kâ. Sans doute, le problème de base de la pièce théâtrale de Kâ, comme celui du roman de Roumain dont il s'inspire, est-il le sort du Noir sous la domination étrangère. En revanche, si les visées des deux écrivains se réunissent sur le plan thématique, Anta Kâ ne perd jamais de vue son parcours en tant que dramaturge, surtout la nature limitée de son art du point de vue de l'expression et de l'espace.

Alors que Roumain le romancier peut se permettre de consacrer plus de vingt pages pour déblayer le terrain pour le retour de Manuel, avant-coureur de la révolution des habitants de Fonds-Rouge, le dramaturge lui s'attaque de front au problème. Aussi, dans *Gouverneur de la rosée* d'Anta Kâ, s'agit-il, dès la première scène, de la présence occidentale et de la désinvolture de ses agents à l'égard des Noirs.

La qualité de l'œuvre d'Anta Kâ réside dans ce fait que les rapports entre les Blancs et les Noirs dépassent le cadre Français-Noir pour englober l'ambition espagnole. Kâ reste fidèle aux *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain, préoccupé avant tout par la mainmise de la France sur son territoire et par les excès des Français dans cette colonie. Selon Adebisi « Dans la pièce, l'administration française est représentée par une

poignée de personnes mais qui s'étalent effectivement sur toute la colonie. Il s'agit d'Hilarion l'officier de police rurale, la structure se complétant par un juge et un lieutenant » (130).

Malgré ces rôles fracassants de Manuel dans cette pièce, il faut préciser ici qu'il n'est pas le seul révolutionnaire qui travaille pour améliorer la condition des gens de sa communauté. En effet, même dans les pièces antillaises, on peut citer Christophe dans *La tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire. Et on trouve le révolutionnaire comme Patrice Lumumba dans *Une saison au Congo* d'Aimé Césaire, entre tant d'autres.

Manuel veut transformer sa société tout comme tente de faire le roi Christophe et Patrice Lumumba, un autre grand patriote. Cette tentative s'est très vite matérialisée et s'est répandue dans toute l'Afrique jusqu'à susciter le commentaire du Sénateur John. F. Kennedy en 1959 : "Call it nationalism, call it anti-colonialism, call it what you will, Africa is going through a revolution" (Ikpebu 1).

Dans le théâtre africain, nous pouvons mentionner les noms des gens comme Chaka dans la pièce du Malien Seydou Badian intitulé, *La mort de Chaka* et le roi Benghazi dans *Kondo le requin* du Béninois, Jean Pliya. Une comparaison entre la stratégie de Manuel et celles de ces personnages ferait comprendre mieux le rôle de Manuel. Il serait nous utile d'étudier les rôles de ces personnages mentionnés ci-haut. À part l'intertexte et là, nous devons nous limiter à la pièce d'Anta Kâ pour n'est pas aller hors de la limite imposées par le Département.

A partir des développements précédents, nous pouvons dire que ce travail n'est pas sans limitations. Ces limitations se rapportent aux thèmes et aux techniques pertinentes aux problèmes posés par le problème de la condition sociale et de

l'environnement et des peuples qui se manifestent dans les œuvres des autres romanciers africains que nous avons mentionnés au début de cette partie de l'étude portant sur la portée et les limites. Il s'agit précisément de *La Tragédie du roi Christophe* et *Une saison au Congo* d'Aimé Césaire, de la pièce du Malien Seydou Badian intitulé, *La mort de Chaka* et *Kondo le requin* du Béninois, Jean Pliya, entre autres. En fait, on aurait voulu examiner d'autres œuvres encore pertinentes à la condition sociale des peuples haïtiens.

Les limitations de l'étude sont donc aux niveaux thématiques et formels. Sur le plan thématique, cette étude n'a pas pu vraiment bénéficier des réflexions d'Aimé Césaire dans *La Tragédie du roi Christophe* entre tant d'autres, réflexions qui auraient pu enrichir nos propres méditations quant aux problèmes posés par la vie des paysans à Fonds-Rouge.

Toutes ces limitations nous empêchent de mener une étude très détaillée, voire exhaustive. Mais avec le peu de documents à notre disposition, nous tâcherons de mener une étude qui, croyons-nous, contribuera à la compréhension de l'univers théâtral d'Abdou Anta Kâ surtout dans *Gouverneurs de la rosée* adapté à Jacques Roumain.

1.6 Conclusion

Nous avons examiné dans ce chapitre le problème de base de la recherche. C'est une partie importante de cette étude. En plus, nous avons présenté l'objectif de notre étude, objectif qui se concentre sur la manifestation et les problèmes posés par la situation économique, sociale et politique des peuples de Fonds-Rouges dans la pièce en étude. L'objectif est suivi par la justification du sujet, la portée et la limite ainsi que les

limitations du travail. En fin, Jaques Roumain cherche à méditer sur le sort de l'homme en général. Par le biais de cette étude, nous comptons attirer l'attention du public sur la manière dont Jacques Roumain fait sortir les peuples de Fonds Rouges de leur dilemme surtout avec le rôle clé joué par Manuel. Il faut beaucoup de Manuel dans l'Afrique contemporaine pour mener à bien le projet de développement africain.

CHAPITRE DEUX

ÉTAT DES ÉTUDES SUR LE SUJET

2.1 Introduction

Ce chapitre examine l'état des études sur le sujet. C'est un chapitre qui permet au chercheur de passer en revue ce qui a été dit concernant son sujet. Une étude littéraire rentable doit commencer à partir de celle qui existe déjà. Ce point de vue est corroboré par Gibaldi lorsqu'il souligne que: "Nearly all research builds on previous research. Researchers commonly begin a project by studying past work in the area and deriving relevant information and idea from their predecessor" (12). Ainsi, une étude littéraire ne doit pas exister dans le vide.

Cela étant, nous allons, donc, nous permettre de faire trois choses dans cette partie de notre recherche. D'abord, nous nous donnons la tâche d'étudier les critiques sur la littérature antillaise en général pour en faire sortir certains traits particuliers au roman de Jacques Roumain adapté à la pièce par Abdou Anta Kâ. Ensuite, nous allons étudier ce que disent les critiques et les commentaires sur les deux auteurs et leurs œuvres *Gouverneur de la rosée*. Puis, nous terminerons par décider la nouveauté ou la contribution de notre travail.

2.2 Quelques critiques et commentaires sur la littérature antillaise

La population dense des Antilles est une combinaison des îles dont la politique est l'héritage de la colonisation. Dans ces îles, se trouvent aussi le Haïti, la Guadeloupe, la Martinique et la Guyane. La littérature antillaise est une littérature qui provient des îles

de ces Antilles. C'est une littérature qui met en œuvre les écrivains issus de cette vaste communauté appelée les Antilles (Joubert 174).

En parlant de la littérature antillaise on revient à réfléchir sur le support qu'elle utilise. Il est incontestable que, au plan de l'expression littéraire, seul le français est véritablement opérationnel aujourd'hui. Selon Anne cité par Constant et al. : « La littérature en langue créole est encore une littérature à venir et à rêver, malgré les efforts remarquables d'auteurs tels que Gratiant, Rupaire, Frankétienne, Confiant, entre autres. Même si est accumulée toute une série de signes précurseurs, ces signes ne constituent pas encore un système littéraire à proprement parler » (32).

Par conséquent, la réalité antillaise est vouée à être essentiellement et massivement prise en compte à travers l'énoncé de la langue française. Il est assurément aberrant de croire qu'une langue soit liée à une culture et inversement. La langue française peut être le vecteur de cultures diverses et une même culture peut être exprimée par diverses langues, dont le français. Cela dit, le fait qu'il existe, dans les sociétés antillaises, deux langues dont l'une se voit quasi constamment exclue du champ littéraire pour cause de non-statut, n'est pas sans avoir un certain nombre d'effets socio-littéraires (Joubert 174).

Nous avons, en effet, le français qui devient français créolisé, et le créole qui devient créole francisé dans la littérature antillaise (Confiant 123). Il en découle une conclusion remarquable: le français créolisé est rejeté par la norme du français standard, mais le créole même francisé demeure du créole. On ne peut imaginer la distorsion plus éloquente dans le rapport de deux langues (Confiant 123).

En plus du créole, du français et de leurs variétés intermédiaires, nous pouvons avoir dans un texte littéraire antillais n'importe quelle autre langue. Le roman, *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain en porte témoignage. Dans ce roman, par exemple, la langue latine, les langues romanes, les langues africaines figurent. Il est évident que les langues qui correspondent à la réalité linguistique antillaise sont le créole et le français et que, de ce fait, toute autre langue, doit y être considérée comme étrangère. On peut donc dire que la réalité extralinguistique antillaise est vécue à travers la relation bi-linguale qui s'établit entre les deux pôles, créole et français (Joubert 174).

Il y a lieu d'appeler le créole et le français langues indigènes de la réalité textuelle ou extratextuelle, par opposition aux éventuelles autres langues dont latin, anglais, espagnol, entre autres, qui en sont les langues étrangères. Cependant, il est évident qu'il y a des espaces extratextuels dont la langue indigène n'est que le créole et d'autres dont la langue indigène est le créole et ou le français.

Quand la langue de la réalité se trouve remplacée dans le texte par une autre, ce phénomène de transposition relève d'une pratique plus générale qui ressortit à l'art, en l'occurrence, la littérature. On sait, en effet, que toute littérature est une transposition du réel, prélèvement, sélection opérée sur le réel. Le réalisme en littérature concerne essentiellement le rapport à la réalité extralinguistique et secondairement le rapport à la langue. Les phénomènes linguistiques sont alors importants dans la littérature antillaise.

La littérature antillaise n'est pas une littérature qui opère selon la règle de la ligne droite. Il s'agit d'une littérature du détour et du recours stratégiques. Et selon Mokwenye « Certes, les années de la négritude marquaient le temps fort dans les rapports entre les Africains et les Antilles dans la mesure où les deux peuples noirs, en toute

reconnaissance non seulement de leur origine commune, mais de leur sort d'opprimés, ont lutté ensemble pour leur émancipation de l'homme noir » (241). Maintenant, il ne s'agit plus de la Négritude chez les Antilles. Il s'agit plutôt de l'Antillanité.

Étudier la littérature antillaise pourrait revenir à étudier la somme des recours de chacun des écrivains qui en composent le paysage. Cette littérature fait l'expérience non pas de la rareté, mais de la surabondance de la langue qui, peut-on dire, déborde de toute part le projet d'écrire.

En conclusion, on ne peut pas parler de la littérature antillaise sans recours au phénomène linguistique; surtout le créole; écrire aux Antilles, c'est toujours agir à contre-courant, c'est chercher en permanence à construire un langage dans la langue, un langage entre les langues. C'est, littéralement, se livrer à un perpétuel aller-retour de l'un à l'autre. Il va sans dire que *Gouverneur de la rosée* qui fait l'objet de cette étude, s'imprègne de ces éléments linguistiques.

2.3 Quelques critiques et commentaires sur *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain

Gouverneurs de la rosée est de loin, l'œuvre la plus connue de Jacques Roumain. Cette œuvre a fait l'objet de nombreuses études critiques, et toutes les histoires de la littérature haïtienne, tous les essais sur le roman des Antilles, toutes les encyclopédies ayant trait aux littératures d'Outre-mer en langue française lui font une place de choix.

En plus, des thèses de doctorat pour plusieurs universités lui ont été consacrées, et même deux études destinées en premier lieu aux élèves du secondaire: *Comprendre «Gouverneurs de la rosée»*, de Christiane Conturie et *Gouverneurs de la rosée*, de

Michel Prat entre tant d'autres. On ne peut pas nier la popularité énorme de cette œuvre de Jacques Roumain.

Que ce soit dans des comptes-rendus de périodiques à grand tirage ou dans des articles érudits de revues professionnelles, *Gouverneurs de la rosée* a été recensé et étudié dès sa parution par la critique haïtienne et étrangère. Des essais détaillés lui ont été consacrés: Michel Serres a relevé l'importance de la Bible et des Évangiles dans la conception et l'écriture du roman; Beverley Ormerod analyse soigneusement les procédés mis en œuvre par Roumain; Claude Souffrant étudie ses choix idéologiques; Alessandro Costantini, Léon-François Hoffmann et d'autres se sont penchés sur son originalité linguistique. On a comparé Roumain à Giono, à Ramuz (Constant et al 204). Et selon Hoffmann « Un critique africain, Victor O. Aire a signalé les emprunts qu'a fait Sembene Ousmane à *Gouverneurs de la rosée* dans *O Pays, mon beau peuple* » (43). Ces emprunts sont au niveau de la topographie et démographie du pays.

Il nous faut ici rendre hommage à l'extraordinaire travail accompli par Léon-François Hoffmann. Ce critique a coordonné l'édition des *Œuvres complètes* de Jacques Roumain, « rendant ainsi accessible un certain nombre de textes soit inédits, soit publiés du vivant de l'auteur mais non réédités. Nous disposons ainsi de quatre textes, de nature très différente, dans lesquels Jacques Roumain a employé l'expression "gouverneurs de la rosée" pour désigner les paysans haïtiens » (Hoffmann 234).

Parlant du titre du roman, Hoffmann dit : « Nous disposons ainsi de quatre textes, de nature très différente, dans lesquels Jacques Roumain a employé l'expression "gouverneurs de la rosée" pour désigner les paysans haïtiens » (234). Sur l'origine même de cette expression, les positions divergent. Pour les uns, comme Jean Bernabé par

exemple, il s'agirait d'une traduction littérale de l'expression créole “*gouvènè rouzé*” désignant les “distributeurs d'eau pour l'arrosage” (Bernabé, 1575). Selon Léon-François Hoffmann en revanche, le romancier aurait créé l'expression à partir d'une appellation créole proche:

Or, il semble qu'en créole, [...] le titre “gouverneurs de la rosée” n'existe pas [...]. Roumain aurait en fait traduit et adapté *mèt lawouze* (littéralement “maître de l'arrosage”, en créole haïtien) qui désigne la personne à qui une communauté paysanne confie la gestion de tout ce qui concerne l'irrigation: distribution de l'eau, répartition, horaires, entretien, etc. [...] *Mèt larouzé* s'est imposé tout naturellement au dessinateur haïtien qui signe FanFan comme titre de la bande dessinée en créole qu'il a tirée du roman en 1980 (Hoffmann 257-258).

Il est à noter que les explications de J. Bernabé et celles de Hoffmann peuvent prêter à confusion dans la mesure où ils traduisent tous deux en parlant d'arrosage, ce qui peut donner l'impression que le terme de “rosée” est une adaptation poétique de la part de Jacques Roumain.

Pourtant, la critique conservatrice félicite Roumain d'avoir montré des opprimés choisissant la non-violence et le sacrifice individuel pour améliorer leur sort, tandis que celle de gauche met en valeur la solidarité de classe et l'analyse objective de la situation que prêche le héros, Manuel. Tout le monde a été touché par les amours de Manuel et

d'Annaïse. Aux citoyens haïtiens et aux lecteurs étrangers, le roman a révélé la vie paysanne, qu'ils ignoraient autant les uns que les autres.

Les évocations du paysage haïtien ont enchanté; la vieille Délira a éveillé la compassion; les murmures de Bienaimé ont amusé; les trouvailles linguistiques de Roumain ont suscité beaucoup l'admiration. On pourrait presque dire que la critique a été unanime, d'un côté comme de l'autre de l'Atlantique, à élever *Gouverneurs de la rosée* au rang de chef-d'œuvre (Constant et al 234).

Plutôt que de multiplier et de paraphraser les témoignages d'admiration, et pour montrer qu'il n'est pas impossible d'exprimer des réserves, dont certaines peuvent certes être jugées impertinentes, il convient dans cette optique de signaler l'essai de Jean-Claude Figolé, *Sur «Gouverneurs de la rosée»* publié en 1974. Le critique prend à partie son compatriote pour avoir adouci ou détourné la réalité et la mentalité paysanne en Haïti qu'il juge, lui, bien plus réfractaire aux idées en fin de compte bourgeoises que Roumain exprime par la bouche de Manuel.

Et les amours de Manuel avec Annaïse lui semblent convenir mieux « à quelque roman pastoral qu'à l'évocation d'un milieu où la précarité de la survie rend impossible toute préciosité sentimentale. Manque de réalisme donc, mais il y a plus grave » (Figolé 69). Figolé n'hésite pas à attaquer Roumain sur le plan idéologique: sur son explication de la misère paysanne, par exemple: « À travers le mythe de la recherche de l'eau, Jacques Roumain [...] néglige l'essentiel. La misère des paysans n'est pas la conséquence de la sécheresse, encore moins de leur mentalité magico-religieuse. Elle résulte des rapports techniques et sociaux de production » (Figolé 71-72). La tactique proposée par Roumain aux opprimés serait un leurre:

Manuel, pour tout lecteur de gauche, appelle à une solidarité des exploités contre les exploités. Mais son projet, qui est en même temps celui de l'auteur, s'égare dans le mythe de la fraternité universelle qui est la réplique bourgeoise et mystificatrice à la notion révolutionnaire de solidarité prolétarienne (Fignolé 65).

Fignolé poursuit que d'ailleurs, la réussite apparente de Manuel mène à l'impasse et ne fait que conforter la structure oppressive en disant: « Rien ne se produit de ce qu'on aurait pu attendre. La structure sociale n'éclate pas. Elle se «replâtre». Au-dedans, il n'y a pas de changement véritable. Pis, dans l'unité retrouvée le climat social se fige, s'immobilise. [...] La jubilation des paysans qui lâchent l'eau dans le canal est mascarade pure: ils vont vivre la félicité des paradis artificiels » (Fignolé 65-72).

La preuve, pour Fignolé, en est que la classe dominante haïtienne a compris que le roman de Roumain n'était subversif qu'en apparence, et qu'elle a encensé cette œuvre «révolutionnaire», se donnant bonne conscience à bon marché, puisqu'elle ne représentait pour les nantis aucun danger réel. Il explique davantage: « La bourgeoisie haïtienne, elle, ne s'est jamais fait d'illusion sur le roman. Elle l'a toujours lu et apprécié pour ce qu'il est; une œuvre qui, par son contenu idéologique, répond à des objectifs et à des «formes d'action» à caractère bourgeois » (Fignolé 71).

Il va sans dire que l'essai de Fignolé, qui met en question une valeur nationale indiscutée, a suscité de la part de ses compatriotes bon nombre de réfutations indignées, sinon toujours percutantes. Mais, puisque l'admiration intégrale et inconditionnelle n'est

pas le meilleur moyen d'assurer la survie d'une œuvre littéraire, l'essai iconoclaste de Figolé mérite au moins considération. Nous nous sommes d'accord avec les autres critiques qui réfutent et rejettent la critique et l'observation de Figolé vis-à-vis de *Gouverneur de la rosée*. Ce travail est nécessaire pour accentuer la position des critiques qui rejettent l'avis de Figolé.

Pour Jacques Stephen Alexis, ce roman est de renommée mondiale. Il acclame l'amour présenté dans le roman. Il avait raison d'écrire au sujet de *Gouverneurs de la rosée* le commentaire suivant:

Jacques Roumain a écrit un livre qui est peut-être unique dans la littérature mondiale parce qu'il est sans réserve le livre de l'amour. Toute la vie, toute la doctrine, toute la passion de Jacques Roumain semblent avoir pour dimension première l'amour, un amour encore plus vaste que celui du sermon sur la montagne parce que plus inséré dans le contexte de l'action pratique (page de couverture de *Gouverneur de la rosée*).

Nous sommes d'accord avec l'idée d'amour prôné par Stephen Alexis dans cette remarque. Il existe trop de la haine et de la jalousie partout dans l'Afrique aujourd'hui, un texte qui encourage l'amour et le rejet le nihilisme devrait susciter l'intérêt des gens de bonne volonté dans la société. Malgré la mort de Manuel dans ce roman, il existe le message d'espoir.

Après la mort de Manuel, la mentalité des paysans s'est trouvée transformée. Ces pays savaient désormais qu'il était inutile de compter sur Dieu mais sur leurs propres

potentialités humaines. Délira Délivrance avait convoqué les fonds-rougiens chez Larivoire. Ils acceptaient de conduire l'eau dans la savane à travers un grand canal. Le message de Manuel était compris et mis en application. Mais il faut dire que l'effet perlocutoire du message se manifestait après la mort de Manuel, le message qui nous intéresse beaucoup dans cette étude.

En faisant allusion au roman de Jacques Roumain, Adebisi évoque le critique Conturie qui écrit *Comprendre « Gouverneur de la rosée » de Jacques Roumain*. Dans le commentaire dans l'introduction de cette œuvre, Conturie résume de cette manière le sort commun qui unissait le Haïti et l'Afrique : « Les problèmes qui se posent dans le village de Fonds-Rouge sont très proches de ceux qu'on rencontre dans bien des villages d'Afrique » (Conturie cité par Adebisi 131). Voici une remarque qui sera utile pour nous dans notre analyse de la pièce d'Abdou Anta Kâ.

En conclusion partielle de cette partie, les critiques et commentaires sur *Gouverneur de la rosée* nous aident à bien cerner les ressources thématiques et formelles de l'œuvre. Cela étant, l'adaptation qu'Abdou Anta Kâ a faite de ce roman nous intéresse le plus dans cette étude.

2.4 Critiques et commentaires sur *Gouverneurs de la rosée* d'Abdou Anta Kâ

Le roman *Gouverneur de la rosée* est bien connu par le public francophone et les critiques surtout, ceux de la littérature antillaise. Au contraire, l'adaptation faite par Abdou Anta Kâ est moins connue. Cette affirmation est corroborée par Adebisi lorsqu'il dit :

De tous les dramaturges ouest africains francophones de notre époque, peut-être le moins connu est-il Abdou Anta Kâ. Son nom ne figure nulle part dans les œuvres critiques des géants tels Jacques Chevrier et Dorothy Blair. Abdou Anta Kâ ne se trouve pas non plus dans les numéros de *Notre librairie* consacrés au Sénégal, pays natal de ce malheureux dramaturge. L'abandon frappant de cet auteur par les critiques laisserait croire que Kâ est un écrivain rêveur qui n'a rien à dire (129).

Quant à nous, il serait sans doute erroné de diminuer Abdou Anta Kâ à un dramaturge mineur car, c'est un écrivain dont les œuvres abordent des thèmes variés, riches et pertinents aux réalités de l'ère contemporaine.

Journaliste de métier, Abdou Anta Kâ écrit les livres pour enfants. Ses recueils de nouvelles et surtout son œuvre théâtrale sont utiles. Anta Kâ, auteur de *La fille des Dieux*, de *Les Amazoulous*, de *Pinthioum Fann* est aussi l'auteur de *Gouverneur de la rosée*. Dans *Les Amazoulous*, cette pièce met en scène Chaka dont les historiens Ibrahim Baba Kaké et Françoise Ligier ou encore Shula Marks indiquent qu'il était le roi des Zoulous entre 1816 et 1828. Prenant pour prétexte le jugement dernier, l'œuvre donne l'occasion au dramaturge de ressusciter Nolivé, l'amour de Chaka, ses frères et les dignitaires de la cour afin qu'ils disent leur part de vérité sur le règne de Chaka. Toutes ses pièces théâtrales demeurent pourtant généralement étrangères au public dramaturgique d'Afrique noire francophone.

Adebisi a fait une étude critique sur *Gouverneur de la rosée* d'Abdou Anta Kâ. Cette étude s'avère utile dans l'actuelle étude. Adebisi étudie la forme et le fonds de cette œuvre en observant qu'Anta Kâ reste attentif à l'œuvre de son adaptation, *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain. Selon lui, on y voit le même sujet préoccupé, avant tout, par la mainmise des colonisateurs français de la France et ceux espagnols de l'Espagne, sur son territoire et par les excès des deux colonisateurs dans cette colonie. Voici les affirmations d'Adebisi lorsqu'il dit :

Alors que Roumain le romancier peut se permettre de consacrer plus de vingt pages pour déblayer le terrain pour le retour de Manuel, porteur de flambeau de la révolution des habitants de Fonds Rouge, le dramaturge lui s'attaque de front au problème foncier. Aussi, dans *Gouverneur de la rosée* d'Anta Kâ, s'agit-il, dès la première scène, de la présence occidentale et de la désinvolture de ses agents à l'égard des Noirs (131).

Adebisi démontre la qualité de l'œuvre d'Anta Kâ qui réside dans le fait que les rapports entre les Blancs et les Noirs dépassent le cadre Français-Noir pour renfermer l'ambition espagnole. Il renforce l'affirmation en révélant comment l'impérialisme espagnol se fait sentir aux Antilles surtout à Cuba où Manuel, le personnage principale de la pièce vient de passer quinze ans.

Sans doute, le problème de base de la pièce théâtrale de Kâ, comme celui du roman de Roumain dont il s'inspire, est-il le sort du Noir sous la domination étrangère. On peut postuler que les ambitions des deux écrivains se réunissent sur le plan aussi

thématique que formel. Anta Kâ, par exemple, ne perd jamais de vue son parcours en tant que dramaturge, surtout avec la nature limitée de son art du point de vue de l'espace et du langage. Cette pièce ne diffère guère du roman de son adaptation:

Kâ reste fidèle aux *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain, préoccupé avant tout par la mainmise de la France sur son territoire et par les excès des Français dans cette colonie. Dans la pièce, l'administration française est représentée par une poignée de personnes mais qui s'étalent effectivement sur toute la colonie. Il s'agit d'Hilarion l'officier de police rurale, la structure se complétant par un juge et un lieutenant (Adebisi 131).

En étudiant cette pièce d'Abdou Anta Kâ, nous faisons intervenir le roman de son adaptation surtout pour supporter notre argument ou pour montrer les points de convergents des deux œuvres. Et Adebisi ajoute encore:

La qualité de l'œuvre d'Anta Kâ réside dans ce fait que les rapports entre les Blancs et les Noirs dépassent le cadre Français-Noir pour englober l'ambition espagnole. Que l'impérialisme espagnol se fasse sentir aux Antilles surtout à Cuba où Manuel vient de passer quinze ans, ne fait aucun doute, mais ce n'est pas ici le lieu de s'attarder là-dessus (131).

Abdou Anta Kâ satisfait au désir de l'historien burkinabé en faisant de Chaka l'un des personnages de sa pièce. Plus encore, et à l'instar des drames romantiques, *Les Amazoulous* doit sa création à Chaka puisque la pièce paraît « centrée autour du destin d'un individu, d'un sujet porteur de l'histoire et dont le drame raconte généralement la lutte contre des forces adverses, l'ascension et l'échec » (Thomas Mofolo cité par Bassidiki 117). Toujours est-il que cette pièce lève un coin de voile sur l'histoire de l'Afrique du Sud du XIX^e siècle et le règne de Chaka, né en 1789 et mort en 1828. Son règne aurait débuté en 1816 à la mort de son père Senza'ngakona qui l'a renié parce qu'il est un enfant bâtard (Bassidiki 118).

Abdou Anta Kâ conçoit ainsi un théâtre expressionniste, car l'écart entre la réalité et la fiction est mince. C'est aussi un théâtre de foule caractérisé par un nombre important de personnages et mettant en scène l'organisation de la société traditionnelle zouloue (on y rencontre des prêtres, des dignitaires, des soldats, des chevaliers et le peuple) ainsi que ses croyances, sous-tendues par la présence des enfants extraordinaires chargés de l'initiation de Chaka. Le pouvoir traditionnel africain acquiert ainsi son caractère divin qui participe de la mythification du souverain. Il est mi-homme mi-dieu. La structure de la pièce en elle-même est symptomatique de l'évolution des événements (Bassidiki 118).

Le nombre de scènes par acte va de *crescendo*, en adéquation avec la réalité historique. Aux cinq scènes de l'acte I, qui traite des obstacles à l'accession au pouvoir, succèdent les trois scènes de l'acte II, avec la gestion du pouvoir, pour en arriver aux deux scènes de l'acte III, qui correspond au déclin de Chaka, résultat de ses erreurs. Dans les faits, cette structure est binaire puisque le nombre de scènes de l'acte I équivaut à celui des deux autres actes, comme pour mettre en exergue l'équilibre dans la peinture du

personnage. Les obstacles à son accession au pouvoir s'équilibrent avec ses actes de dirigeant. De cet équilibre entre le Chaka victime des injustices des hommes et le Chaka (Bassidiki 118).

Ainsi, Bassidiki concentre son étude et sa critique sur *Les Amazoulous* d'Abdou Anta Kâ sans faire référence au *Gouverneur de la rosée* du même auteur. La visée de son étude, peut-être, ne lui permet pas de faire cela. Cependant, la contribution d'Adebisi et celle de Bassidiki s'avèrent utiles dans cette étude.

2.5 La contribution de notre travail

Le parcours que nous avons fait dans ce chapitre avec les œuvres des critiques et commentaires sur le roman *Gouverneur de la rosée* est fort utile. Grâce à ce pèlerinage, nous arrivons à bien cerner l'univers romanesque de Jacques Roumain qui est l'auteur du roman adapté. A notre connaissance et selon les documents à notre disposition, aucune œuvre critique n'existe sur l'adaptation théâtrale que Kâ a faite sauf un article de journal sur cette pièce par R. A. Adebisi.

En fait, les commentaires et les observations d'Adebisi sont très valables dans la mesure où ils nous permettent de bien cerner les ressources thématiques de l'œuvre d'Abdou Anta Kâ. En plus, ces commentaires nous aident à bien comprendre les visées théâtrales d'Abdou Anta Kâ. Mais, dans ce travail, nous examinons l'adaptation qu'Anta Kâ a faite. Nous voulons examiner aussi le rôle clé que Manuel a joué dans l'amélioration de la situation de son peuple. Nous examinerons également les messages d'unité et les messages d'espoir imprégnés dans cette œuvre. En plus, ce travail passe en revue la pauvreté et les activités néfastes des colonisateurs français et espagnols de Haïti. Les

efforts de Manuel déployés à unir ses paysans vont passer sous examen. C'est ce qui fait que ce travail est différent de celui d'autres critiques dans cette œuvre. Notre travail se justifie et se veut rentable par ces constatations.

2.6 Conclusion

Les quelques œuvres critiques sur *Gouverneur de la rosée* d'Abdou Anta Kâ et Jacques Romain, qui font l'objet de cette étude, nous serviront de tremplin pour mener à bien cette étude. Ainsi, les critiques abordés nous aident à mieux cerner l'univers romanesque de Jacques Roumain adapté à l'univers théâtral d'Abdou Anta Kâ. Cela étant, il n'existe pas, à notre connaissance réellement et selon les documents à notre disposition, un travail portant sur la vie sociale, économique et politique des peuples de Fonds Rouges dans la pièce comme nous comptons faire dans cette étude. Abdou Anta Kâ adapte ce roman à la pièce parce que les sujets abordés sont pertinents à la réalité sociopolitique du Sénégal, son pays d'origine et par extension, à l'Afrique tout entier. Pour les sénégalais, le cinéma demeure une meilleure école du savoir pour les africains (les sénégalais). Sembene Ousman a une fois dit que « le cinéma est une meilleure école des Africains » (www.africulture.com). Des pièces théâtrales à l'adaptation cinématographique, le message arrive au niveau de nombreux africains illettrés.

CHAPITRE TROIS

MÉTHODOLOGIE

3.1 Introduction

Rédiger un travail de recherche, comme le nôtre, exige une méthodologie. La méthodologie est l'ensemble des démarches déployées pour réaliser les travaux, des activités intellectuelles qui tendent à la découverte de connaissances, de lois nouvelles et de moyens d'expression. En fait, d'après Lani-Bayle cité par Tijani, la recherche:

s'insère donc d'emblée dans un appareil de référence nécessitant une phase de documentation approfondie. S'il s'assortit aussi d'un travail sur le terrain d'une grande rigueur méthodologique, celui-ci n'est pas une fin en soi, mais un moyen pour faire progresser les connaissances précédentes grâce à des éclairages nouveaux (110-111).

En d'autres termes, Lani-Bayle est de l'avis qu'une recherche implique une démarche voire une approche méthodique plus spécifique et bien élaborée dans sa réalisation.

Tenant compte de cela, le but de ce chapitre est de préciser et discuter la méthodologie que nous comptons adopter lors de l'exécution de ce travail. Ce chapitre comporte aussi l'étape pratique suivi par le cadre théorique pour mener à bien ce travail. Nous commençons avec l'étape pratique.

3.2 Étape pratique

Cette étude se donne la tâche d'étudier *Gouverneur de la rosée* de Jacques Roumain adapté au théâtre par Abdou Anta Kâ. Nous organiserons d'abord notre première lecture autour de ces deux œuvres. Nous lirons ensuite quelques œuvres critiques sur Jacques Roumain. Nous voudrions préciser ici qu'il existe assez d'œuvres critiques sur Jacques Roumain et surtout sur le roman en question. Pour ce fait, nous comptons évoquer quelques uns de ces œuvres en cours de notre travail. Nous y puiserons, de temps en temps, des idées. Nous fréquenterons aussi des sites d'internet et nous consulterons également des mémoires, des thèses, des journaux académiques publiés et des œuvres qui sont pertinentes à notre étude. Nous puiserons aussi des renseignements à travers des rapports non-formels avec des directeurs de thèse et l'entretien entre des collègues sur le terrain académique.

Toute recherche académique s'avère une contribution à nouveau sur ce terrain. Dans ce domaine de réflexion, nous espérons que la nôtre va contribuer à la compréhension globale d'Abdou Anta Kâ avec la manière d'organiser et de réaliser finalement ce travail.

3.3 Cadre théorique

Du point de vue académique et idéologique, des recherches ou des thèses sont réalisées par des approches spécifiques bien définies lors du travail. Cette affirmation est soutenue par bon nombres des chercheurs dont Michel Butor, Michel Blanchot, Jean Dubois, Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Mufutau Tijani, et I. O. Olaofe entre tant d'autres.

Autrement dit, une étude littéraire qui n'est pas basée sur une ou deux des options des théories littéraires et philosophiques est un travail inachevé. C'est pour cela que Tijani dit qu' : « Un chercheur doit ensuite présenter le cadre théorique de sa recherche. [...]. Le chercheur doit enfin présenter et justifier le cadre d'analyse théorique qu'il compte adopter pour sa recherche » (151). L'importance du cadre théorique ne peut pas être sous- estimé dans une étude littéraire. Selon Tijani, il ne suffit pas de discuter son cadre théorique dans une recherche sans le justifier afin d'étaler bien son étude sur les options de théories qui sont disponibles. Plusieurs théories critiques s'offrent au chercheur littéraire. Dépendamment de la nature de la recherche, elle est entamée par une méthodologie tout en se servant si possible d'autres qui sont utiles. Examinons, donc, certaines approches théoriques adoptables pour la réalisation d'une recherche littéraire à savoir, l'approche structuraliste, l'approche psychanalytique, l'approche sociologique et l'approche thématique.

3.4 L'approche structuraliste

Dans les années 1950, les analyses de Lévi-Strauss des systèmes de parenté permettent de penser que l'homme, envisagé comme un être communiquant avec ses semblables, va pouvoir enfin être un objet de science. Ainsi pour Lévi-Strauss cité par Ravaux, la structure « possède une organisation logique mais implicite, un fondement objectif en deçà de la conscience et de la pensée » (185). Par conséquent, le structuralisme vise à mettre en évidence ces structures inconscientes.

Selon Lévi-Strauss, les transformations sociales sont issues de structures fondamentales qui demeurent le plus souvent inconscientes et peu connues. Aux dires de Lévi-Strauss :

Si l'activité inconsciente de l'esprit consiste à imposer des formes à un inconnu, et si ces formes sont fondamentalement les mêmes pour tous les esprits, anciens et modernes, primitifs et civilisés - comme l'étude de la fonction symbolique, il faut et il suffit d'atteindre la structure inconsciente, sou jacente à chaque institution et à chaque coutume, pour obtenir un principe d'interprétation valide pour d'autres institutions et d'autres coutumes (cité par Ravoux 186).

Lévi-Strauss contredit dans cette citation ci-dessus le concept du temps dans une analyse critique et opte pour la structure à un moment donné dans l'histoire.

De plus, « le structuralisme enlève toute individualité, toute action individuelle sur la détermination de la structure sociale. Au contraire pour eux, l'individu et les échanges entre individus sont déterminés par la structure sociale, une sorte d'inconscient collectif. Il est vrai que la conscience humaine propre à chaque individu est déterminée par les rapports de production eux-mêmes déterminés par la structure sociale » (www.google.ca 1). Mais, de point de vue historique, ce principe empêche toute évolution, toute transformation de la société.

Cependant, dans des sociétés en évolution, l'histoire change les rapports sociaux et économiques au fil du temps. Mais cette théorie n'explique pas le pourquoi et le

comment de ces transformations. C'est pour cette raison que certaines critiques sont farouchement dressées contre cette théorie. Par exemple, Selden disait: « Structuralists have tried to persuade us that the author is 'dead' and that literary discourse has no truth function » (70). Ce faisant et analysant une œuvre littéraire, les structuralistes s'écartent de la biographie et s'intéressent particulièrement à la composition langagière et ils accomplissent leurs analyses en se basant sur l'action véhiculée par le langage. Ainsi, ils négligent l'évolution de l'homme à travers l'histoire et le temps. L'erreur des structuralistes est de vider de toute action humaine et de toute historicité l'analyse de la structure.

Ces faits de l'approche structuraliste le rendent peu adaptée dans cette étude car, nous ne pouvons laisser tomber les éléments historiques du personnage principal dans notre analyse et vider son action humaine de son individualité.

3.5 L'approche psychanalytique

Cette approche se lie un peu au structuralisme. Comme le structuralisme, la psychanalyse s'écarte de l'expérience de l'auteur en analysant une œuvre littéraire. C'est une approche qui conduit le lecteur à reconnaître dans un texte, une part de son inconscience dans sa triple dimension subjective, culturelle et idéologique. La psychanalyse est vue par les experts comme une méthode d'investigation qui évalue la psychologie du personnage « visant à élucider la signification inconsciente des conduites et dont le fondement se trouve dans la théorie de la vie psychique formulée par Sigmund Freud » (Ravoux 189).

Selon Roland Barthes, « le roman devient expérience directe de l'entour de l'homme, sans que cet homme puisse se prévaloir d'une psychologie, d'une métaphysique ou d'une psychanalyse pour aborder le milieu objectif qu'il découvre »(23). C'est en travaillant sur le contenu d'une œuvre que la psychologie du personnage se dévoile et que c'est à travers une œuvre qu'un chercheur peut arriver à définir exactement l'aspect littéraire psychanalytique.

Cette théorie est bonne pour mieux analyser la psychologie et la psychique du personnage en quête pour la cause d'un phénomène. Dans l'analyse de *Gouverneur de la rosée*, nous nous intéressons plus à l'analyse des actions de Manuel en rapport avec d'autres personnages dans la pièce. Nous nous intéressons aussi au rapport entre Manuel, son auteur, son environnement et tout qui comporte son entourage, y compris les gens de Fonds-Rouge. Ceci dit, cette théorie psychanalytique nous sera peu utile dans cette étude.

En conclusion, la psychanalyse prône des rapports contraires, de contestation entre une œuvre et son auteur. Nous trouvons ainsi cette théorie peu adaptable comme théorie de base de cette étude.

3.6 L'approche sociologique

La sociologie de la littérature se donne pour objet d'étudier le fait littéraire comme [fait social](#). Cela implique une double sollicitation sur la littérature comme fait social, dont participent nombre d'institutions et d'individus qui produisent, consomment, jugent les œuvres, et sur l'inscription des représentations d'une époque et des enjeux sociaux en leur sein. Cette double interrogation induit, sur le plan méthodologique, une tension entre analyse externe et analyse interne des textes, tension qui traverse la

sociologie de la littérature depuis ses origines. L'approche sociologique est une approche qui est très importante pour la réalisation de notre étude.

C'est une approche la plus employée dans une recherche de cette nature. L'étude sociologique de la littérature montre qu'il est très difficile de nier les rapports entre un personnage et son entourage et entre un auteur et la société. Par cette observation, il sera impossible de séparer l'œuvre littéraire des événements de la société. L'œuvre littéraire est un produit de la société : bref, son miroir. En revanche, la société sert de cadre à l'œuvre. Entre littérature et sociologie, il y a toujours eu des relations de conflit, de concurrence, mais aussi d'échange et d'imprégnation réciproque.

En plus, l'approche sociologique est une approche qui « revêt en le lien entre l'œuvre littéraire et la réalité sociale » (Sociologie@www.google.fr 1). C'est une approche qui est très importante pour la réalisation d'une étude littéraire.

L'étude sociologique de la littérature postule qu'« il est très difficile de nier les rapports entre un personnage et son entourage et entre un auteur et la société. Par cette observation, il sera impossible de séparer l'œuvre littéraire des événements de la société. L'œuvre littéraire est un produit de la société : bref, son miroir. En revanche, la société sert de cadre à l'œuvre » (Ravoux 198).

L'approche sociologique est particulièrement attentive à la manière dont l'écrivain présente ou évoque la société dans ses composantes, ses structures, ses rapports internes, ses conflits et les lois de son évolution. Ainsi, l'œuvre littéraire a un lien avec la société étant donné qu'aucune œuvre n'est produite dans le vide. En plus, c'est une approche qui permet à l'auteur de témoigner sans poser de conditions préalables. C'est surtout à cause du lien entre l'approche sociologique et la réalité historique et la liberté qu'elle permet au

chercheur d'aboutir à ses propres conclusions que nous l'adoptons comme la théorie de base de cette étude.

La technique dite sociologique recèle beaucoup de ressources surtout du point de vue de notre étude; car nous tentons de lier l'action de Manuel à la société où il vit. Ainsi, c'est une approche qui voit la littérature comme une réalité sociale et c'est bien une approche qui cadre bien cette étude. Elle nous paraît la plus appropriée et la plus efficace pour mener à bien cette recherche.

3.6 L'approche thématique

Cette approche est un peu liée à l'approche sociologique. L'approche thématique est inévitable dans cette étude parce que chaque œuvre a une signification. On trouve, à cet égard, dans *Gouverneurs de la rosée*, les thèmes centraux ou principaux qui parcourent le texte. Ainsi, une étude thématique nous permettra de dégager les thèmes qui nous serviront de point d'intérêts dans notre analyse.

L'approche thématique considère les phénomènes socio-historiques (religieux, moraux) du texte tels qu'on les découvre à travers les personnages, leurs actions, leurs paroles, l'usage de la langue et du langage, les symboles, les intrigues et aussi à travers la notion du temps et d'espace et d'autres éléments qui communiquent les thèmes. Nous savons que les thèmes ne sont pas explicitement exprimés par les auteurs. Ils se dégagent du texte et selon Northrop Frye, « ils sont souvent conscients, préconscients ou inconscients » (60). Ainsi, le thème d'une œuvre est très important comme nous pouvons voir dans ce propos de Frye : « On peut dire que dans certaines œuvres le mode imaginaire de la fiction revêt une importance particulière, tandis que, d'autres, la modalité

thématique » (61). A travers le dernier énoncé de cette réflexion de Frye, nous pouvons déduire l'importance du thème dans une œuvre.

Dans notre étude, nous avons pour tâche d'étudier les problèmes soulevés dans *Gouverneur de la rosée* d'Abdou Anta Ka. Il s'agit donc de voir quels sont ces problèmes engendrés par la sécheresse et le manque de coopération entre les paysans. Nous étudierons alors les manifestations de ces problèmes et les solutions proposées par Anta Ka pour résoudre ces problèmes. C'est une tâche qui nous pousse à nous interroger sur les significations de plusieurs éléments évoqués dans le roman.

On retrouve, à cet égard, dans *Gouverneur de la rosée*, les thèmes centraux ou principaux qui parcourent toute la pièce. Ces thèmes couvrent toutes les sphères de la base de la pièce. L'approche thématique nous serait utile dans cette étude ; elle prend en considération tous les éléments évoqués dans la pièce et ainsi elle serait d'utilité appréciable.

3.7 Conclusion

Nous avons, dans ce chapitre, élaboré deux étapes de notre méthodologie dans cette étude. La première étape explique la démarche pratique de notre étude, tandis que la deuxième porte sur les théories littéraires. A cause des moyens très limités dont nous disposons, nous n'avons pas pu mentionner toutes les approches théoriques adoptables pour la réalisation de cette thèse. Enfin, au sujet de l'encadrement théorique, notons que toutes les théories examinées dans ce chapitre sont valables. Mais c'est le sujet qui détermine la théorie la plus efficace et la plus appropriée. Alors que nous avons opté pour les approches sociologiques en complémentarité avec l'approche thématique, nous

n'hésiterons pas à faire intervenir les autres approches que nous jugeons nécessaire dans cette étude.

CHAPITRE QUATRE

DU ROMAN À LA PIÈCE : ANALYSE CONCEPTUELLE ET STRUCTURALE DU CORPUS DE BASE

4.1 Introduction

Le pays au centre de l'intrigue de la pièce c'est le Haïti. Ce pays a vécu une grande expérience coloniale, surtout celle de la France. Devenu possession française depuis la fin du dix-septième siècle, le Haïti la demeurera jusqu'à son indépendance solennellement proclamée le 1^{er} janvier 1804 (Rodney 17). D'autre part, le Haïti, après son indépendance, fera face à un autre impérialisme, celui des Américains, mais la domination étrangère la plus durable et la plus marquante était celle des Français. La présence française était une présence permanente, se manifestant sur les plans politique, économique aussi bien que socioculturel (Rodney 18).

Dans son commentaire dans l'introduction à son œuvre *Comprendre « Gouverneurs de la rosée » de Jacques Roumain*, Conturie observe le sort commun qui unissait Haïti et l'Afrique : « Les problèmes qui se posent dans le village de Fonds-Rouge sont très proches de ceux qu'on rencontre dans bien des villages d'Afrique » (Conturie 4). Cette remarque servira pour nous de tremplin dans notre pérégrination dans la pièce d'Abdou Anta Kâ. Sans doute, le problème de base de la pièce théâtrale de Kâ, comme celui du roman de Roumain dont il s'inspire, est-il le sort du Noir sous la domination étrangère. En revanche, si les visées des deux écrivains se réunissent sur le plan thématique, Anta Kâ ne perd jamais de vue son itinéraire en tant que dramaturge, surtout la nature limitée de son art du point de vue de l'espace.

Dans ce chapitre, nous commençons avec l'analyse des similarités et divergences des deux œuvres, *Gouverneur de la rosée* d'Abdou Anta Ka et de Jacques Roumain. Nous examinons aussi les autres atouts thématiques des deux œuvres comme la représentation du peuple y inclut l'identité des habitants, leurs religions et leur mode de vie en général. Nous terminons par étudier tous les aspects de la vie de ses peuples en même temps tel qu'Abdou Anta l'adapte dans le théâtre du même nom.

4.2 Du roman à la pièce : convergences ou divergences ?

Anta Ka adapte *Gouverneur de la rosée* au théâtre grâce à son talent de dramaturge. Ka a entrepris cette adaptation sans beaucoup perdre la qualité voire la souplesse du roman original. Du point de vue de quantité, un roman ne peut pas avoir la même quantité qu'une pièce de la même envergure. Alors que Roumain le romancier peut se permettre de consacrer plus de vingt pages pour déblayer le terrain pour le retour de Manuel, porteur de flambeau de la révolution des habitants de Fonds-Rouge, le dramaturge lui s'attaque de front au problème foncier. Aussi, dans *Gouverneur de la rosée* d'Anta Kâ, s'agit-il, dès la première scène, de la présence occidentale et de la désinvolture de ses agents à l'égard des Noirs.

La valeur de l'œuvre d'Anta Kâ demeure dans ce fait que les relations entre les Blancs et les Noirs précèdent le cadre Français-Noir pour englober l'ambition espagnole. Que l'impérialisme espagnol se fasse sentir aux Antilles surtout à Cuba où Manuel vient de passer quinze ans, ne fait aucun doute, mais ce n'est pas ici le lieu de s'attarder là dessus.

Kâ demeure attentif au *Gouverneur de la rosée* de Jacques Roumain, préoccupé avant tout par la mainmise de la France sur son territoire et par les excès des Français dans cette colonie. Dans la pièce, l'administration française est représentée par une poignée de personnes mais qui s'étalent effectivement sur toute la colonie. Il s'agit d'Hilarion l'officier de police rurale, la structure se complétant par un juge et un lieutenant.

L'intérêt de l'administration coloniale française à Haïti est multiple. Elle projette avant tout de vaincre le Noir psychologiquement, de lui faire accepter la notion de la supériorité du Blanc. C'est dans ce sens qu'il faut interpréter les propos d'Hilarion qui se contente de traiter « les Noirs d'ordure » (Anta Kâ 181) et « de cochons » (Anta Kâ 191). En réalité, Hilarion n'est pas le seul Européen à livrer cette guerre verbale aux Noirs. Dans une pièce théâtrale du Tchadien, Naindoubâ, les Blancs, tous partisans de la politique d'apartheid, se rivalisent à injurier les Noirs, l'un d'entre eux allant jusqu'à les appeler « négrillons » (Naindoubâ 74).

D'autre part, alors que tous les Blancs s'évertuent à humilier les Noirs, Hilarion diffère des autres dans ce sens que pour lui ses intérêts personnels prévalent sur toute autre chose. Chez Bernard Dadié, les Européens qui maltraitent les Noirs avec M. Thôgôgnini sont tous unis; leur intérêt commun se signalant par l'emploi constant de « nous ». Bien sûr, en tant qu'hommes d'affaires, ils sont conscients de leurs propres intérêts individuels dans cette aventure coloniale. Mais parfois, ces commerçants étrangers passent sous silence leurs intérêts privés pour poursuivre l'intérêt supérieur de leur pays natal, la métropole; allant même jusqu'à dire à Thôgô-gnini qu'on « pourrait

très facilement donner votre nom à des vespasiennes de province » (Dadié 68). C'est le comble d'humiliation pour l'Africain.

Quant à Hilarion, son premier souci est de s'approprier des carreaux de terre des Noirs pour lui seul au détriment des autres Blancs et de l'administration coloniale. Il le déclare à son amie Florentine: « Encore quelques semaines, ils partiront tous de Fonds-Rouge et à nous leurs terres, leurs jardins. L'ennui est qu'il faudra partager avec le juge, le lieutenant » (Anta Kâ 148). Anta Kâ abrège et ajoute où il le juge nécessaire comme on le voit dans le monologue intérieur de Hilarion dans le roman de Roumain:

Il fallait foutre ce Manuel sous clef, dans la prison du bourg, et lui faire dire où se trouve la source (...) et quand ils (les habitants) auraient perdu courage et tout espoir, lui Hilarion leur raflerait leurs jardins et deviendrait propriétaire de quelques bons carreaux de terres (...) L'ennuyant était qu'il faudrait partager avec le lieutenant et le juge de paix. Mais on se débrouillerait pour avoir la meilleure part (Roumain 161).

Malgré le raccourcissement du propos d'Hilarion, la pièce théâtrale révèle bien qu'il est en poste dans la colonie pour s'enrichir. C'est aussi le cas des autres représentants de l'administration coloniale à Haïti. En définitive, tous les représentants de l'administration coloniale sont dépourvus de conscience patriotique, c'est enfin tout le fondement sur lequel se base la structure coloniale qui est vermoulue.

Pourtant, entre la pensée d' Hilarion de Roumain et celle d'Hilarion d'Anta Kâ se révèle une différence, alors que chez Roumain, Hilarion et son amie Florentine pensent

individuellement à l'appropriation des terres des habitants, chez Anta Kâ, Hilarion voit lui et Florence comme une entité unique à qui appartiendra les carreaux de terre des paysans. L'assimilation, par Hilarion, de Florentine à son être, en vue d'accaparer les biens des habitants est condamnable. Condamnable aussi est la cupidité du lieutenant et du juge de la paix. On se trouve devant un cas ironique; les défenseurs de la loi sont les premiers violateurs de la loi et les déstabilisateurs de l'ordre public. Les ambitions sans scrupules d'Hilarion et des autres représentants de l'administration coloniale expliquent tous les remous sociopolitiques à Fonds-Rouge, village où se situe la pièce d'Anta Kâ.

Et pourquoi Hilarion appelle-t-il Florentine « ma vorace »? (Anta Kâ 148) C'est précisément parce qu'il sait que les rapports entre lui et Florentine ne sont basés sur aucune institution sociale reconnue ; Florentine est en réalité sa maîtresse. Un dramaturge ne disposant pas de temps pour entrer dans les détails des faits, Anta Kâ procède à des éliminations quant à la nature de la relation entre Hilarion et Florentine, se contentant de mettre l'accent sur les intérêts égoïstes et malsains de ce faux couple. La base de toute l'affaire est donc nette, Hilarion se sert de sa position pour s'enrichir et pour enrichir une maîtresse.

Par ailleurs, Hilarion est connu pour une vie oisive. Il ne s'engage pas dans des actions susceptibles de renforcer l'ordre public. En effet, toute sa journée s'épuise dans un jeu de cartes au grand ahurissement des habitants de Fonds-Rouge: « Ah macaque tu te croyais de force à jouer avec Hilarion Hilaire» (Anta Kâ 181) l'officier de police rurale dit à son adjoint à l'apogée du jeu de cartes. C'est lors même de ce jeu que Hilarion demande à Florentine de semer la haine parmi les paysans et de les diviser afin de faciliter l'expropriation de leurs carreaux de terre.

Hilarion, ce représentant des autorités coloniales, est un homme qui se complaît à gagner dans le désordre, à profiter de l'ignorance et de la faiblesse des paysans de Fonds Rouge pour promouvoir sa carrière et faire fortune. N'est-ce pas d'ailleurs le sens de son nom – Hilarion – « diminutif d'Hilaire et les deux ayant une connotation peu recommandable car Hilaire même suggérant un homme qui se plaît à voir les autres périr dans la souffrance » (Adebisi 128). En fin de compte, c'est l'administration coloniale qu'Anta Kâ stigmatise dans sa totalité.

Du surcroît, *Gouverneurs de la rosée* nous apprend que le plus important réside dans la volonté de l'homme à transformer sa vie. Dieu existe pour tous les hommes de la terre et leur a recommandé la recherche du savoir utile. Les Noirs aussi doivent le conquérir par tous les moyens. Manuel a découvert la source enfin, mais il sait que la canalisation et le drainage vers le village dépassent son seul être. Le travail collectif s'offre mais la haine sépare les habitants.

Roumain ainsi qu'Abdou Anta Ka est éveilleur de la conscience. Il a cru avertir le monde noir des mentalités et des comportements démodés. C'est la raison pour laquelle il crée Manuel, le héros de ce roman. Dans le roman, Manuel défend et véhicule ses idées révolutionnaires et pragmatiques en disant :

C'est traître, la résignation; c'est du pareil au même que le découragement. Ça vous casse les bras : on attend les miracles et la Providence, chapelet en main, sans rien faire. On prie pour la pluie, on prie pour la récolte, on dit les oraisons des saints et des *loa*. 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, l'eau l'appelle : cher maître, et n'ya d'autre Providence que son travail d'habitant sérieux, d'autre miracle que le fruit de ses mains (Roumain 54-55).

Manuel est visionnaire, révolutionnaire et progressif. Cette description de Manuel dans le passage ci-haut est ce qu'Anta Kâ rend comme ci :

Manuel: Comment vivez-vous ? Ce serait un miracle si vous vivez, mais c'est mourir que vous mourrez lentement. Et qu'est-ce que vous faites contre ? Une seule chose : crier votre misère aux loas, offrir des cérémonies pour faire tomber la pluie. Mais tout ça, c'est des bêtises et des macaqueries. Ça ne compte et c'est du gaspillage (Anta Kâ 173).

Si Anta Ka rend ces observations de Manuel en un peu de mots, c'est grâce à son art de dramaturge qui ne permet pas trop de détails.

En plus, Manuel connaît l'importance de conscience collective. En plus, il prend conscience de l'importance du rôle des femmes dans toutes les sociétés. Elles sont fortement mises à contribution dans la dynamique de réalisation du projet. Bien avant les tapages des politiciens, les œuvres ont fortement nourri la problématique de la participation des femmes noires au développement.

Pour sa part, lorsque Roumain montre la pauvreté des citoyens de Fonds Rouge, il exprime cela à travers les propos de ces personnages : « Ne me tourmente pas, maudit.

Est-ce que j'ai pas assez de tracasseries comme ça ? La misère, je la connais, moi-même. Tout mon corps me fait mal, tout mon corps accouche la misère, moi-même. J'ai pas besoin qu'on me baille la malédiction du ciel et de l'enfer » (Roumain 149). On parle de théâtre pauvre. Peut-on parler de roman pauvre ? La question paraît plausible. On pourrait même se demander si Jacques Roumain, dans *Gouverneurs de la rosée*, n'a pas, en pratique sinon en théorie, proposé un modèle de roman pauvre. Et Anta Ka a bien rendu cet état de la pauvreté car il existe déjà le théâtre de la pauvreté auquel il s'est bien habitué.

Le théâtre pauvre repose avant tout sur le corps de l'acteur, un corps nu qui renonce aux artifices du genre théâtral : maquillage, costume, décor. Ainsi ce corps dénudé représente, à lui seul, et le personnage et son univers dans ce qui fait leur identité commune. Dans le roman, la description du corps du pauvre le place sous un éclairage. Le personnage du pauvre fait alors l'objet d'une mise en scène de la part du narrateur du récit où la focalisation narrative est l'équivalent de la mise en scène théâtrale ou cinématographique.

Gouverneurs de la rosée met en scène des pauvres. Comment nous les représente-t-il et à quelles fins ? Il s'agira donc de recenser les attributs du corps du pauvre pour dégager un aspect de l'esthétique de ce roman, ce qu'Abdou Anta Kâ a bien rendu.

Le pauvre n'est pas de soi admirable. Un écrivain cependant peut le rendre tel par le choix qu'il fait des moyens de le représenter. C'est ce que nous essaierons de voir dans *Gouverneurs de la rosée* en montrant comment le corps du pauvre se transforme en un corps de gloire. Pour situer le décor dans lequel Jacques Roumain brosse un portrait du corps du pauvre dans *Gouverneurs de la rosée*, il suffirait de citer les mots par lesquels Manuel décrit la situation de Fonds-Rouge : « ...regardez vos enfants, regardez vos

plantes : la mort est sur eux, la misère et la désolation saccagent Fonds-rouge » (Roumain 212). Le mot misère est celui qui revient le plus souvent dans le texte du roman, comme un sombre et lancinant leitmotiv. Cette misère frappe aussi bien les humains que les bêtes et la nature. Tout le village de Fonds-Rouge en effet est « saccagé » par ce fléau.

Dès le premier chapitre, le narrateur nous dépeint la situation catastrophique dans laquelle se trouve Fonds-Rouge :

Le ciel n'a pas une fissure. Ce n'est qu'une plaque de tôle brûlant. Derrière la maison, la colline arrondie est semblable à une tête de négresse aux cheveux en grain de poivre : de maigres broussailles en touffes espacées, à ras du sol ; plus loin, comme une sombre épaule contre le ciel, un autre morne se dresse parcouru de ravinelements étincelants ; les érosions ont mis à nu de longues coulées de roches : elles ont saigné la terre jusqu'à l'os. Pour sûr qu'ils avaient eu tort de déboiser... (Roumain 213).

On notera, en passant, le double régime des images dont se sert Roumain. Les êtres humains sont comparés aux éléments de la nature et ceux-ci le sont aux êtres humains. Ainsi la lumière des yeux de Délira sera comparée à celle d'une source, synonyme de fraîcheur. Ici la tôle brûlante du ciel et les ravinelements étincelants du morne ont quelque chose de métallique, de mortifère et de cruel puisqu'ils font saigner la terre jusqu'à l'os.

Dans l'univers de *Gouverneurs de la rosée*, les hommes, les bêtes et les choses se « répondent », comme disait Baudelaire cité par Arnold (112). Ce n'est donc pas sans raison que le récit commence par une prophétie : l'annonce de la venue prochaine de la

mort : « Nous mourrons tous... nous mourrons tous : les bêtes, les plantes, les chrétiens vivants... » (Arnold 112). L'image de la poussière qui coule entre les doigts de Délira est symbolique et on ne plus appropriée en la circonstance. Elle est de la même couleur grise des cheveux de Délira. Elle recouvre tout comme un linceul puisque ce gris de la poussière et de la cendre auxquelles nos corps, selon les paroles bibliques, doivent un jour retourner est déjà là et que cette poussière glisse entre les doigts de Délira comme "un chapelet de misère". Ce qui fait de Délira une pleureuse, se lamentant sur sa mort et sur celle de sa communauté.

4.3 Description du peuple de Fonds-Rouges

Dans la pièce ainsi que dans le roman de son adaptation, il existe la description minutieuse du peuple de Fonds Rouge, lieu qui cadre les deux œuvres. Le peuple haïtien a subi beaucoup de tribulations lors du colonialisme. Comme nous l'avons déjà intimé, le Haïti a subi plusieurs occupations des colonisateurs. Haïti a vécu une grande expérience coloniale, d'abord celle de l'Amérique et puis celle de l'Espagne et celle de la France. Haïti est devenu la possession française depuis la fin du dix-septième siècle. Ce pays la demeurera jusqu'à son indépendance solennellement proclamée le 1^{er} janvier 1804 (Le [Haïti@http://www.google.fr](http://www.google.fr) 1).

D'autre part, Haïti, après son indépendance, fera face à un autre impérialisme, celui des Américains, mais la domination étrangère la plus durable et la plus marquante était celle des Français. La présence française était une présence permanente, se manifestant sur les plans politique, économique aussi bien que socioculturel. Tous ces

éléments et avec la sécheresse culminent à la pauvreté qui est prépondérante chez le peuple haïtien.

L'histoire du peuple appelé « habitants » par Anta Kâ est longue période de souffrance, caractérisée par l'exploitation, l'humiliation et la misère perpétrée par les colonisateurs. D'abord, la traite négrière a beaucoup pesé sur les paysans car les Blancs achètent les Noirs et les utilisent comme main d'œuvre surtout dans les plantations de canne à sucre et de coton en Amérique et en Europe. L'esclavage avait duré pendant des siècles. L'esclavage finit, le colonialisme suit de près et les habitants de Haïti sont toujours victimes de ces phénomènes car il existe toujours la marque de ces éléments.

Les habitants dans *Gouverneur de la rosée* sont tous des paysans originaires du village nommé Fonds-Rouge. Le système économique pratiqué par l'administration coloniale est le type qui exploite et affaiblit le système économique des habitants de Fonds-Rouge. Dans la pièce de Kâ et chez Jacques Roumain, c'est l'habitant qui travaille et laboure mais c'est le Blanc qui récolte. Le propos d'Antoine, un des habitants en est révélateur: « Nous sommes comme la chaudière ; c'est la chaudière qui cuit tout le manger, c'est elle qui connaît la douleur d'être sur le feu, mais quand le manger est prêt, on dit à la chaudière : tu ne peux venir à table, tu salirais la nappe » (Anta Kâ 158). Voici que le peuple végète dans la pauvreté. Les conséquences des politiques exploitatrices de l'administration coloniale sur le peuple sont nettes. Elles se manifestent dans les cris quotidiens des paysans.

L'autre facteur remarquable c'est la sécheresse qui anéantit tout. L'effet de la sécheresse est grave : « Nous mourrons tous (...) les bêtes, les plantes, les Chrétiens vivants » (145) Que la sécheresse n'ait pas épargné le Chrétien est une dénonciation de

l'appareil administratif mis sur pied par les colonisateurs qui ont toujours vanté le bienfait de leur l'œuvre à l'égard du Noir et surtout à l'égard du Chrétien noir.

D'autre part, la sécheresse signifie aussi l'étroitesse d'esprit des habitants qui, au lieu de s'unir pour faire face au danger permanent représenté par le Blanc, se consomment dans une brouille fratricide inutile. Vu la mainmise du Blanc sur le peuple et leur détermination à écorcher ce peuple jusqu'aux os, l'antagonisme entre Gervilien et Bienaimé n'est pas nécessaire.

A cause d'un petit problème du passé, Bienaimé et Gervilen ne s'entendent pas. Les deux hommes cherchent à se détruire, l'un et l'autre. C'est à cause de ce malentendu que lorsque Gervilen voit Annaïse avec Manuel, il se fâche. Il dit à Annaïse : « Que le tonnerre me réduise en cendres et la Vierge me crève les yeux, si je ne me venge pas !! » (Anta Kâ 165). Pour Gervilen, se venger c'est de chercher à tuer Bienaimé.

En effet, toute la pièce est dominée par les scènes où Gervilen et Bienaimé parlent de leur mécontentement à l'égard de l'un et l'autre et leur détermination d'éliminer l'un l'autre. Alors, lorsque Manuel arrive de Cuba et il prône la réconciliation et la coopération pour que le village de Fonds-Rouges surmonte la famine et sa crise économique, Gervilen et Bienaimé ne sont pas contents. Or bien que Bienaimé sache que « La sécheresse vous a envahis » (Anta Kâ 154), il n'est pas prêt pour la réconciliation qui va préparer le terrain pour le progrès économique durable du village.

Abdou Anta Ka montre que le problème familial du passé et la sécheresse sont surmontables par le biais de la résilience et de la coopération, ce que représente Manuel dans le roman. Il va sans dire que ces phénomènes de coopération et de résilience

manquent beaucoup en Afrique aujourd'hui. Sensibiliser les Africains à la possibilité de coopération dans la société pour le développement est l'objectif primordial de cette étude.

En plus, l'expérience de ce peuple est longue et tortueuse, caractérisée par l'exploitation, l'humiliation et la misère. La présentation qu'Anta Kâ a faite des citoyens de Fonds-Rouge est plus frappante que celle de Jacques Romain. Dès les premières pages de cette pièce, Hilarion dit ceci : « Hilarion (aux paysans) : La vie est tarie à Fonds-Rouge. Ecoutez ce silence pour entendre la mort. S'est tu le heurt régulier et répété des pilons dans le mortier » (Anta Kâ 147). Le problème qui se pose ici est celui du peuple vivant dans la misère. Il s'agit précisément de la traite négrière en vertu de laquelle les Blancs purent acheter les Noirs et les utiliser comme main d'œuvre surtout dans les plantations de canne à sucre et de coton en Amérique et en Europe.

L'esclavage, qui allait durer des siècles, fera perdre à l'Afrique, précisément au Golfe de Bénin, des milliers d'hommes. Avec l'abolition de l'esclavage, des milliers d'Africains dont le nombre s'accroît considérablement du fait de la naissance, éparpillés dans les continents concernés, déjà enracinés et ayant perdu toute notion de leur pays d'origine, restent dans leur nouvelle contrée, y compris les Antilles. Ces gens sont les paysans qualifiés d'habitants dans *Gouverneur de la rosée*. Abdou Anta Kâ ne perd pas de vue en présentant le paysan de la même manière que Jacques Roumain mais avec de peu de mots et d'espace parce son l'art de dramaturge ne lui permet pas de trop d'élaboration.

De plus, les paysans dans *Gouverneur de la rosée* sont tous des paysans originaires du village nommé Fonds-Rouge, nom qui existe apparemment dans l'imagination de Jacques Roumain mais qui n'est pas loin de Croix-des-Bouquets, ville

située à quelques kilomètres de Port au Prince, capitale de Haïti. Ces gens se distinguent par leur peau; ils sont tous Noirs ou métis du fait du mariage entre les races et par leur nom. Ils s'appellent Manuel, Bien-aimé et Gervilien, tous des noms d'emprunt puisque demeurant ignorants de leurs contrées d'origine, ils ont également perdu les noms de leurs ascendants noirs. Cette perte, pénible aux Antillais, soucieux de s'identifier avec les ancêtres africains, est à l'origine à la fois de la colère et du projet de Christophe dans *La tragédie du roi Christophe*. Dans cette pièce, ce que le roi Christophe voit et veut dès le début de son règne, c'est une nouvelle identité qu'il désire assumer par l'annulation de l'ancienne:

Ces noms nouveaux, ces titres de noblesse,
Ce couronnement ! Jadis on nous vola
Nos noms !
Notre fierté !
Notre noblesse ! On, je dis on nous les vola !
Pierre, Paul, Jacques, Toussaint !
Voilà les estampilles humiliantes dont on oblitéra nos noms de
vérité (Césaire 37).

Malgré la lutte de Christophe et ses compatriotes, l'aliénation par le truchement nominal s'est achevée et demeure un trait permanent de l'Antillais. Elle le demeure pour les paysans. Comme le montre Blair même les intellectuels antillais comme Jacques Elisa Jean ne voient plus l'importance de se débarrasser de ces noms imposés par les

Blancs (Blair 1). Par ailleurs, quant aux paysans de Fonds-Rouge dans l'œuvre de Kâ, les difficultés matérielles auxquelles ils font face en permanence ne leur donnent pas le temps pour penser à l'implication de cette manœuvre du colonisateur européen.

Pour Jacques Roumain, les images du texte, qu'elles soient prises au sens dénotatif ou connotatif, se recoupent pour signifier la même chose. En coupant les arbres qu'ils tuent ainsi, les habitants se tuent eux-mêmes. Le charbon qu'ils fabriquent avec ces arbres donne cette cendre qui préfigure la cendre de leurs cadavres. Tout concourt donc à dresser un tableau de deuil et de jour de lamentation avec des paroles qui sonnent comme un « dies irae ». Lorsque Délira apprendra que Manuel a trouvé l'eau qui ramènera la vie à Fonds-Rouge, elle dira : « Je suis contente pour nous, je suis contente pour la terre, je suis contente pour les plantes » (Roumain 231). Il y a une vie globale à protéger d'une menace de mort globale.

Les images, chez Roumain, mettent en place une forme systématique et généralisée d'anthropomorphisme. Hommes, bêtes et choses sont unis par un même destin. Leur symbolique nous invite sans cesse à ne pas séparer le destin des hommes de celui des autres créatures vivantes et du cadre dans lequel nous vivons tous. Cette symbolique fixe aussi les positions des êtres humains non seulement entre eux mais par rapport aux autres éléments de la vie autour d'eux. Voilà pourquoi il n'est pas indifférent de constater que si Gervilen nous est montré en train de fabriquer du charbon, Manuel, lui, cherche de l'eau. L'un tue la vie, l'autre s'efforce de la ressusciter.

Tout au long du récit, les personnages oscillent entre le souvenir heureux des jours passés et le désespoir causé par le présent. C'est pourquoi lorsque Manuel évoque l'image d'un avenir qui viendra mettre fin à cette mort présente et questionne Annaïse, celle-ci

hésite: « -Est-ce que tu vois les vivres et les fruits mûrs ?- Oui, oui. - Tu vois la richesse ? Elle ouvrit les yeux. –Tu m'as fait rêver. Je vois la pauvreté » (Roumain 265).

On ne peut voir Fonds-Rouge en couleurs, donc autrement que dans son vêtement de deuil et comme nature en poussière et en cendres, que si on ferme les yeux et qu'on ne regarde pas la réalité mais ses rêves. Sinon on ne peut voir que la pauvreté des gens, des bêtes et des choses. Ainsi la nature est pauvre mais les animaux et les humains le sont tout autant :

Manuel, dit Bienaimé, si tu allais voir où est passée la génisse peintelée, si tu allais te rendre compte : Manuel laissa son travail, décrocha la corde qui pendait à un clou, en éprouva la résistance. ... Il aperçut la génisse... Il fit un crochet pour la prendre par le plus court... Elle se rendit compte de la manœuvre et commença à trotter vers le large. Manuel se précipita à grandes enjambées et en pleine course la lassa. Elle l'entraîna, mais il s'arc-boutait ferme, tirant sur la corde par saccades, l'apaisant de la voix (Roumain 226).

Alors il s'engage un dialogue entre l'homme et la bête qui nous renseigne sur les sentiments réciproques de Manuel et de la génisse : « - Tu vas changer de maître, dit-il, lui flattant le museau. Tu vas quitter la grande savane. C'est comme ça, la vie, que veux-tu. La génisse le regarda de ses larges yeux larmoyants et mugit. Manuel lui caressa l'échine et les flancs du plat de la main » « Tu n'es pas trop grasse, on dirait : on n'a qu'à te tâter pour sentir les os ; tu ne feras pas bon prix, non, certain que non » (Roumain 217). Si on met en parallèle ce dialogue entre l'homme et la bête et l'autre dialogue qui opposait

Delira à Bienaimé, juste quelques instants auparavant, on s'aperçoit que les hommes, les bêtes et les choses sont liés par un même sort : « Manuel laissa son travail, décrocha la corde qui pendait à un clou, en éprouva la résistance. Amarre-la à un piquet, mais avec une bonne longueur pour qu'elle ne s'empêtre pas. Pourquoi n'attends-tu pas qu'elle ait grandi ? fit Délira. Qu'elle ait mis bas un veau que nous vendrons plus tard à sa place ? Et de quoi vivrons-nous d'ici là ? Nous aurons le temps de manger nos propres dents jusqu'à la gencive, répliqua le vieux » (Roumain 228).

Ce qui lie l'homme et l'animal, c'est que cette misère de la nature les condamne tous les deux à la faim. Voilà le grand problème, le principal résultat du déboisement. Et quand l'homme est affamé, il n'a plus la possibilité de ménager la bête, fût-ce au détriment de ses propres intérêts. Pour fêter le retour de Manuel, Bienaimé et Delira invitent les voisins à boire un coup. Mais après la deuxième bouteille de clairin : « Une lourde tristesse tombait sur les habitants. Ils étaient ramenés à leur condition et aux pensées qui les tourmentaient : la sécheresse, les champs ravagés, la faim » (Roumain 209). Bêtes et gens sont également frappés. « Les poules caquetaient, inquiètes. Elles attendaient qu'on leur lançât du maïs, mais les habitants n'avaient plus rien à manger ou c'était presque tout comme. Ils gardaient les derniers grains, ils les écrasaient sous le pilon et ils en faisaient une bouillie épaisse et lourde, mais c'était remplissant, ça donnait de consistance à l'estomac » (Rouman 210).

Un dicton haïtien dit : « Kon m gou, m fou/ la faim rend fou" Comme de fait, la faim montait à la tête des gens : « Une colère sourde et contenue, qu'une étincelle ferait éclater en violences et que la misère exacerbait, donnait à chaque habitant pour son voisin, cette bouche cousue, ce regard évasif, cette main toujours prête. « ...Les femmes

étaient les plus enragées : elles étaient véritablement déchaînées. C'est qu'elles étaient les premières à savoir qu'il n'y avait rien à mettre sur le feu, que les enfants pleuraient de faim, qu'ils dépérissaient, les membres grêles et noueux comme du bois sec, le ventre énorme. Elles en avaient parfois la tête dérangée et elles s'injuriaient, à l'occasion, avec des mots que ça n'est pas permis » (Roumain 212).

Cette détresse morale s'aigrissait de la détresse physique: « 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. Tous portent la machette à leur côté, par habitude sans doute, car quel travail s'offre maintenant à leurs bras désœuvrés ? Un peu de bois à couper pour réparer les entourages des jardins, quelques bayahondes à abattre pour le charbon que leurs femmes iront colporter à dos de bourrique jusqu'à la ville. C'est avec quoi ils devaient prolonger leur existence affamée, en ajoutant la vente de la volaille et, par-ci par-là, d'une génisse maigre cédée à bas prix au marché de Pont Beudet » (Roumain 242).

Le dénuement, par incapacité de couvrir son corps, marque l'extrême limite de la pauvreté et le fond du désespoir pour le pauvre. Alors celui-ci perd tout, jusqu'à l'honneur:« 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 raccommo-der le linge, il y en avait dont le derrière, sauf votre respect, paraissait par les bâillements 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 » (Roumain 233). Cette indignité provoque une fatigue qui plonge celui qui en est affecté dans un état de prostration.

Le pauvre est alors livré, pieds et poings liés, à ceux qui n'attendent que cette démission pour exploiter sa misère : « Ils étaient gavés de misère, ils n'en pouvaient plus. Les plus raisonnables perdaient la tête, les plus forts fléchissaient. Quant aux faibles, ils s'abandonnaient, advienne que pourra, disaient-ils. On les voyait couchés, mornes et silencieux, sur leurs nattes devant les cases, ruminant leur déveine, ayant perdu toute volonté. D'autres dépensaient leurs derniers centimes à acheter du clairin chez Florentine, la femme de l'officier de Police rurale, ou bien ils prenaient à crédit, ce qui tôt ou tard leur jouerait un mauvais tour. L'alcool leur donnait un semblant de vigueur, une brève illusion d'espoir, un oubli momentané. Mais ils se réveillaient la tête orageuse, la bouche sèche ; la vie prenait un goût de vomissure et ils n'avaient même pas un morceau de salaison pour se refaire l'estomac. Fonds-Rouge s'en allait en débris et ces débris étaient ces bons habitants, ces nègres conséquents et de grand courage avec la terre... » (Roumain 241).

Dans sa description du corps du pauvre, Roumain donne pour cause à la pauvreté la privation, source d'une faim qui taraude le pauvre. Mais la privation est aussi la cause du dénuement du pauvre, dénuement qui atteint son point maximum quand le pauvre perd tout honneur à montrer les parties honteuses de son corps. Or nous ne sommes pas au bout des effets de la privation. C'est elle qui force le pauvre à marcher pieds nus. Et c'est alors que le pauvre se change en dominé et bientôt en exploité : « Icitte, il faut se gourmer dur avec l'existence et à quoi ça sert ? On n'a même pas de quoi remplir son ventre et on est sans droit contre la malfaisance des autorités.

Le juge de paix, la police rurale, les arpenteurs, les spéculateurs en denrées, ils vivent sur nous comme des puces. J'ai passé un mois de prison, avec toute la bande des

voleurs et des assassins, parce que j'étais descendu en ville sans souliers. Et où est-ce que j'aurais pris l'argent, je te demande, mon compère ? Alors qu'est-ce que nous autres, les habitants, les nègres-pieds-à-terre, méprisés et maltraités ?" (Roumain 253).

Manuel parle d'une injustice qu'il aurait subie à Cuba et non pas à Fonds-Rouge. Pourtant il parle de Cuba comme si c'était Haïti puisque là-bas les "nègres-pieds-à-terre" seraient aussi des "nègres-mornes" qui descendraient en ville comme les paysans haïtiens. Que le récit fasse de Cuba un double d'Haïti, cela peut se comprendre. La petite histoire nous apprend cependant que c'est en Haïti, à l'époque même de la rédaction de *Gouverneurs de la rosée*, qu'il était de pratique courante pour la police de procéder à l'arrestation des paysans qui descendaient en ville sans souliers.

Le corps du pauvre est réellement, comme le disent les paroles de Délira citées en épigraphe, un corps de misère qui fait du pauvre un damné de la terre, au sens où Marx et Fanon utiliseront ce terme. Par la magie de la fiction, ce corps de misère et d'indignité du pauvre sera pourtant transformé, chez les protagonistes du roman, en corps de gloire. D'abord tout concourt à nous faire voir les personnages principaux comme étant de grande taille. La perspective qui commande la focalisation du narrateur nous est donnée par le regard admiratif des enfants qui regardent passer Manuel : « Les enfants suivaient sa haute taille avec des regards fascinés. 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 » (Roumain 226).

C'est le même regard que jettent sur lui les adultes. Le cas le plus frappant est celui de Laurélien qui spontanément s'adresse à Manuel en l'appelant chef, au grand étonnement de Manuel d'ailleurs. Le narrateur indique aussi que Laurélien s'était

essoufflé à suivre les paroles de celui qu'il considère comme son chef. Mais ce même narrateur, en nous présentant Manuel, à son retour de Cuba, ne l'avait-il pas revêtu d'un habit de chef, puisque l'habit qu'il portait ressemblait à s'y méprendre à l'uniforme d'un chef de section ? « Il était grand, noir, vêtu d'une veste haut boutonnée et d'un pantalon de rude étoffe bleue pris dans des guêtres de cuir. Une longue machette engainée pendant à son côté. Il toucha le large bord de son chapeau de paille... » (Roumain 227).

Dans *Gouverneurs de la rosée*, la focalisation sur les corps des personnages, c'est par le vocabulaire du cinéma, mieux encore que par le langage du théâtre, qu'elle pourrait être décrite. En effet à l'arrière-plan se situent les habitants de Fonds-Rouge avec lesquels les protagonistes du récit: Manuel, Annaïse et Délira partagent pour l'essentiel les mêmes caractéristiques. Mais en gros plan ce sont les protagonistes qui se détachent. L'on passe donc par un fondu enchaîné de scènes de premier plan qui nous montrent en zoom in le héros, sa fiancée et sa mère à des panoramiques qui nous font voir les autres habitants.

Par ce va-et-vient de la focalisation, nous voyons se détacher ceux qui sont appelés à sortir les autres de leur misère. Et, d'une certaine façon, ces leaders, par leur apparence physique, illustrent l'avenir que tous recherchent. Cette façon pour les protagonistes de se détacher, non pour se singulariser mais pour entraîner les autres, se reconnaît jusque dans leur démarche. Manuel, haut de taille, qu'on nous avait présenté dans un habit d'allure militaire, que Laurélien, le premier, reconnaît comme son chef, a une démarche athlétique qui est objet d'éloge de la part du narrateur : « Il avait repris ce pas allongé et presque négligent, mais qui a bonne allure des nègres de la plaine... » (Roumain 256).

Cette souplesse et ce dynamisme du corps qui se déplace, nous en retrouvons l'équivalent chez Annaïse, en plus agile et en plus gracieux : « Il la reconnut aussitôt à sa robe sombre, à son madras blanc et parce qu'elle était grande, quelle seule avait ce jet pur et souple des jambes, cet oscillement des hanches dans la douceur... » (Roumain 219).

Que ce soit dans la pièce soit dans le roman de son adaptation, l'image du peuple de Fonds Rouge que les auteurs présentent est celle qui donne à réfléchir sur le sort du peuple dans la société africaine.

4.4 La croyance religieuse des paysans de Fonds-Rouge

La religion est très importante dans n'importe quelle société surtout la société africaine. Les Africains sont les croyants. Selon Fumagalli :

La religion a, dans n'importe quelle société, essentiellement deux fonctions complémentaires : la première tend à combler les lacunes créées par le silence de la nature se moquant de notre perplexité devant les mystères de l'univers; la deuxième tend à 'canaliser' les tensions et l'angoisse enracinées dans le cœur de l'homme (101).

Les paysans de Fonds-Rouge sont fort croyants. Ils sont soit chrétiens soit des adhérents de vaudouisme. Chaque fois que l'occasion se présente, ils montrent leurs croyances. Délira, la mère de Manuel est croyante. Après l'arrivée de Manuel, elle remercie Dieu: « Voici notre garçon. Ce bon Dieu nous a donné la bénédiction et la consolation. O merci, Jésus, Marie la Vierge, merci mes saints, je vous dis merci trois

fois » (Anta Kâ 153). En plus, les paysans portent des noms suggestifs d'effets de la colonisation. L'histoire en est la même chez Roumain.

L'action de Délira est très significative, car c'est en elle que la religion a enfoncé la racine la plus profonde et a semé le respect le plus absolu. Délira choisit de toujours prier seule, ignorant le bégayement 'sacré' d'Aristomène; du fond de son cœur désespéré surgissent des invocations à n'importe quelle divinité, Dieu ou Loa, pourvu qu'elle puisse lui rendre son Manuel ou bien lui laisser enjamber aussi la rivière du pays des morts. Elle prononce : « Je vous salue Marie la Vierge Altagrâce...Oh mes saints, oh mes loa, Papa Legbe, Saint Joseph, Papa, je vous appelle...Ogoun Shango, Saintes Jacques le Majeur...je vous appelle, mon garçon est mort, il s'en va en Guinée, adieu, adieu... » (Roumain 31). Cette rébellion contre la religion 'établie' rappelle peut-être, le sentiment de méfiance qui a provoqué la formation de sectes considérées hérétiques ou non reconnues par les autorités religieuses officielles.

Liés au problème de noms des paysans sont les problèmes religieux et matériels. En fait, si tous les habitants de Fonds-Rouge portent de nouveaux noms, c'est parce qu'ils ont adopté de gré ou de force la religion des Blancs. En effet, ici comme ailleurs, le phénomène est le même, l'administration coloniale laisse croire aux Africains la non pertinence de leur religion traditionnelle et la nécessité d'accéder au Christianisme pour connaître le salut. Dans la poursuite de l'évangélisation, l'ignorance ou l'impatience de quelques missionnaires trop zélés a trop souvent abouti à des échecs comme c'est le cas du Père Drumont qui, ayant accusé un échec notoire « s'en est vraiment allé » pour ne plus revenir (Beti 272). D'autre part, le procédé dramaturgique qui exige comme une condition préalable la présentation de tous les personnages d'une pièce, permet de voir le

niveau de la conversion à Fonds Rouge. Tous les paysans sont des fidèles de la foi chrétienne.

Par contre, les problèmes religieux de Fonds-Rouge sont compliqués par le fait qu'en venant aux Antilles, ils se firent accompagner de la religion traditionnelle africaine et sont parvenus à effectuer avec une efficacité surprenante une fusion entre celle-ci et la nouvelle religion chrétienne. Nous sommes là au beau milieu du vaudou; religion pratiquée par la majorité des paysans antillais.

Le vaudou est en réalité un culte, ayant essentiellement comme adhérents les Noirs éparpillés aux Antilles et dans certains pays africains notamment le Bénin (Le vaudou@ <http://www.google.fr>). Introduit aux Antilles par les esclaves venus d'Afrique, le vaudou combine dans son entité certaines pratiques du culte ancestral et quelques éléments du christianisme. Un syncrétisme religieux réussi, le vaudou est doté de sa propre structure et de son propre code, traits qui ont pu l'aider à survivre jusqu'à nos jours. Demeurant fidèle à son inspirateur, Kâ présente tous les traits majeurs de cette religion afro-haïtienne comme ils apparaissent dans le roman de Roumain. Dans la pièce, les paysans emploient librement les noms des saints des deux religions. Délira, mère de Manuel, guide de la révolution naissante, qui dit « O merci Jésus Marie la Vierge, merci mes saints » (Anta Kâ 153) est également celle qui avec zèle a recours à Papa Legba, dieu afro-haïtien, au Hounga le prêtre vaudou (Anta Kâ 173) Beaucoup d'autres dieux font sentir leurs voix quant aux affaires quotidiennes des paysans.

Les noms des dieux même sont indicateurs de l'origine de ces dieux et des esclaves constituant la grande majorité de la population des Antilles. Ogoun, qui comme l'indique Délira, mère de Manuel est le dieu parmi les Yoruba, ethnie enjambant le sud

ouest du Nigéria et le sud-est de la République du Bénin, Olichá (Orisha en anglais) Siligué Guédé Hounsou sont également des noms liés aux ethnies dans la même sphère géographique d'Afrique de l'ouest. Or, même avec la fusion des éléments des deux religions, il se trouve que les paysans se penchent plus vers ce qui est africain que vers les structures du christianisme dont les représentants sont d'ailleurs les agents de l'administration coloniale et qui donc ne savent qu'écorcher le peuple.

Les faits sont nets, à la mort de Manuel, Délira « a juste assez d'argent pour payer le Père Savane » (Anta Kâ 195). Comme l'explique Anta Kâ, Papa Savane est un prêtre improvisé des campagnes haïtiennes, Délira est obligée de recourir à ce prêtre car comme l'explique Bien-aimé, père du défunt : « C'est qu'on n'a pas de quoi pour un enterrement à l'église. C'est trop cher et l'église ne fait pas de crédit aux malheureux » (Anta Kâ 195). Là où le Blanc demeure infléchi, le Noir trouve le salut auprès du prêtre du nom évocateur de « Papa Savane » En définitive, le Haïtien sait où trouver le salut, c'est au sein de la religion traditionnelle et même s'il doit se tourner vers l'église, ce n'est certainement pas vers le prêtre blanc mais plutôt vers le prêtre noir même si celui-ci n'est pas très qualifié.

Pourtant, le vaudou qui est au cœur même de la vie du paysan de Fonds Rouge sera mal vu par l'église catholique et le gouvernement qui lanceront une campagne anti-superstitieuse en octobre 1946 (Conturie 12). Les rapports entre l'état et la foi ont été toujours délicats, la notion même de l'état implique la séparation de l'espace politique de la foi. Et en s'alignant ouvertement sur l'église, le gouvernement, de toute évidence, sous-estimait la capacité des fidèles du vaudou de riposter. D'ailleurs, la société haïtienne de lors, comme celle d'aujourd'hui, se compose non seulement des adhérents catholiques

et vaudou mais aussi des protestants, voire des marxistes entre tant d'autres. Et dans le cas d'Haïti de l'époque, c'est Jacques Roumain qui agira au nom des adhérents du vaudou en rétorquant : « Ce qu'il nous faut, ce n'est pas une campagne anti-superstitieuse, c'est une campagne anti-misère » (Roumain B 234). Comme le précise Adebisi: "Jacques Roumain was well placed to comment on the politico-religious problems of Haiti. This is not only because he was a Haitian but because of his deep involvement in the events of his time" (2).

Le démon cite souvent les écritures. Dans ce cas c'est l'inverse, tout aussi inadmissible que la déclaration de la hiérarchie religieuse – réfutée par Lénine – disant que Tolstoï, sur son lit de mort, vit la lumière et se remit sur le chemin de la Vérité révélée. Devrions-nous tenir Roumain pour responsable de cette contre-vérité ? Devrions-nous l'accuser de ne pas faire éteindre les feux de l'enfer et de ne pas stopper les pluies de soufre avec des attaques furieuses contre la religion ?

Les explications de la science et de la religion sur l'univers sont peut-être irréconciliables mais la réserve de Roumain à l'égard de la religion résulte d'une tactique correcte, non d'une négligence, d'une confusion ou d'une hésitation. Si le problème était celui de la religion, Manuel ne pourrait jamais faire l'unité de son peuple. Il suffit que Manuel explique clairement les choses d'un point de vue matérialiste pour que les messages anti-religieux de la vie parviennent clairement aux gens lorsqu'ils font le bilan de leur expérience. Roumain (Manuel dans le cas présent) ne tombe pas dans le travers qui consiste à croire que les mots, les discours, les injures peuvent chasser la religion. C'est un matérialiste qui pense que la lutte pratique peut aboutir à l'extinction de la religion. C'est le personnage de *la mère* de Manuel, Délira, qui, comme la mère dans le

grand roman *La Mère*, de Gorki, éprouve au début un piété abjecte et, peu à peu, à travers son activité dans la lutte, et mise au contact d'une explication qui ne s'oppose pas à elle, finit par avoir confiance en l'homme et à douter du divin.

Si Roumain nous présentait des paysans athées tout prêts ou s'il montrait une conversion après un discours fantaisiste d'un Manuel-Ivan inspiré des *Frères Karamazov* de Dostoïevski, cela entamerait la crédibilité du roman ou bien nous croirions aux miracles. La Bible est utilisée pour une raison simple. C'est le seul livre que les illettrés connaissent; il leur fournit des modèles fondamentaux du langage de la description et de nombreux paradigmes pour les aider à organiser et interpréter les faits et gestes significatifs. Manuel ne croit pas en Dieu; il argumente contre la religion mais il respecte les coutumes de son peuple et même y prend part. La religion fait partie d'eux d'une façon non durable.

Or, avec l'intervention de Roumain, la polémique s'accroît, se complique, avec comme conséquence la stagnation de la société haïtienne et l'aggravation de la pauvreté. Enfin, c'est avant tout la misère du Haïtien qui s'intensifie. Dans *Gouverneur de la rosée* de Kâ, ce genre de conflit n'a pas lieu car l'administration coloniale, représentée par Hilarion, ne pensant guère à l'émancipation économique du peuple, ne voit pas les activités des adhérents du vaudou comme une entrave à ses intérêts.

4.5 La vie économique des habitants de Fonds-Rouge

Le système économique mis sur pied par l'administration coloniale est le type qui exploite et appauvrit les habitants de Fonds-Rouge. Dans la pièce d'Anta Kâ, contrairement à *Monsieur Thôgôgnini* de Dadié, il n'y a pas d'hommes d'affaires;

l'intérêt économique de la métropole est représenté par Hilarion l'officier de police rurale mais dont les intérêts cadrent bien avec ce rôle. Les diverses corvées qu'il impose au peuple, aggravées par la bataille psychologique qu'il leur livre ont fini par laisser ce peuple dans un état de privation et de misère permanente.

A Fonds-Rouge, c'est l'habitant qui bine et laboure mais c'est le Blanc qui récolte. Le propos d'Antoine, un des habitants en est révélateur : « Nous sommes comme la chaudière ; c'est la chaudière qui cuit tout le manger, c'est elle qui connaît la douleur d'être sur le feu, mais quand le manger est prêt, on dit à la chaudière : tu ne peux venir à table, tu salirais la nappe » (Anta Kâ 158) Une belle analogie qui résume bien le sort du peuple, elle cherche aussi à sensibiliser le peuple à la nécessité de s'élever et de juguler la prise des autorités coloniales.

Mais le propos journalistique, d'abord essentiellement patriotique, prend rapidement un aspect économique et social. Les paysans ne sont pas seulement des héros exemplaires défenseurs de la nation haïtienne, ils sont aussi les victimes de la mainmise économique sur l'île qui accompagne l'occupation armée. Dans un article intitulé « Autour de la taxe sur l'alcool et le tabac », Jacques Roumain dénonce « le dépècement méthodique de notre Patrie par les vautours yankees », « la dépossession illégale des paysans impuissants et désarmés » et « l'envahissement progressif du pays par le Capital américain » (Roumain B 500).

Or c'est bien cette spoliation économique engendrant la misère que symbolise l'histoire des loups dévorant les récoltes, et celle-ci, amorcée avant l'occupation américaine, perdurera après le départ des *marines*, les grandes compagnies américaines continuant d'exploiter l'essentiel des richesses agricoles d'Haïti. Aussi on peut imaginer

que la fin du conte, où l'on voit les loups se noyer grâce au stratagème imaginé par les enfants, symbolise non seulement le départ des *marines*, qui a déjà eu lieu, mais aussi le rêve de l'écrivain de voir toutes les entreprises industrielles et agricoles étrangères quitter son île et laisser le peuple haïtien tirer profit de ses ressources, matérielles et humaines.

Les conséquences des politiques exploitatrices de l'administration coloniale sur le peuple sont nettes car elles se manifestent dans les cris quotidiens des paysans. L'autre facteur remarquable c'est la sécheresse qui anéantit tout. L'effet de la sécheresse est grave : « Nous mourrons tous (...) les bêtes, les plantes, les Chrétiens vivants » (Anta Ka 145). Que la sécheresse n'ait pas épargné le Chrétien est une dénonciation de l'appareil administratif mis sur pied par les colonisateurs qui ont toujours vanté le bienfait de leur l'œuvre à l'égard du Noir et surtout à l'égard du Chrétien noir.

Pour sa part Jacques Roumain présente la situation économique et souligne l'étroite connivence entre celle-ci et le président Sténio Vincent, "compère en dictature de Trujillo" (Roumain, 686). Mais le propos dépasse la mise en accusation des responsables politiques en expliquant les raisons qui ont poussé les paysans haïtiens à émigrer assez massivement vers la république voisine.

Jacques Roumain réfute notamment l'idée selon laquelle cet exode serait dû à la stérilité des terres haïtiennes: « Haïti, de rares régions exceptées, est fertile. Ses mornes se prêtent aux plantations de café, de maïs, aux cultures maraîchères. De gras herbages recouvrent les plateaux du Centre et dans les plaines poussent en abondance la canne à sucre, la banane, le coton, le tabac et de nombreuses espèces d'arbres fruitiers » (Roumain, 687). C'est donc la politique économique d'Haïti qui est en cause: les paysans sont réduits à la famine par le poids des charges fiscales et surtout la concurrence

implacable des grandes compagnies étrangères. C'est dans ce passage de l'article que l'auteur emploie à nouveau l'expression "gouverneurs de la rosée": « 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 leur dénuement et l'orgueil qu'ils éprouvent de leur destin (Roumain 687).

C'est donc ici que se produit un glissement important du point de vue du sens que l'écrivain va désormais donner à cette appellation. Le sens technique, spécialisé et individualisé, de responsable de l'arrosage, disparaît au profit d'un sens beaucoup plus large, ce dont témoignent à la fois le pluriel et ce qu'on peut sans doute considérer comme une extrapolation de la part de l'écrivain: "le titre magnifique qu'ils se décernent à eux-mêmes", expression suivie d'une interprétation qui relève davantage de l'imaginaire poétique de l'auteur que d'une réalité sociologique.

4.6 La lutte pour la libération des peuples

En adaptant le roman de Roumain à la scène, douze ans après les indépendances de la grande majorité des pays d'Afrique francophone, Kâ savait qu'il s'adressait aux Africains plutôt qu'aux Antillais. Or, après plus d'une décennie des indépendances des pays africains, le ciel du continent était apparemment plus sombre que celui de l'époque coloniale tant fouettée par les nationalistes africains. A cette époque, seules trois anciennes colonies françaises, le Sénégal, la Côte d'Ivoire et la Guinée n'avaient pas connu de coup d'état. La corruption, la paresse, le népotisme entre tant d'autres malaises se manifestaient à grande échelle, ce qui amènera René Dumont (71) à constater que : « La corruption était certes connue du milieu colonial (...) Depuis l'indépendance, elle

semble prendre dans certains pays, notamment du Centrafrique au Congo (...) des proportions alarmantes ».

Anta Kâ comprenait bien le sort de l'Africain ordinaire sous « les soleils des indépendances » : « J'ai voyagé, souvent sans bagage, couché dans les huttes, et j'ai écouté, humblement ceux qui savent (...). La seule université que j'ai fréquentée assidûment c'est l'Afrique (...) je dois mes pièces bien plus aux hommes de toute race qu'à l'école » (Kâ 7-8).

Kâ est épris de la libération des Antillais mais surtout de l'Africain de la nouvelle ère. Or, dans *Gouverneur de la rosée*, c'est au peuple lui-même que revient la lutte de la libération. Dès la première scène de la pièce d'Abdou Anta Kâ, Manuel présente la situation d'un peuple sous l'occupation de cette façon :

Manuel : (...) Maudit Haïtien. Sale nègre...la hurle, la grève, c'est ça : un nom de mille voix qui ne font qu'une, s'abat sur la table du patron avec le pesant d'une roche. Non ! Je te dis non et c'est non. Et le patron ! Qu'est-ce qu'il peut faire, le patron. Appeler la police. Chargez-moi ces brigands. Non. Non. On n'est pas des brigands. Non. Non. On n'est pas des brigands...on est des travailleurs, des prolétaires... (Anta Kâ 143).

Chez Roumain, la situation est présentée d'une manière plus élaborée mais avec la même ampleur et contenu sémantique qui fait que Ka reste attentif au sentiment de l'œuvre originale. L'esprit de la libération est né avec la situation du peuple. Le comportement des colonisateurs provoque ce sentiment.

Malgré la souffrance des habitants de Fonds Rouges, ils ne cherchent pas à en sortir sauf l'intervention de Manuel. La frappe de l'environnement amène beaucoup de souffrance aux paysans de Fonds Rouges comme nous la trouvons dans ce propos qui suit:

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-Maria 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 ronges de vert-de-gris, sur les arbres, ces bayahondes rouillés (Roumain 11).

Nous voyons dans cette citation ci-dessous le cri et l'angoisse des paysans frappés par le désastre naturel.

Pourtant, dans la pièce, Anta Kâ c'est Hilarion qui annonce ce désastre lorsqu'il s'adresse aux paysans « Hilarion : Tricheurs. Nègres tricheurs. Où est l'eau ? Sans eau pas de coumbite. Levez vos yeux au ciel. Une plaque de tôle brûlante. Voyez les corbeaux s'abattre sur les chandeliers, sur vos champs calcinés » (Anta Kâ 147). Si ces paysans crient d'angoissent, c'est parce qu'ils manquent d'initiative quiconque pour résoudre ce problème. Ceci constitue un péril ardent.

Les dangers permanents sont l'immobilisme, l'inaction, le fatalisme, la résignation ainsi de suite. Si l'eau du ciel refuse de tomber, il faut exploiter l'eau souterraine. Voici d'abord le premier message net de Jacques Romain qu'Anta Kâ fait l'écho dans la pièce. Mais par

quel moyen les paysans déploient-ils pour résoudre ce problème ? Voici la raison pour laquelle Manuel est créée dans le roman aussi bien que la pièce de son adaptation.

Voyons l'effort du peuple à travers deux volets, le rôle des paysans et le rôle du couple Manuel/Annaïse. Depuis le contact de l'homme noir avec le Blanc, le Blanc a toujours cherché à exploiter le noir. Le Blanc a exploité le noir en Amérique, en Europe et en Afrique elle-même. Voici une partie de la scène en Afrique pendant l'esclavage. Selon Basil Davidson:

After about 1850, travelers and observers in East Africa...found appalling evidence of death and devastation because of this slave trade...Travelers elsewhere in Africa, especially West Africa ...saw societies which had been ravaged in earlier years by the same slaving curse and were now trying, with difficulty, to regain stability (Davidson 80).

L'esclavage en particulier a permis l'exploitation des Africains car il a encouragé le transport des Africains de l'Afrique jusqu'à l'Amérique et jusqu'en Europe.

Mais après l'esclavage vient la colonisation. En Amérique ou est basée *Gouverneur de la rosée*, il y a eu la colonisation de toutes sortes. Il y a en la colonisation britannique, les colonisations portugaise, française, hollandaise et espagnole entre tant d'autres. Aux Antilles en particulier les gens étaient obligés de travailler dans les plantations de canne à sucre et de coton pour produire les matières premières pour les industries naissantes du nouveau monde. Ces sont ces colonisations que Anta Kâ a utilisé dans la composition de sa pièce. Nous allons voir d'abord la colonisation espagnole telle

que le vécu. Manuel, le protagoniste de *Gouverneur de la rosée*. Ensuite, nous allons passer à la colonisation française.

Manuel travaille sous la colonisation espagnole à Cuba avant de venir à Haïti qui est son pays natal. Quoi que Manuel passe une longue durée de quinze ans à Cuba, dans la pièce de Abdou Anta Kâ, ce n'est qu'une brève espace que le dramaturge utilise pour établir ce passage. Le peu que cette espace soit nous permet de révéler la mentalité néfaste des colonisateurs. Manuel revient chez après quinze années de séjourne à Cuba où il est un simple manoeuvre, travaillant dans les plantations de canne à sucre dans *Gouverneur de la rosée*. C'est à travers l'action des colonisateurs espagnols que nous avons vu le fait.

Les colonisateurs espagnols sont méchants. Ils manquent de respect pour la dignité de l'homme noir. Ils traitent les Noirs avec dédain. Dès la première page de la pièce, *Gouverneur de la rosée*, un gendarme espagnole dit : « Haitiano maldito, negro de mierda » (Anta Kâ 143). Cette phrase espagnole signifie : « Un Haïtien maudit, un Nègre est comme la merde ». Ceci montre la méchanceté des colonisateurs espagnols.

En réalité, ces colonisateurs espagnols n'aiment pas les Noirs et les traitent quotidiennement avec mépris. Avec ce traitement, la situation des peuple haïtiens devient de mal en pire comme Manuel nous en fait part avec cette phrase : « Il y en a qui tombent, mais le reste tient bon, malgré la faim, la police, la prison » (Anta Kâ 143). Voici le résultat des activités des colonisateurs espagnoles.

Ils soumettent les Noirs aux travaux pénibles, inhumains et méchants. Ils n'ont aucun respect pour les Noirs qu'ils considèrent comme un être à ne pas respecter. Ceci se voit dans ce propos : « Tuer un Haïtien ou un chien, c'est la même chose » (Anta Kâ

144). Cette mentalité, dans laquelle il n'existe aucun respect pour les Noirs, se voit beaucoup plus accentuer par l'administration française.

Si les colonisateurs espagnols traitent les Noirs avec la cruauté, la cruauté subie par les Noirs dans les mains des colonisateurs français en Haïti est encore plus âpre et pénible. Dans la pièce, *Gouverneur de la rosée*, l'administration française est représentée par une liste mince de personnes. Mais ces personnes sont répandues inévitablement sur toute la colonie. Quand on parle du représentant des colonisateurs français, le premier nom est Hilarion qui est l'officier de police rurale. L'autre représentant est la structure qui se complétant par un juge et un lieutenant. Tous ces éléments effectuent les desseins des colonisateurs français d'une manière cruelle.

Au commencement, l'intérêt de l'administration coloniale française à Haïti est multiple. L'administration française comme celle d'espagnole n'a pas de programme de développement pour les indigènes. Au contraire, elle projette, avant tout, de vaincre le Noir psychologiquement. C'est ainsi de lui faire accepter que le Blanc soit plus supérieur que les Noirs. Car, c'est à travers cette mentalité que les Blancs peuvent effectuer et perpétuer leur politique néfaste. Hilarion en est un bon exemple de cette assertion.

Hilarion montre cette mentalité dès même son introduction dans la pièce où il contemple les paysan de cette façon : « Encore la même comédie pour obliger Dieu. De qui se moquent-ils ces macaques ? » (Anta Kâ 145) Hilarion qualifie les Noirs ainsi de macaques. Il n'a pas de respect pour les Noirs. Il les méprise et les dédaigne. C'est dans ce même sens qu'il faut interpréter les propos d'Hilarion qui se contente de traiter les Noirs d'ordure (Anta Kâ 181) et de cochons (Anta Kâ 191) En réalité, Hilarion n'est pas le seul

Européen français à livrer cette guerre verbale aux Noirs. Mais son action représente la mentalité des Noirs envers les Blancs.

Hilarion est très méchant plus que les autres Européens. Son premier souci est de s'approprier des carreaux de terre des Noirs pour lui seul au détriment des autres Blancs et de l'administration coloniale. Il le déclare à son amie Florentine : « Encore quelques semaines, ils partiront tous de Fonds-Rouge et à nous leurs terres, leurs jardins. L'ennui est qu'il faudra partager avec le juge, le lieutenant » (Anta Kâ 148). En définitive, tous les représentants de l'administration coloniale française sont dépourvus de conscience patriotique, c'est enfin tout le fondement sur lequel se base la structure coloniale française en Haïti.

L'assimilation, par Hilarion, de Florentine à son être, en vue d'accaparer les biens des habitants est condamnable. La cupidité du lieutenant et du juge de la paix sont aussi condamnables. On se trouve devant un cas ironique ; les défenseurs de la loi sont les premiers violateurs de la loi et les déstabilisateurs de l'ordre public. Les ambitions sans scrupules d'Hilarion et des autres représentants de l'administration coloniale expliquent tous les remous sociopolitiques à Fonds-Rouge, village où se situe la pièce d'Anta Kâ.

Hilarion, l'officier de police rurale, exploite les paysans économiquement. Les diverses corvées qu'il impose au peuple, aggravées par la bataille psychologique qu'il leur livre ont fini par laisser ce peuple dans un état de privation et de misère permanente. Mais, malgré les actions de ces éléments comme Hilarion et l'administration française, Manuel ne va pas être découragé. Il continue sa lutte pour libérer ses siens. Voici que Manuel arrive pour aider son compatriote.

4.7 La structure dramatique et la stylistique de l'adaptation d'Abdou Anta Ka

Toute œuvre littéraire est fondée sur une structure et la structure permet les lecteurs à comprendre les messages que l'auteur vise à transmettre. La structure dramatique de *Gouverneur de la rosée* d'Abdou Anta Kâ est différente du roman de Jacques Romain. Ce la est du au fait que les deux œuvres ne se trouvent pas dans le même genre littéraire. Le roman de Jacques Romain est basé sur la narration alors que l'adaptation du roman se repose sur l'action dramatique. L'adaptation a une espace dramatique qui génère l'essentielle de l'action, des relations entre les événements de l'œuvre. Abdou Anta Kâ utilise, des personnages qui jouent des divers rôles en scène et dans différents actions alors que Jacques Romain narre son histoire sur forme d'explication où il n'y a pas d'action. Cette tendance nous incite à évoquer le point de vue d'Anne Ubersfeld sur la structure dramatique. Selon Ubersfeld : « si la première caractéristique du texte théâtrale est l'utilisation des personnages qui sont figurés par des êtres humains, la seconde, indissolublement liée à la première est l'existence d'un espace où ces êtres vivants sont présents » (24). Cela révèle que l'action dramatique doit avoir une espace qui aide à jouer le rôle. Notre préoccupation à ce niveau est d'étudier la structure dramatique de l'adaptation de *Gouverneur de la rosée* par Abdou Anta Kâ de côté externe et interne.

4.7.1 La structure externe de *Gouverneur de la rosée* d'Abdou Anta Kâ

L'analyse d'une œuvre artistique ou littéraire ne peut se faire sans l'étude de sa structure. Selon patrice Parvis, la structure externe est « la pièce dans son ensemble subdivisée en séquences, en actes, en tableaux, en parties et bien d'autres » (23). La

structure externe d'une œuvre prend en compte l'analyse du titre, la didascalie d'ouverture, la subdivision de l'œuvre, le genre de l'œuvre. Alors, en ce qui concerne le genre de l'œuvre, notre analyse structurale se porte sur une pièce de théâtre. Nous allons commencer avec l'analyse du titre « Gouverneur de la rosée »

4.7.2 L'analyse du titre de *Gouverneur de la rosée*

Le titre « *Gouverneur de la rosée* » est considéré comme un élément extérieur de la composition théâtrale selon la définition de Patrice Pavis. Ainsi le titre de l'adaptation d'Abdou Anta Kâ n'est pas différent du titre du roman de Jacques Roumain. Ce titre instaure une attente chez les spectateurs ou les lecteurs. C'est dans cette perspective que Christian Gambotti écrit : « le titre d'une œuvre est toujours révélateur du mode de fonctionnement des thèmes essentiels et du sens de cette œuvre. Il existe une sorte de contrat entre l'écrivain et le lecteur. Aux termes de ce contrat, le lecteur s'attend à trouver l'histoire à laquelle renvoie le titre » (102). En effet, cette attente sera soit déçue, soit satisfaite. C'est au le lecteur ou spectateur de juger si le titre rime bien au titre.

Dans la séquence linguistique, le titre *Gouverneur de la rosée* a un sujet, un déterminant, un article et un nom féminin qui est aussi l'objet. Le sujet est en rapport avec le mot « rosée » qui est un nom masculin défini, c'est-à-dire qu'il désigne quelqu'un de façon spécifique et que ce n'est pas tout le monde qui peut être concerné. L'action exécutée par le sujet « Gouverneur » souligne qu'il y a un dirigeant qui conduira ses peuples vers la réussite d'un problème. L'objet de cette problème (rosée) est précisé par la préposition « de » introduisant un complément circonstanciel de but désignant ainsi le

problème de base. Le « Gouverneur » ici est le symbole du pouvoir, c'est aussi le symbole de l'accession au pouvoir.

4.7.3 La didascalie d'ouverture de la pièce

La didascalie est l'ensemble des indications textuelles, imprimées avec la pièce, qui permettent aux lecteurs de comprendre ce qui est appréhendé globalement par le lecteur. Elle comprend selon Anne Ubersfeld « le nom des personnages non seulement dans la liste initiale mais également à l'intérieur du dialogue et les indications des lieux ». Cela signifie que la didascalie d'ouverture donne des informations sur le niveau de développement de l'œuvre. Dans *Gouverneur de la rosée* d'Abdou Anta Kâ la pièce est jouée en cinq actes avec des scènes incohérentes. La pièce qui se déroule dans la commune de Fonds-rouge porte de signification car elle permet de lire le code social d'une communauté humaine donné. Le premier espace se compose de la présentation de la situation initiale de la sécheresse fait rage, et d'elle découle la pauvreté, les habitants étant dépendants des fruits de la terre pour subsister. La situation initiale présente un espace gênant perpétuel dû à une incompréhension entre Manuel, le personnage principal du roman qui revient après 15 ans d'absence à Haïti, sa terre natale et autres personnages. Nous constatons que l'intrigue de l'adaptation d'Abdou Anta Kâ et le roman de Jacques Romain sont les mêmes. Mais la différence reste au niveau de l'espace dramatique où Abdou Anta Kâ utilise l'action avec des scènes alors que Jacques Romain axe sa narration dans des chapitres.

En effet, le décor, les costumes sont les premiers éléments informatifs qu'Abdou Anta Kâ a utilisés pour guider les spectateurs. Mais pendant l'exposition le dramaturge nous présente les personnages et les relations entre eux. Par exemple, Bienaimé est le père de Manuel alors que Antoine est le compère de Bienaimé). Abdou Anta Kâ utilise également la didascalie pour permettre aux spectacles à comprendre le déroulement de l'intrigue de la pièce. Il utilise cette technique pour décrire la situation à Haïti en utilisant les personnages et le dialogue alors que Jacques Romain utilise la narration pour faire passer ses messages à son public. La didascalie donne des informations sur le niveau de développement de la commune de Fonds-rouge. Par exemple la liste nous fait découvrir que Manuel est le personnage principale et son arrivé de après 15 ans d'absence, à Haïti, sa terre natale signifie un espoir pour son people. Ses idées révolutionnaires et communistes le poussent à l'action.

La haine, la vengeance entre les habitants. L'eau sera perdue. Vous avez offert des sacrifices aux loa, vous avez offert le sang de poules et des cabris pour faire tomber la pluie, ça n'a servi à rien. Parce que ce qui compte c'est le sacrifice de l'homme. C'est le sang du nègre. Va trouver la réconciliation, la réconciliation pour que la vie recommence, pour que le jour se lève sur la rosée (23).

Cette affirmation nous aide à comprendre la situation initiale de la pièce. Abdou Anta Kâ utilise la didascalie pour renforcer la structure de la pièce théâtrale.

4.7.4 La dramaturgie de la pièce en Acte et en scène

Dans la dramaturgie en actes, les actes constituent la division externe de la pièce de théâtre en parties d'importance sensiblement égales en fonction du temps et du déroulement de l'action. L'acte marque une unité de temps. De ce point de vue l'acte peut se définir comme étant une unité de temporelle et narrative. Il se compose de scènes caractérisées par l'entrée ou la sortie de personnage. Il se termine lorsqu'il y a une sortie de tous les personnages ou lorsqu'il a un changement notable de la continuité temporelle. Au vu de toutes ces considérations qui précèdent, nous remarquons que *Gouverneur de la rosée* d'Abdou Anta Kâ obéit les caractéristiques de la dramaturgie en acte et en scène. Il faudrait que nous considérions de prime abord aux espaces. L'action se déroule dans un cadre englobant (un petite ville de fonde-rouge). A la lecture de *Gouverneur de la rosée* d'Anta Kâ, nous nous rendons compte que l'action se déroule en plusieurs lieux :

-le domicile de Bienaimé: « un groupe de cases au loin. En premier plan la cour de Bienaimé. » (148) ;

-le domicile de Manuel: l'intérieure de la case. Manuel caresse le buffet. Délira essuie les verres » (152).

- sur la route : la route. Les cases au loin. Le crépuscule s'annonce (161).

- le domicile de Florentine : la case ou la gargotte de Florentine (180)

Le déroulement de la pièce dans des lieux différents aide Abdou Anta Ka à développer le thème du retour, d'amour, de la jalousie, de la division et de la tentative de réconciliation dans la perspective de la dramaturgie en actes.

4.8 La structure interne de *Gouverneur de la rosée* d'Abdou Anta Kâ

La structure interne de *Gouverneur de la rosée* d'Abdou Anta Kâ dispose certaines similitudes avec le roman de Jacques Roumain. La similitude reste au niveau de l'étude et de l'encadrement des personnages. Le personnage d'une pièce de théâtre n'est pas une personne avec une âme. C'est celui qui n'existe que par une masse de discours prononcée par lui-même et par les autres personnages, sur lui. Les personnages sont, en réalité, le lieu de rencontre d'un ensemble de structure. Ils s'articulent en élément et sont eux même des éléments d'un ou de plusieurs structures. Notre étude va se faire en s'appuyant sur les qualités des personnages en présence, le rapport entre ces personnages, le système de répartition des personnages. Pour mener à bien cette étude, Nous allons étudier la similitude et la différence au niveau de l'encadrement des personnages dans la pièce *Gouverneur de la rosée*.

Tableau 1 : Les personnages principaux et secondaires.

	Personnages principaux	Personnages secondaires
1	Manuel	Bienaimé
2	Annaïse	Hilarion
3		Délira
4		Anselme
5		Mérilla
6		Sentella
7		Florentine

8		Des paysans
9		Destine
10		Clairemise
11		Josaphat
12		Ismaël
13		Gervilien

Dans *Gouverneur de la rosée*, nous avons deux personnages principaux Manuel et Annaïse qui sont le héros et l'héroïne. Les autres personnages sont les personnages secondaires. Le dramaturge utilise ces personnages pour rester fidèle aux éléments du roman de Jacques Roumain. Le nom de ces personnages de l'adaptation de Abdou Anta Kâ et le roman de Jacques Roumain sont les mêmes. La seule différence reste au niveau du narrateur. Jacques Roumain utilise le narrateur pour raconter son histoire alors qu'Abdou Anta Kâ utilise le chœur pour narrer certaines choses qu'il n'arrive pas à présenter en scène. Cette formule révèle l'écart entre une pièce de théâtre et un roman.

Tableau 2 : La narration

Pièce de théâtre	Roman
Chœur	Narrateur

Les personnages secondaires servent à renforcer l'action et le déroulement de la pièce. Il sera difficile pour le dramaturge de réaliser sa tâche sans l'utilisation des personnages secondaires. Hilarion par exemple est un gendarme qui aide à maintenir la sécurité de la

ville de fonde-rouge. Bienaimé est le père de manuel alors que Antoine est le compère de Bienaimé. Délira est la mère de Manuel. Leur rôle n'est pas négligeable dans la pièce car ils aident à bien formuler le nœud de l'action du drame qui aide le dramaturge de rester fidele au message de Jacques Roumain.

4.9 Analyse stylistique de *Gouverneur de la rosée*

L'analyse stylistique de l'œuvre en étude nous aidera à comparer le langage des deux textes afin de voir si les deux auteurs ont utilisé la même langue dans leur écriture. Il faudrait signaler à ce niveau que les deux auteurs viennent de différente origine. Abdou Anta Kâ est un africaine alors que Jacques Roumain est un Haïtien. Une autre constatation est qu'Abdou Anta Kâ est un dramaturge alors que Jacques Roumain est un romancier. Donc la question qu'on se pose est que : est-ce que les deux auteurs utilisent la même langue pour la rédaction de leurs œuvres ? Est-ce que la langue de leurs régions d'origine affecte leurs écritures ? Est-ce que la langue du théâtre est différente de la langue du roman ? Nous allons trouver la réponse au cours de notre analyse.

Jacques Romain à utilisé la langue française haïtianisé dans son roman. Le français haïtien est un peu différent du français de la France de point de vue syntaxique et lexique. Il n'en va pas exactement de même en ce qui concerne la langue parlée. Il existe une prononciation ou au moins une intonation haïtienne, tout comme il y a un accent parisien, normand, belge, québécois, etc. on remarque certaines particularités de sa structure, par les divers changements phonétiques qui se produisent à partir des mots originels, par l'intonation qui lui est spéciale. En parlant français, les Haïtiens, quel que

soit le milieu auquel ils appartiennent, utilisent volontiers des mots, des expressions, des proverbes, parfois des phrases entières en créole. Les africains ne utilise pas la créole. Alors, commençons par remarquer que Roumain renonce à adapter les principales particularités syntactiques du créole. Nous remarquons l'invariabilité du genre des noms, l'indication du pluriel par l'adjonction du suffixe « *yo* », l'invariabilité des pronoms personnels (*mouin, ou, li*, etc.), la postposition de l'article défini ou indéfini, etc. Mais tous ces applications sont rares chez Abdou Anta Kâ qui respecte souvent la syntaxe française dans son écriture.

Jacques Roumain renonce également à l'emploi de l'onomatopée exclamative, si importante dans le créole. Les « Oh ! », les « Ho ! », les « Ah ! », les « Hé ! » que l'on trouve dans le texte ont le même contenu sémantique qu'en français comme utilisé par Abdou Anta Kâ. Nous trouvons aussi en nombre considérable des mots ou des expressions créoles que le Haïtien n'emploie pas en parlant français. Roumain ne les transcrit pas directement, mais par le mot français dont elles proviennent. Ainsi, avant d'entrer dans une maison, la coutume veut que l'on dise *Onè* et qu'on attende la réponse *Réspè* pour passer avant. Ce que Roumain transcrit *Honneur* et *Respect*. Le mot *malédictionné* n'existe pas. Le créole dit *madichonin*, qui vient de *madichon*, déformation de l'original français *malédiction*. Pour exprimer la surprise, le vieux Bienaimé (père de Manuel) s'exclame : *Tu ne me diras* (45) pas et la vieille Délira : *Ne me dis pas* (67), ce qui traduit le créole *Ou pa ta dim, sa ou* tout simplement *Pa dim*. Pour épilepsie, Roumain choisit *mal caduc*, car cette maladie s'appelle *mal kadi* en créole. Dans son adaptation, Abdou Anta Kâ n'utilise pas tant de mots créoles.

En donnant plus d'exemples nous constatons que Roumain emploie le verbe *bailler* pour *donner*. Ce qui donne, pour le lecteur français une notion du paysan. Mais le lecteur haïtien reconnaîtra dans *Baille-moi ta main : Ban-m min ou*, dans *je vous baille mon merci : M ba ou mèsì mouin*, (45) et ainsi de suite. De même pour *héler*, dans le sens *d'appeler*, que l'on retrouve constamment. Le verbe créole est *relé* qui serait incompréhensible pour le lecteur français, Roumain choisit donc le mot français originel, qui ne s'emploie ni en créole ni en français haïtien. Ce souci est bien illustré par une exception à l'emploi de *mitan* pour *milieu*. *Mitan* est uniquement créole.

Roumain emploie une particularité linguistique commune au français haïtien et au créole : un exemple frappant est l'habitude de souligner l'affirmation ou la négation par un oui ou pour un non qui se prononce sur une intonation différente du reste de la phrase. En effet, nous trouvons « c'est vrai, oui c'est un grand événement, oui ; il n'était pas honorable, non je ne sais pas, non, etc .» dans le texte. Un autre usage qui se retrouve à maintes reprises est l'emploi systématique du pronom personnel renforcé : « La misère, je la connais, moi-même ; Moi, j'aime les cigares bien forts, moi-même ; Un péché, moi je dis que c'est un péché, c'est ce que je dis moi-même » (67). On pourrait également signaler *nègre/négresse* qui s'emploie couramment à la place de l'individu, homme, gens, parfois même pour désigner une personne de la race blanche : « Gervilen est un nègre boissonnier » (87). Qui signifie (un homme porté sur la boisson). Délira s'écrie : *O, Bienaimé, nègre à moué* qui signifie (O, Bienaimé, mon homme) ; le père de Manuel constate : « Oui [...] en vérité le nègre est une pauvre créature » (43). Ce dernier exemple illustre une fois de plus qu'il y a deux lectures possibles de *Gouverneurs de la rosée* :

celle de l'Haïtien, qui déchiffre en fonction de la langue de son pays, et celle d'Abdou Anta Kâ qui risque fort une lecture cherche à donner à tel mot ou à telle expression une résonance qu'ils n'ont pas en Haïti. Le remarquable est que Roumain choisit ces ambiguïtés de façon à ce que les deux lectures soient possibles. Bienaimé aurait pu vouloir dire que l'homme en général est une pauvre créature, ou bien que c'est le nègre en particulier qui est une pauvre créature.

On pourrait enfin dit qu'Abdou Anta Kâ utilise le français simple pour rendre la compréhension de *Gouverneur de la rosée* facile aux africains qui ne comprennent pas la créole ou le français haïtien. Il est évident que la portée stylistique du roman et de la pièce théâtrale des deux auteurs sont différentes. Cela signifie tout simplement que la langue du théâtre et la langue du roman n'est pas les mêmes. Nous constatons que Jacques Roumain est plus libre dans l'utilisation des codes de sa région dans son roman alors que Abdou Anta Kâ adopte des techniques d'adaptation pour n'est pas éloigner du message de Jacques Roumain dans son adaptation de *Gouverneur de la rosée* au théâtre.

4.10 Conclusion

La possibilité et les entraves d'adapter le roman au théâtre sont scrutées au commencement de ce chapitre. La transition et la transformation des idées et des pense avec l'action impliquent la sagacité d'un auteur qui s'implique dans de telles aventures. Anta Ka a bien effectué cette tâche. Nous avons également entrepris l'étude des thèmes des deux œuvres et conclut que Anta Ka tente de situer le contexte historique du roman avec l'identité du peuple dans *Gouverneur de la rosée*; peuple qui a l'identité diverse suivant l'expérience de la traite et d'autres facteurs sociopolitiques. Ce peuple a bien joué

les rôles clé dans la réalisation des objectifs de *Gouverneur de la rosée*. C'est ces rôles qui nous occupent dans le chapitre qui suit.

CHAPITRE CINQ

LES RÔLES DES PAYSANS DANS *GOUVERNEUR DE LA ROSÉE*

5.1 Introduction

Les paysans, tout en étant illettrés savent que leur contrée est sous la domination d'une autorité étrangère qui les exploite sans vergogne. Les hommes de toutes les generations, à commencer par la plus vieille à la plus jeune, sont conscients de la présence de cette administration européenne et des manipulations par ses agents en vue de les garder dans un état permanent de servitude. Leur réponse c'est le travail parce que chaque paysan sait qu'il doit travailler pour survivre. Et chacun s'acharne en s'inspirant des valeurs traditionnelles africaines d'assiduité et d'entre'aide. Par contre, malgré leur zèle, leur horizon est limité, entravant ainsi leur capacité de s'organiser et d'ébranler l'appareil de l'administration coloniale. C'est ainsi que l'implication du couple Manuel/Annaïse s'avère très utile.

Dans ce chapitre donc, nous examinerons d'emblée les rôles des paysans ainsi que leur but de création surtout le couple Manuel/Annaïse. Nous terminerons par examiner la relation entre la pièce et le roman afin de postuler si Anta Kâ reste fidèle à Roumain.

5.2 Le rôle de Manuel

Dans la commune de Fonds-rouge, les temps sont durs. La sécheresse fait rage, et d'elle découle la pauvreté, les habitants étant dépendants des fruits de la terre pour subsister. Manuel, le personnage principal du roman revient, après 15 ans d'absence, à Haïti, sa terre natale. Son séjour dans les plantations de [canne à sucre](#) à [Cuba](#) lui a permis d'observer les pratiques de l'agriculture moderne. Il a compris l'irrigation et l'exploration de la source. Ses idées révolutionnaires et communistes le poussent à l'action :

La haine, la vengeance entre les habitants. L'eau sera perdue. Vous avez offert des sacrifices aux loa, vous avez offert le sang de poules et des cabris pour faire tomber la pluie, ça n'a servi à rien. Parce que ce qui compte c'est le sacrifice de l'homme. C'est le sang du nègre. Va trouver la réconciliation, la réconciliation pour que la vie recommence, pour que le jour se lève sur la rosée (Anta Kâ 156).

Ce héros qu'est Manuel, il a donné son sang pour la réconciliation. Son cousin, Gervilain, rival d'Annaïse a poignardé Manuel mortellement dans l'obscurité en sortant dans une rencontre avec les gens du quartier sur la question de l'eau. Manuelle maîtrise sa blessure, se traîne jusqu'à la concession familiale. Délira, sa mère, se présente mais son fils obtient qu'elle se taise pour ne pas ameuter le village.

Annaïse est appelée à son tour et reçoit la même consigne. Hilarion, le chef de la police locale, qui épiait la mobilité de Manuel pointe son nez à la fenêtre et notifie à la pauvre mère la convocation de son fils. Mais le héros rend l'âme au grand étonnement de la population. Le projet est maintenu et Annaïse conduit les villageois à la source qui jaillit sous l'action salvatrice de la jeunesse en effervescence.

Ceci mène à l'assassinat de Manuel le révolutionnaire. Mais, le projet de Manuel ne va pas mourir car avant de mourir, Manuel, qui cherche de toujours à trouver une source, arrive à la trouver et « c'est bien là que les ramiers ont joué. Un morne bien boisé, il y a même des acajous, et ce feuillage gris qui fait argenté au soleil ne me trompe pas. C'est des bois trompette et les gommiers naturellement ne manquent pas ... mais de quel côté, je vais entrer de quel » (Anta Kâ 178). Voici Manuel qui aide ses compatriotes. Le rôle clé que joue pour unir et pour tenter à la pauvreté. Lui-même sait qu'il est devant une tâche de taille :

Ça sentait le pourri depuis quelque temps à Fonds-Rouge, la haine, ça donne à l'âme une haleine empoisonnée, c'est comme un marigot de boue verte, de bile cuite, d'humeurs rances et macérées. (...) Maintenant que l'eau va arroser la plaine, qu'elle va couler dans les jardins, ce qui était ennemi deviendra ami, ce qui était séparé va se rejoindre, et l'habitant ne sera plus un chien enragé pour l'habitant (Anta Kâ 186).

Manuel est au courant que le seul moyen de libérer son peuple est à travers l'unité. C'est la raison pour laquelle il fait tout pour unir son peuple avec les programmes d'abord de

tenter à remédier à la pauvreté qui a ravagé son pays. Voici le programme révolutionnaire de Manuel. Ceci le rend comme un personnage le plus important dans la pièce.

Le rôle de Manuel chez Roumain est aussi net que chez Anta Ka. Si l'on doute encore de l'adhésion de Jacques Roumain aux principes du réalisme socialiste, qui indiquent que les symboles doivent être tirés de la réalité de la chose écrite, ou du critère esthétique réaliste socialiste de la clarté plutôt que de l'obscurité, alors pourquoi l'humble Annaïse peut-elle comprendre Manuel, bien qu'elle lui dise : « C'est comme pour l'eau, il faut fouiller profond dans tes paroles pour trouver leur sens. » (Roumain 129).

Et pourquoi Manuel aspire-t-il à ressembler à l'organisateur communiste qu'il a connu quand il était en grève dans les champs de canne à sucre : « Témoin ce compaignero, à Cuba qui lui avait parlé politique... Il en savait des choses..., et les situations les plus embrouillées, il te les démêlait que c'était une merveille...; il t'expliquait l'affaire si clair que tu pouvais la saisir comme un bon morceau de pain avec la main. » (Roumain 170) ? Si Roumain essayait de mettre la réalité hors de portée, comme ses critiques le voient faire, il faudrait le condamner et non l'admirer.

Il ne faut bien entendu pas bannir les symboles de l'art : ils en sont partie intégrante. Mais les critiques soi-disant progressistes s'empressent trop de voir des symboles réactionnaires à l'œuvre, par exemple des « archétypes » et tout ce qui s'ensuit. Pourquoi ne pas chercher une signification en accord avec l'idéologie de l'auteur ? Par exemple, la mère de Manuel raccommode sa robe pour la millième fois; c'est une occupation futile comme l'est le réformisme, ce dont elle a besoin, c'est d'une nouvelle robe, comme la société a besoin d'un nouvel ordre.

Pour transformer la mentalité des habitants et pour trouver l'eau, Manuel doit exercer un parcours de combattant. Il sait que l'eau ne servira à rien si la mentalité des fonds-rougiens n'est pas transformée. Le statut de certains personnages évoluera. Annaïse qui était rebelle, capricieuse comme une chèvre avait fini par accorder à Manuel sa faveur cordiale. Elle devint son adjuvante. Manuel utilise tous les moyens honnêtes: l'amour, le dialogue, etc. pour réaliser son projet, sauf le machiavélisme. Laurélien dont le nom fait penser à l'eau tant désirée est l'un des adjuvants de première heure de Manuel (le premier personnage à qui Manuel parlait de l'eau).

Manuel doit faire face à des opposants, dont Gervilen Gervilus, Hilarion Hilaire, Nérestan, etc. Ces personnages-opposants ou anti-sujets empêchent Manuel de réaliser son projet. Les adjuvants sont des confidents de Manuel. Ils l'aident d'une façon ou d'une autre à réaliser ce dernier. Bienaimé, Délira, Larivoire, Simidor, Annaïse, etc. en sont des exemples. Délira fut une opposante provisoire puisqu'elle n'aimait pas au départ Annaïse, la copine de Manuel. Quand la source aura été découverte, Annaïse aura pour mission de la faire connaître aux femmes par l'intermédiaire du bouche-à-oreille.

Grâce à son intuition (il vit un malanga, une plante aquatique), Manuel avait trouvé l'eau qu'il cherchait. Mais il fallait conduire ensemble cette eau dans la plaine pour que les champs des Fonds-Rougiens fussent arrosés. Pour cela, Manuel devait se comporter comme un véritable rassembleur. Il prêche aux habitants la réconciliation, la concorde, la solidarité et l'amour. Gervilen était contre la réconciliation. Il voulait prendre l'eau de force. La réunion s'est tenue chez Larivoire, un homme respectable, adjuvant de Manuel. On devait organiser une autre réunion, puisque l'eau de la

réconciliation prêchée par Manuel n'avait pu effacer toutes les gangues des rancœurs qui maculaient le tissu des cœurs des invités.

Manuel est un personnage qui a une dimension messianique. Il était sacrifié sur l'autel de la haine implacable de Gervilen, alors qu'il regagnait ses pénates après la réunion qui était tenue chez Larivoire (un nom qui fait penser à la rivière!). Manuel est mort pour sauver le village. Ce personnage christique est mort pour son amour des autres, son écophilie, sa naturophilie, sa géophilie et pour son sens du bien-être des autres ou «son éthique du care». L'amour de Manuel pour les habitants était incommensurable. Poignardé par le vilain Gervilen, il refusait de confier à Délira le nom de cet assassin. S'il l'avait fait, le parcours de combattant qu'il menait pour trouver l'eau n'aurait pas eu de sens. Il accepta de mourir parce qu'il avait déjà accompli sa mission.

En conclusion, Manuel plonge dans le passé, y cherche les vraies valeurs et en écarte les fausses, les intègre à celles du présent et projette dans l'avenir le produit de cette fusion. Les étapes exemplaires de son action seront les phases du rituel que les habitants de Fonds-Rouges répéteront pour 'revivre', pour réactualiser le moment fondateur de leur état de paix. Voici la promesse de Manuel : « Je fais le serment : je trouverai l'eau et je l'amènerai dans la plaine » (Anta Kâ 122). Cette promesse sonne alors comme une prophétie du nouveau système de vie qu'il a instauré et souhaité. C'est la vérification de ce qu'affirme Gilbert Durand: « Du même que l'archétype promouvait l'idée et que le symbole engendrait le nom, on peut dire que le mythe promeut la doctrine religieuse, le système philosophique ou le récit historique ou légendaire » (64). Manuel apparaît alors comme prophète, le sauveur. Mais il est surtout « le Gouverneur de tous les

Gouverneur de la Rosee » (64) pour ainsi emprunter les expressions de Fumagalli. Il est le héros aux dimensions humaines.

5.3 Le rôle d'Annaïse

Manuel est un personnage principal de la pièce, *Gouverneur de la rosée*. Manuel et Annaïse sont tous des paysans originaires du village nommé Fonds-Rouge. Les deux sont de la famille antagoniste : Bienaimé et Gervilen. Ces deux familles ont des histoires qui datent de toujours et qui empêchent l'unification de tous dans Fonds-Rouge. Manuel est le jeune homme qui jouera enfin le rôle le plus remarquable dans les efforts pour unir des paysans de sortir du chaos.

Ayant passé quinze ans à Cuba où il fait triste expérience des colonisateurs espagnols, Manuel revient dans sa communauté plein du zèle de libérer ses confrères du joug colonial. Déjà devant le policier espagnol, il clame « On n'est pas des brigands (...) On est des travailleurs, des prolétaires » (Anta Kâ 143) Manuel est avisé d'aider ses siens. Il estime qu'une vraie libération doit avoir comme condition à la libération économique du peuple. Manuel sait d'ailleurs que la paix entre les camps rivaux des paysans est essentielle dans la lutte contre le Blanc.

C'est ainsi que tout en cherchant la source d'eau pour mettre fin à la sécheresse, il se lie d'amitié avec Annaïse, la fille du camp opposé à celui de ses parents. A plusieurs reprises, Manuel montre son désir de l'unification entre les deux familles : « pourquoi sommes-nous ennemis ? » (Roumain 178) Malgré cela, Manuel n'est pas découragé. Manuel découvre la source d'eau, juste avant son élimination mais non sans la bonne

nouvelle, Annaïse porte un enfant pour lui, celle même qui déclare « Il vit... Manuel vit » (Romain 202).

C'est donc dans un tout autre environnement social que Manuel doit tirer parti de son expérience cubaine, qui ne peut inspirer que très indirectement son action. C'est à Annaïse qu'il explique en quoi cette expérience lui permet de concevoir son projet pour le village: la grande leçon qu'il a retenue de la grève à Cuba, c'est la force qui naît de l'union et de la solidarité. Si l'individu est faible et sans ressource, une masse unie peut en revanche remporter toutes les batailles: « Et pourquoi? Parce qu'on 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 a pas de force sur terre ou en enfer pour l'ébranler et la détruire » (Roumain B 321).

Si Jacques Roumain ne renie évidemment pas l'idée de l'action politique (sa sympathie pour les coupeurs de canne grévistes est manifeste), il opte ici pour une autre voie, l'une et l'autre ne s'excluant pas puisqu'elles se rejoignent dans le personnage de Manuel: il ne s'agit pas de changer la société "par le haut" et de faire s'effondrer la pyramide sociale, mais de changer "de l'intérieur" cette cellule de base que constitue la communauté villageoise, en lui apprenant à bâtir son avenir au lieu de subir passivement sa misérable condition.

Il ne s'agit pas d'une empoignade avec la bourgeoisie, mais avec soi-même et son environnement naturel. L'enjeu est d'abord économique et moral, pourrait-on dire. Mais la réussite d'un tel projet implique inévitablement des conséquences politiques pouvant modifier plus tard les rapports de force et l'ordre établi: celles-ci ne restent cependant

qu'un horizon possible, souhaitable sans doute aux yeux de J. Roumain, mais qu'il n'a pas voulu mettre en scène.

Les distances prises vis-à-vis du militantisme communiste et les recherches entreprises dans le domaine anthropologique l'ont peut-être amené à relativiser la probabilité d'une prochaine révolte prolétarienne et à prendre en compte des pesanteurs inhérentes au monde paysan, premier obstacle à vaincre avant d'envisager une entrée véritable de cette classe dans l'arène politique. Cette image de la révolution reléguée à l'arrière-plan, dans un futur hypothétique, est sans doute ce qui explique que le roman ait pu donner lieu à des interprétations aussi opposées que celle de Stephen H. Arnold qui en fait "le meilleur exemple du réalisme socialiste dans la littérature africaine et la littérature de la diaspora" (Arnold 181).

Et puisque nous parlons de corps en mouvement, il y a un parallélisme interne qu'il faut établir non plus avec une scène extérieure mais entre les personnages d'une même scène. Il souligne bien ce rôle d'avant-garde que jouent les protagonistes de l'histoire. Considérons cette procession, si on peut ainsi parler, d'Annaïse et de ses consœurs de Fonds-Rouge revenant du marché :

Sur la route, les paysannes conduisaient leurs ânes fatigués. Elles les encourageaient de la voix et l'écho affaibli de leurs cris monotones parvenait jusqu'à Manuel... Elles allaient en file 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. Séparée des autres, venait une paysanne montée sur un

cheval alezan. Le sang de Manuel bondit vers son cœur avec des pulsations précipitées et brûlantes... Manuel quitta sa retraite et elle l'aperçut. Elle s'arrêta et d'un mouvement vif des reins sautèrent à bas de sa monture... L'alezan écumait, ses flancs haletaient, on voyait qu'Annaïse l'avait poussé à une bonne allure malgré les roches et la montée... (Roumain 221).

Tout au contraire donc de la progression laborieuse des autres paysannes, Annaïse chevauche un fringant coursier "qu'elle pousse à bonne allure" et même de façon assez risquée, compte tenu de la pente avec des roches qu'elle doit gravir.

À voir les protagonistes de l'action dépasser de plus d'une coudée les autres personnages on comprend que les propos de Manuel puissent, même à Annaïse, paraître un discours sur des rêves et non pas sur la réalité. À les voir marcher d'un pas si énergique ou chevaucher bien en avant des autres, on comprend qu'ils puissent les entraîner vers la conquête de ce rêve dont ils leur parlaient dans leurs discours et qu'ils s'activent à matérialiser malgré tous les risques qu'ils doivent prendre. En avant de personnages fatigués et prostrés, ou se suivant en file monotone, obéissant aux exigences d'une tradition dépassée, il y a donc d'autres personnages dynamiques, en mouvement aussi bien en paroles qu'en actes. Ils esquissent le mouvement et la démarche que tous doivent adopter.

Dans le premier chapitre, au beau milieu de la description du combat, le narrateur, délaissant sa feinte impassibilité de raconteur d'un récit à la troisième personne et profitant sans doute de son statut de narrateur omniscient, s'était livré, sous forme de prophétie, à une violente diatribe :

Mais ces habitants des mornes et des plaines, les bourgeois de la ville ont beau les appeler par dérision nègres pieds-à-terre, nègres va-nu-pieds, nègres-orteils (trop pauvres qu'ils étaient pour s'acheter des souliers), 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 (Roumain 228).

Ce passage du "ils" (Ces habitants) au "nous" constitue plus qu'une simple rupture du rythme du récit qui équivaldrait à une dérogation inconvenante aux règles de la narratologie.

Il s'agit d'une prise de position radicale de l'auteur qu'il convient de compléter cependant par la conduite prudente de Manuel. Celui-ci en effet ne fait aucune propagande internationaliste à Fonds-Rouge. Il ne monte même pas les habitants contre Hilarion. Il les pousse plutôt à la réconciliation, à un "mete tèt ansanm" en vue d'exploiter l'eau. Il y a donc une position politique nuancée, à deux niveaux : stratégique et tactique dans *Gouverneurs de la rosée*. Roumain, quand il prend la parole, nous entraîne bien plus loin que ne le font les personnages dont il nous raconte les actions. Entre discours et récit, il y a le même rythme à deux temps auquel obéissent les personnages. Le parallélisme, là encore, est frappant et nous montre que la rhétorique de l'auteur sait tenir compte du temps de réception de son lecteur.

Dans ce portrait du corps du pauvre qui est dessiné dans le roman, l'auteur choisit la partie la plus méprisée de ce corps, le pied nu, cette partie de son corps qui vaut au

pauvre l'humiliation et l'ignominie de l'emprisonnement, pour en faire une arme de libération. Il s'agit d'un paradoxe puisque le point faible du corps du pauvre devient un point fort. Et en même temps il y a là une contradiction : le pied nu est à la fois source de désespoir et d'espoir. Il entraîne la condamnation du pauvre mais il lui permet d'aller de l'avant et même de se débarrasser des obstacles sur son chemin, en bottant le derrière des dominants.

On peut d'ailleurs noter que le narrateur use de manière sélective d'une même partie du corps. Si ce pied nu a valu à Manuel d'être emprisonné, il permet à Annaïse de s'éclipser en silence « -Voici la nuit, Anna, va en paix, va reposer, ma négresse. Elle n'était déjà plus là, ses pieds nus, en s'en allant, ne faisaient pas de bruit » (Roumain 232). Usage sélectif ? Usage fonctionnel plutôt. Car désavantage à la ville, le pied nu est avantage, à la campagne. Tout dépend de la maîtrise que nous avons de notre environnement. C'est nous qui définissons la fonction et la signification des parties de notre corps. Et nous le faisons dans la mesure de notre liberté.

Dans ce portrait en pied du corps du pauvre, nous voyons bien que plus le regard du narrateur descend le long du corps du pauvre, plus augmentent les faiblesses de ce corps. Mais on entrevoit la possibilité d'un renversement de l'impuissance en puissance par l'orientation du mouvement et de la force du pied, le point en apparence, le plus faible de ce corps. Comme quoi la faiblesse n'est jamais qu'apparente tant que nous ignorons le potentiel de forces dont nous disposons. Néanmoins la force véritable, elle réside tout en haut du corps : dans la tête.

Les protagonistes : Manuel, Annaïse et Délira, sont ou bien reconnus par les autres ou se reconnaissent eux-mêmes comme rusés, mot qui est synonyme d'intelligent.

C'est le compliment qu'in petto Larivoire fait à Manuel en observant son comportement. C'est le compliment que Manuel fait à sa mère quand celle-ci cherche à savoir qui est l'élue de son cœur. Et c'est ce compliment qu'Annaïse s'adresse à elle-même pour indiquer qu'elle saura faire passer son message à ses consœurs. Si cette intelligence des protagonistes n'est connue que des seules personnes concernées ou n'apparaît au grand jour qu'au vu du succès remporté dans leurs actions, cela pouvait déjà éclater aux yeux de leurs proches à observer la lumière qui brillait dans leurs yeux.

Délira est le premier personnage à propos de qui il est fait mention de cette lumière :

"Délira se lève avec peine. C'est comme si elle faisait un effort pour rajuster son corps. Toutes les tribulations de l'existence ont froissé son visage noir, comme un livre ouvert à la page de la misère. Mais ses yeux ont une lumière de source et c'est pourquoi Bienaimé détourne son regard" (Anta Ka 214).

Ensuite c'est au tour de Délira d'être séduit par la même lumière émanant de Manuel.

« Il ouvrit les bras, sa face était pleine de soleil. Elle regardait Manuel. Elle ne disait rien... il était devant elle, cet homme si grand, si fort, avec cette lumière sur son front et qui connaissait le mystère du sommeil de l'eau dans les veines des mornes » (Anta Ka 152). Entre Manuel et Annaïse, nous assistons à un éblouissement réciproque quand Manuel confie à Annaïse son projet d'amener à Fonds-Rouge l'eau qui revivifiera le village : « Suppose, Anna, suppose que je découvre l'eau, suppose que je l'amène dans la

plaine. Elle leva sur lui un regard ébloui: -Tu ferais cela, Manuel ? Elle s'attachait à chacun de ses traits avec une intensité extraordinaire, comme si, lentement, il lui était révélé, comme si pour la première fois, elle le reconnaissait » (Anta Ka 216).

Et quand Manuel après avoir déclaré son amour à Annaïse la presse de lui faire une réponse : « -Tu n'as pas répondu à ma question. Elle se retourna vers Manuel. Une lumière illumina son visage, ce n'était pas un rayon de soleil couchant, c'était la grande joie » (Anta Ka 157). Il y a enfin le sourire qui s'esquisse sur les lèvres de Manuel et d'Annaïse lorsqu'ils font le bilan d'une action menée à bon terme. Cela se vérifie à deux moments clés du récit. D'abord quand Manuel se fait interroger par Hilarion et qu'il ne répond guère, l'officier de police est finalement obligé de le laisser partir. Manuel arbore alors un sourire qui en dit long sur ses pensées. Et puis à la fin du récit, Délira se désole que Manuel soit mort, Annaïse alors le console d'un sourire qui n'empêche pas ses yeux de s'embuer de larmes.

En faisant de Manuel un personnage messianique, programmé pour faire le dieu, en en faisant un héros complexe, individualiste, national ou racial, plutôt qu'un héros de classe, les critiques essaient de le séparer des masses et d'induire le lecteur en erreur. Obéissant aux principes du réalisme socialiste, Roumain a fait un personnage simple et stylisé, de façon à faciliter l'expression orale et le processus d'indentification avec le héros.

Marie-Lise Gazarin-Gauthier va plus loin que tous les autres critiques dans la voie qui consiste à étouffer le matérialisme pratique de Roumain sous les brumes de la métaphysique : « Manuel, tel l'Emmanuel biblique, porte en lui Dieu... Manuel, aidé de Dieu... » (Roumain 21); la religion qui émane de ce roman est une religion personnelle;...

Gouverneurs... est un roman qui porte en lui le symbole de la trinité (Roumain 20). Cette œuvre de Jacques Roumain est une offrande, un mystique don de soi visant à transformer tout homme en frère (Roumain 19). Le langage utilisé par Manuel et Annaïse est empreint de la poésie dynamique de la Bible (Roumain 22). Manuel n'est pas mort car les habitants du village, devenus les disciples du maître... continuent son enseignement; Jacques Roumain, le poète-prophète, renferme le symbolique en nous montrant que les temps premiers et les temps à venir, les temps où l'harmonie régnait et où elle régnera sont identiques.

Vers la fin, Annaïse dit au ton doux : « Non, il n'est pas mort. Elle prit la main de la vieille et la pressa doucement contre son ventre où remuait la vie nouvelle » (Anta Kâ 197). Cette nouvelle vie c'est l'espoir dans l'avenir. Cela veut dire que le sacrifice de Manuel n'est pas en vain. La réconciliation s'achève par la découverte de la source mais surtout par la fusion du sang des progénitures des deux familles adverses. Voici le but de la création du couple Manuel et Annaïse. Abdou Anta Kâ montre que le développement est possible s'il existe l'unité et la coopération entre les rivaux. La source que Manuel trouve une source malgré sa tribulation.

5.4 Conclusion

Malgré l'adaptation que fait Anta Ka, le poids et ampleur de ces personnages ne sont pas perdus. En fait, cette pièce met en relief le rôle des paysans vers leur libération économique et politique. En mettant en scène ce roman de Jacques Roumain, Anta Kâ veut sensibiliser et encourager les Noirs vers les projets de leur émancipation. L'adaptation aide à la bonne lecture de l'œuvre et ainsi facilite sa compréhension

adéquate. Anta Ka prouve qu'il est possible d'adapter le roman au théâtre sans perdre la valeur de ce premier en faveur de ce dernier. C'est ce qu'il accomplit dans *Gouverneur de la rosée*.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Le concept de littérature examiné au commencement de cette étude nous pousse à conclure que la littérature reste très dynamique. Le dynamisme de ce concept est à la base de controverse qui l'enveloppe souvent à telle enseigne que les experts et les grands écrivains comme Jean-Paul Sartre, Blanchot et Roland Barthes entre autres, le perçoivent différemment. La littérature reste alors un concept toujours encombrant à définir ; la littérature c'est un objet qui ne cesse de se métamorphoser et qui échappe à ceux qui veulent le barricader dans des définitions spécifiques.

Le parcours historique au sein de la littérature francophone noire nous a fait découvrir des activités des Blancs sur le continent africain et antillais. Le colonialisme qui dure de longtemps laisse sa marque partout dans le continent. Mais, dans le roman africain, le colonialisme est beaucoup plus évoqué surtout avec les romans écrits pendant l'époque coloniale. On cite jusqu'à titre d'exemple *Une vie de boy* et *Le vieux nègre et la médaille* du Camerounais, Ferdinand Oyono ; *Ville cruelle et Mission terminée* du Camerounais, Mongo Beti ; *Le docker noir* du Sénégalais, Sembène Ousmane. Bref, ces ouvrages dénoncent le colonialisme.

Avec les indépendances, nous avons remarqué la floraison tracassante dans les activités littéraires en Afrique avec les romans comme *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma ; *La vie demi* du Congolais, Sony Labou Tansi, *Le mandat* du Sénégalais, Sembène Ousmane, *Perpétue et l'habitude du malheur* de Mongo Beti entre tant d'autres. Ces romans dénoncent la mauvaise gouvernance et la dictature perpétrée par les leaders africains.

A la différence du roman, le théâtre africain, qui n'est pas bien évoqué surtout dans les œuvres des critiques sur la littérature africaine, joue un rôle important dans la

littérature africaine d'expression française. En effet, à partir des années 50, le théâtre africain évoque aussi la réalité africaine. Juste comme le roman, le théâtre africain est engagé ; on y évoque les thèmes comme la corruption, le manque de conscience patriotique, et la boulimie du pouvoir de la classe dirigeante. Abdou Anta Kâ est l'un des dramaturges dans cette catégorie. Non seulement traite-t-il les thèmes mentionnés ci-haut, mais plus important, il traite du thème de la dévastation provoquée par le colonialisme et la sécheresse en Haïti dans *Gouverneur de la rosée*, adapté du roman d'Antillais, Jacques Roumain du même titre.

La littérature antillaise, qui est moins étudiée ici au Nigeria, est riche tant au niveau thématique que formelle. Deux courants littéraires marquent la littérature antillaise de 20^e siècle. Ces courants, Antillanité et Créolité, restent remarquables dans les œuvres des écrivains antillais. Les prôneurs de ces courants sont Raphael Confiant, Edward Glissant, Jacques Roumain et Patrick Chamoiseau entre autres. L'idée du retour aux sources est à la base de ces courants qui deviennent très fréquents dans les œuvres des écrivains antillais. *Gouverneur de la rosée* dispose aussi des éléments de ces courants.

Et il y a toujours l'espoir que les immigrés vont revenir, comme Manuel. Il faut également noter que Manuel prend une position claire sur les différences entre les contradictions antagonistes (entre le peuple et ses ennemis, qu'il faut régler par la violence) et les contradictions non-antagonistes (entre les gens eux-mêmes, qu'il faut régler par la discussion et la persuasion, dans le cas de la vendetta et de la trahison de Gervilen). C'est l'application de la science prolétarienne. Nous voyons donc un embryon

de parti de l'avant-garde prolétarienne guidé vers la révolution, et nous voyons également se profiler la dictature du prolétariat, aspect fondamental du réalisme socialiste.

Abdou Anta Kâ a fait l'adaptation au théâtre du roman, *Gouverneur de la rosée* pour mettre à nue la situation des africains dans l'ère coloniale. Il aspire sans doute que l'adaptation doive être jouée au théâtre africain non seulement pour la compréhension de tout le monde mais surtout pour la compréhension des analphabètes qui n'arrivent pas à lire le roman original de Jacques Romain. Dans cet exercice, Kâ reste fidèle au roman original. Il va sans dire que Kâ est un dramaturge très peu connu en Afrique, surtout par le public de son temps aussi bien que par le public contemporain. C'est le fait qu'il n'est pas bien connu à la sphère littéraire africaine que nous avons entrepris ce travail. Par contre, son message-l'assiduité et la coopération, est valable surtout pour un peuple qui, s'étant débarrassé des Blancs, n'arrive pourtant pas à prendre en main son destin. Chaque pays africain a tant de son Manuel et son Annaïse, avec ses jeunes gens disposés à tout sacrifier pour le bien-être et le bonheur de tous. Mais les efforts de ces patriotes n'aboutiront à rien tant qu'il y aura des hommes aux tempéraments fortement belliqueux comme Gervilien qui rend la tâche de compréhension du *Gouverneur de la rossée* facile pour la société africaine où il y a beaucoup d'analphabète qui ne peuvent pas lire et comprendre le roman. Une fois joué, l'adaptation

L'activité traditionnelle du peuple est de cultiver la terre. Le peuple de Fonds-Rouge s'engage dans les activités de s'entre'aider – le coumbite : chacun pour tous et tous pour chacun. Cette activité est rentable malgré la sécheresse qui ravage le paysan. D'autre part, la sécheresse signifie aussi la petitesse d'esprit des habitants qui, au lieu de

s'unir pour faire face au danger permanent représenté par le Blanc, se consomment dans une brouille fratricide inutile. Vue la mainmise du Blanc sur le peuple, sa détermination à écorcher ce peuple jusqu'aux os, l'antagonisme entre Gervilien et Bienaimé, conduisant à l'assassinat de Manuel le révolutionnaire, est mal placé et condamnable.

L'Afrique d'aujourd'hui doit identifier et écarter en constance de ses Gervilien afin de pouvoir faire face au défi constitué par les agents du colonialisme et du néocolonialisme. Nous tentons de dire que nous n'avons fait que de jeter un coup d'œil sur les rôles clés que joue Manuel dans cette pièce. Ce travail déblaye le terrain pour l'étude ultérieure de ce dramaturge. Cela étant, nous ne prétendons pas avoir tout épuisé les messages de cette pièce, notre travail contribue à la compréhension de l'univers théâtral de Abdou Anta Kâ, qui est moins connu au Nigeria.

BIBLIOGRAPHIE

- Adebisi, A. Raufu. « Gouverneur de la rosée d'Abdou Anta Kâ », *NUFJOL Northern Inter-University French Journal Revue française interuniversitaire du nord*, Vol. 1 No. 1. September 2008 : 129-141.
- Ake, Claude. *Democracy and Development in Africa*. Ibadan: Spectrum, 2001.
- Alexis, Jacques Stephen. *L'Espace d'un Cillement*. Haïti : Gonaïves, 1959.
- Arnold, Stephen H. « Approches critiques de « Gouverneurs de la rosée » de Jacques Roumain Symbolisme, réalisme socialiste et roman « tiers-mondiste » © *Peuples Noirs Peuples Africains* No. 12 (1979) 85-107.
- Arowolo Bukoye. « Les Saisons africaines dans la littérature antillaise : Une étude d'Une saison au Congo d'Aimé Césaire et d'Une saison à Rihata de Maryse Condé ». *RENEF*, Badagry : Le Village Français, 2003, 134-145.
- Balogun, Leo I. *Initiation à la littérature africaine d'expression française*. Ibadan: Agoro Publicity Publication, 2005.
- Barthes, Roland. *Essais critiques*. Paris : Seuil, 1964.
- Basil, Davidson. *The Blackman's Burden: Africa and the Curse of the Nation-State*. Abuja: Spectrum Books Ltd, 2005.
- Bassidiki, Kâmagaté. « De l'histoire au théâtre historique dans Les Amazoulous d'Abdou Anta Kâ ». *Études françaises*, vol. 45, n° 3, 2009, 115-127.
- Bazin, André. *Qu'est-ce que le cinéma?* Paris : Editions du Cerf, 1962.
- Benjamin, Jules-Rosette. *Gouverneurs de la rosée*. Paris : Le Caret, 2001.
- Bestman, Ajoke Mimko, « L'Afrique dans l'imaginaire antillais » *RENEF*, Badagry: Le Village Français, 2005, 126-135.
- Beti, Mongo. *Le Pauvre Christ de Bomba*. Paris: Editions Présence Africaine, 1976.
- Blair, Dorothy S. *African Literature in French*. Cambridge : Cambridge University Press, 1976.
- Blanchot, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris : Folio essais, 1988.
- Camillo, Bonanni. *Gouverneurs de la rosée*. Port-au-Prince : Rex, 1967.
- Césaire, Aimé. *La tragédie du roi Christophe*. Paris : Présence Africaine, 1962.

- . *Une saison au Congo*. Paris : Seuil, 1973.
- . « Négritude, Ethnicity et Cultures Afro aux Amériques », *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*. Paris : Présence Africaine, 2004.
- Chevrier, Jacques. *Littérature nègre*. Paris: Armand Colin, 2004.
- Combes, Dominique. *La littérature-monde*. Paris : Seuil, 2001.
- Confiant, Raphaël. *Aimé Césaire. Une traversée paradoxale du siècle*. Paris : Sock, 1993.
- Constant, Isabelle; Mabana, Kâhiudi C. et Nanton, Philip (eds). « Antillanité, créolité, littérature-monde ». Newcastle : Cambridge Scholars Publishing, 2013.
- Conturie, C. *Comprendre «Gouverneurs de la rosée » de Jacques Roumain*. Issy les Moulineaux : Editions Saint-Paul, 1980.
- Cordellier, Serge. *Le Dictionnaire historique et géopolitique du 20e siècle*. Paris : La Découverte, 2003.
- Dadié, Bernard. *Monsieur Thôgô-Gnini*. Paris : Présence Africaine, 1970.
- Définition de la littérature @ http://www.google.fr/la_definition_de_la_litterature.html, retiré le 24 avril, 2013.
- Douaire, Anne. *Contrechamps tragique. Contribution antillaise à la théorie du littéraire*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2005.
- Dubois, Jean. *L'Institution de la littérature*. Bruxelles: Labor, 1978.
- Dumont, R. *L'Afrique noire est mal partie*. Paris : Editions du Seuil, 1962.
- Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Bordas, 1955.
- Elebe, Lisembe. *Chant de la terre, chant de l'eau*. Paris: P.-J. Oswald, 1973.
- Fabrice, Thumerel. *La Critique littéraire*. Paris : Armand Colin, 2000.
- Fanon, Franz. *The Wretched of the Earth*. Trans Harmondsworth: Penguin, 1967.
- Figolé, Jean-Claude. *Sur «Gouverneurs de la rosée»*. Port-au-Prince : Rex, 1974.
- Fragnière, Jean-Pierre. *Comment réussir un mémoire*. Paris : Dunod, 2001.
- Frye, Northrop. *Anatomie de la critique*. Paris: Gallimard, 1969.

- Fumagalli, Gabriella Lorenzon « L'amour dans l'œuvre de Jacques Roumain ». Un mémoire inédit, Université de Milan, 1969.
- Gambotti, Christian . *L'Œuvre Au Clair: Montaigne* . Paris : Bordas, 2014.
- Gibaldi, Joseph. *MLA Handbook for Writers of Research Papers* (6th Ed.). New York: The American Language Association, 2006.
- Glissant, Edouard. *Le discours antillais*. Paris: Editions de Seuil, 1981.
- Hargreaves J. D. *West Africa: The Forum French States*. England: Spectrum, 1967.
- Harrison, Rodney. *L'Humanisme dans le théâtre d'Aimé Césaire*. Montréal: Edition NAAMA, 1973.
- Hoffmann, Léon-François. « Présentation de Gouverneur de la rosée »
@<http://www.google.fr>. retirée le 3^e mars 2014.
- Ikpebu, I. B. *Zaire and the African Revolution*. Ibadan: University Press, 1971.
- Joubert, Jean-Louis. *Littérature Africaine Anthologie*. Paris : Nathan, 1992.
- Kâ, Abdou Anta. *Gouverneurs de la rosée*. Paris : Présence africaine, 1972.
- . *Théâtre : Quatre pièces d'Abdou Anta Kâ, La fille des Dieux, Les Amazoulous, Pinthioum Fann, Gouverneur de la rosée*. Paris : Présence Africaine, 1972.
- Kesteloot, Lilian et B. Kotchy. A. *Césaire l'homme et l'œuvre*. Paris : Présence Africaine, 1973.
- . *Anthologie négro-africaine. Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XXe siècle*. Paris : Verviers, Marabout, 1981.
- Kourouma, Ahmadou. *Le diseur de la vérité*. Paris : Acoria, 1998.
- . *Les soleils des indépendances*. Paris : Edition Seuil, 1979.
- . *Monnè, outrages et défis*. Paris : Edition Seuil, 1990.
- Laye, Camara. *L'enfant noir*. Paris : Librairie Plon, 1956.
- . *Dramouss* Paris : Librairie Plon, 1966.
- Macherey, Pierre. *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris : François Maspero, 1966.

Maran, René. *Batoula*. Paris: François Masperos, 1967.

Microsoft Student with Encarta Premium DVD 2010.

Mokwenye, Cyril. « Présence des éléments culturels africains dans la civilisation antillaise : témoignages littéraires ». *KASUJOF, Kaduna State University Journal of French*. 1.1, September (2010) : 241-57.

Mouralis, Bernard. « L'Ecole William Ponty et la politique culturelle » in « Actes du colloque sur le théâtre négro-africain Abidjan 1970 ». Paris : Présence africaine, 1971.

Naïndouba, Maoundoé. *L'Etudiant de Soweto suivi de Trop c'est trop*. Paris : Hatier, 1981.

Nnoruka, Matiu. *Etudes en littérature francophone*. Ilorin: Tim-Sal Nig. Ent., 2009

Obieje, Doris Laruba. "La deconstruction de la colonization dans la plantation de Calixthe Beyala » dans *Kasujof* Maiden edition, Vol 1 No1, september 2010 (p.228-229).

Onyemelukwe, Ifeoma. *Colonial, Feminist and Postcolonial Discourses: Decolonisation and Globalisation of African Literature*. Zaria: Labelle Educational Publishers, 2004.

---. *La littérature orale en Afrique surtout chez les Igbo*. Zaria: Labelle Educational Publishers, 2014.

---. « La littérature orale africaine: entre le passé et l'avenir » Affin Laditan et Dele Adegbokun, éd. *Honorablis : Enseigner le FLE former les autres*. En hommage au Professeur Emmanuel Nwiah Kwofie. Badagry : Villademic, 2011 : 201-222.

Olaofe, Isaac Adekunle. *Research Writing for Academic Growth*. Zaria: ABU Press, 2010.

Olayiwola, Simon. *Littérature française à première vue*. Ibadan: Agoro Publishing Company, 2006.

Osunfisan, Yetunde. "I write the way I like: Ahmadou Kourouma's language of Revolt", S. Ade Ojo et O. Oke (eds. *Themes in African Literature in French: A collection of Essays*. Ibadan: Spectrum Books Ltd, 1999.

Pavis, Patrice. *Dictionnaire du théâtre*. Paris : Éditions Sociales, 1980.

- Peytard, Jean. « orale et scriptural : dans ordre de situation et description linguistique »
Langue Française n°6 Mai 1970 cité in *littérature et classe de langue*. Paris:
 Hatier, 1982.
- Ravoux, Rallo Elizabeth. *Méthode de critique littéraire*. Paris: Armand Colin, 1999.
- Roumain, Jacques. *Gouverneurs de la rosée*. Paris: Editeurs Français Réunis, 1964.
- . *Gouverneurs de la rosée*, dans *Œuvres complètes*. Paris : Allca XX, 2003.
- Sainville, Leonard. *Anthologie de la culture Négro-Africaine* 1. Paris : Présence
 Africaine, 1963.
- Sartre, Jean Paul. *Qu'est-ce que la littérature*. Paris: Gallimard, 1948.
- Selden, Roman et Widdowson, Peter. *A Reader's Guide to Contemporary Theory*. New
 York: Harvester Wheatsheath, 1993.
- Tijani, Mufutau. *Guide pratique pour la rédaction de mémoire et la méthodologie de la
 recherché*. Lagos : A&B Ventures, 2003.
- Ubersfeld, Anne. *Lire le theater*. Paris: Éditions sociales, 1977,
- Wilson, Ruth Danenhower. *Here is Haiti*. New York: Philosophical Library, 1957.
- Wellek, René. et Warren, Austin. *Théorie littéraire*. Paris: Seuil, 1971.