

Héroïsme dégradé, érotisme jubilatoire : *Le Mât de cocagne* de René Depestre

Christiane CHAULET ACHOUR
(Cergy-CRTEF-EA 1392-FLDS)

« La nation nommée roman » face aux histoires nationales : l'expression de Carlos Fuentes est très séduisante et répond à un rêve de chaque amoureux de la création littéraire de l'abolition des frontières nationales dans le processus de création et, en conséquence, de l'extirpation pour l'analyse littéraire d'un rapport trop étroit au politique et d'une certaine façon à l'historique. La portion temporelle proposée s'étendant de 1960 à aujourd'hui, le premier roman que René Depestre publie en 1979 alors qu'il a 53 ans, *Le Mât de cocagne*¹ : s'est imposé à moi pour contribuer à nourrir cette problématique qui conjoint des notions comme territoire, appartenance, déplacement. Verve « rabelaisienne », en réalité sans doute, toute « haïtienne », silhouette entrevue du Chevalier espagnol, fuite-survie-exil ou enracinement-déchéance-mort dans un état-nation brutal, différents « ingrédients » assureraient une interrogation pertinente de la question : par sa date, par sa position inaugurale dans l'univers de la fiction de Depestre, par son enracinement/étoilement entre singulier et « universel ».

Charnière dans le parcours créatif de Depestre, *Le Mât de cocagne* représente un équilibre entre la dominante antérieure, engagée, et la dominante postérieure, plus érotique. Une charnière qui s'éclaire d'abord grâce à quelques rappels biographiques.

Né, comme on le sait, en 1926 à Jacmel (Haïti), René Depestre y fait ses études primaires, continuant ensuite ses études secondaires à Port-au-Prince. C'est là qu'il publie son premier recueil poétique en 1945, *Etincelles*. Comme il l'a maintes fois rappelé depuis, il écrit alors sous l'influence forte d'Alejo Carpentier, venu en Haïti en 1942 ; puis des différents surréalistes : Pierre Mabille et, bien sûr, André Breton en 1944, préparé par Aimé Césaire. René Depestre crée alors avec d'autres *La Ruche* (1945-1946) qui exprime toute l'effervescence révolutionnaire d'alors contre le pouvoir en place aboutissant à l'insurrection de janvier 1946 renversant le président Elie Lescot. Le fait de connaître ainsi intellectuels et poètes haïtiens et étrangers forge durablement les convictions et l'écriture du jeune poète haïtien. En 1946, il publie un second recueil poétique, *Gerbes de sang*.

Le renversement du président n'établit pas un régime démocratique : arrêté, emprisonné puis exilé, Depestre se retrouve à Paris où il fait des études supérieures entre 1946 et 1950. Il continue à se plonger dans le milieu surréaliste et dans celui du mouvement de la négritude qui est très prégnant alors autour d'Alioune Diop et de *Présence Africaine*.

C'est l'époque où la France est en pleine crise politique avec la remise en cause de son empire colonial. Depestre milite pour la décolonisation et se fait expulser. Il est à Prague en 1952 dont il doit partir. Il arrive à Cuba mais il est à nouveau chassé par le régime de Batista. Ses pérégrinations vont le mener en Autriche, au Chili, en Argentine, au Brésil – où il participe à l'organisation du congrès continental de la culture avec Pablo Neruda et Jorge Amado. En 1956, il revient à Paris et participe au premier congrès des écrivains et

¹ *Le Mât de cocagne*, Paris, Gallimard, 1979. Folio, 1998 et différentes rééditions. L'édition folio sera notre édition de référence.

intellectuels noirs. Il revient en Haïti mais refusant de collaborer avec Duvalier, il doit quitter à nouveau son pays et se rend à Cuba en 1959, à l'invitation du Che. Il y restera près d'une vingtaine d'années s'investissant dans les initiatives culturelles du nouveau régime, tout en voyageant beaucoup (URSS, Chine, Vietnam); ainsi, en 1969, il participe au Festival Panafricain d'Alger. Mis à l'écart par le régime cubain dès 1971, il rompt avec Cuba en 1978 et revient à Paris où il travaille au Secrétariat de l'UNESCO².

Pendant la période de résidence cubaine, une œuvre poétique, initiée en Haïti, se confirme dont on citera un seul titre qui, en toute logique, aurait dû être l'annonce du roman choisi comme corpus, en 1967, *Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien* où l'on trouve trois constantes actives dans *Le Mât de cocagne* : politique, érotisme et vaudou. Comme l'écrit Bernard Delpêche : « L'esthétique de cette écriture-magouille est de s'élever, à certains moments, contre les injustices sociales et, à d'autres moments, d'explorer le labyrinthe des rêves et des émotions. »³

Le Mât de cocagne, comme on peut le constater, s'écrit et se publie au retour à Paris après la rupture avec Cuba qui marque l'éloignement physique de la Caraïbe et une distance politique quant aux engagements antérieurs. Répondant à Jean Jonassaint, en 1982, sur sa distance d'avec la réalité haïtienne, R. Depestre répond :

Ça fait longtemps que je suis loin des réalités d'Haïti. Mais j'ai en moi un fond solide d'*haïtianité*, d'impressions vécues dans le pays : c'est un rocher sur lequel s'agrippent, comme dans la mer, de petits animaux, toutes sortes d'algues et de coquillages, pour former en moi une sorte d'être mystérieux. Les réalités haïtiennes sont agglutinées à mon passé comme un arbre étrange dont les branches sont les étages des différentes époques de mon histoire d'écrivain. Et puis, j'ai vécu dans la région, quand même, pendant 20 ans. A Cuba, je n'étais pas très loin d'Haïti.⁴

D'autres œuvres succèdent au *Mât de cocagne*⁵ : elle donne à l'écrivain haïtien une notoriété⁶. Dans un de ses derniers recueils d'essais, *Encore une mer à traverser*, il fait le bilan de son parcours : « Après l'échec de ce combat de ma génération, pour tenir la route en de multiples ailleurs d'Haïti, j'ai dû ajouter d'autres racines avant de trouver, à l'âge de vieil homme, un terreau d'enracinement en France. »⁷

² Cf. Dans *Encore une mer à traverser*, Paris, éd. de la Table Ronde, 2005 : « Ainsi parle le fleuve noir » et « La France et Haïti : le mythe et la réalité » où on retrouve ces informations. Cf. le très beau documentaire que Patrick Cazals lui a consacré en 2004, *Chronique d'un animal marin*. (NB – *Encore une mer à traverser* est également le titre d'un disque compact pour la collection « A voix haute », Gallimard, 1998).

³ Il serait intéressant d'explorer, en lien avec ce recueil poétique, les propositions de Bernard Delpêche sur *Un arc en ciel pour l'Occident chrétien* qui s'écrit dans la décennie précédant le roman étudié. *Magouilles d'une esthétique : René Depestre et le vodou*, Paris, éd. Caractères, 2005. « L'écriture-magouille de Depestre élabore des masques, des espaces flottants, des retraits et des semi vérités et mensonges. L'œuvre de Depestre semble appartenir à cette « modernité ». Elle apparaît comme une langue travaillée, un résidu issu, d'une part, des mots vécus et d'autre part, des mots rencontrés. » (p.10)

⁴ René Depestre, « Témoigner d'Haïti malgré l'exil » dans Jean Jonassaint, *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir. Des romanciers haïtiens de l'exil*, Paris, Arcantère, PUM, 1986, p. 196.

⁵ *Le Mât de cocagne* ne paraît en Folio qu'en 1998. En 1994, il a été adapté au festival d'Avignon par Gérard Gelas et la Compagnie du Chêne noir. En 1995, il est adapté au théâtre en Italie, *L'Abero della Cuccagna*, et reçoit le Prix Grizane Cavour en 1996.

⁶ Un recueil de nouvelles *Alleluia pour une femme-jardin*, en 1980, qui lui vaut le Prix Goncourt de la nouvelle et, un peu plus tard – après son retrait de l'UNESCO et son installation dans l'Aude -, le roman, *Hadriana dans tous mes rêves*, qui obtient de nombreux prix. Depuis, bien qu'ayant exprimé le désir de continuer dans la prose romanesque, il a essentiellement publié poésie et essais.

⁷ « Des lampes pour la refondation d'Haïti », dans *Encore une mer à traverser*, Paris, éd. De la Table Ronde, 2005, p.133.

La silhouette de Don Quichotte et l'ombre tutélaire de Jacques Roumain

Comme tous les textes contemporains qui cherchent les voies nouvelles de la narration d'un monde disloqué, *Le Mât de cocagne* est un texte pétri d'intertextualité. Interne d'abord à la propre création de Depestre – nous y ferons allusion en seconde partie quand nous évoquerons érotisme et vaudou –, externe avec deux grandes sollicitations textuelles, Cervantès et Roumain⁸.

L'ombre de Don Quichotte est aperçue très vite au début du roman. Henri Postel qui a été présenté au lecteur avec sa lourde antériorité et sa déchéance devient un personnage actif qui semble avoir un projet. Après l'avoir abandonné et en avoir adopté un autre – participer au concours du Mât de cocagne –, la première personne qu'il met au courant, c'est justement son voisin qui ne pouvait croire à sa fuite, Horace Vermont :

Maître Horace était en caleçon, le torse couvert d'un vieux tricot rapiécé, le visage défait, le front d'un noir cireux, les joues creuses, l'air d'un Sancho Pança du sous-développement qui reçoit son Don Quichotte, au petit matin d'une incertaine campagne⁹.

Le virage complet qu'a pris le projet d'Henri Postel est donc souligné par ce clin d'œil culturel qui, d'emblée, le met sous le signe de l'incertitude et de l'utopie.

A l'ouverture du tournoi, Clovis Barbotog, ministre et bras droit du tyran, le docteur Zoocrate Zacharie, grand électrificateur des âmes, déclare dans son discours à propos de la candidature d'Henri Postel :

Nous avons relevé aussitôt le défi, car notre Grand-Doctrinaire-à-vie n'est pas homme à refuser le combat singulier à visière levée, même quand l'adversaire qui le provoque est un nègre errant, un « petit chevalier à la triste figure mulâtre », grand amateur de complots et de tafia, à qui il ne reste pour fanfaronner que le lance-pierres de l'insolence et de la perfidie¹⁰.

A partir de cette image que tant d'autres poètes et romanciers ont éveillé avant lui¹¹, l'adaptant à la situation de leur énonciation, Depestre introduit des expressions figurées qui ne peuvent prendre sens qu'en référence à la chevalerie. Ainsi lorsqu'Henri Postel contemple d'une hauteur sa ville alors qu'il commence son entraînement, il se parle à lui-même : « Tu as sous les yeux sa face nocturne aussi ravagée que son visage du jour. Ta nostalgie lentement se change en épée... »¹²

La citation modifie le réel et laisse libre cours à l'imaginaire : Don Quichotte transforme Henri Postel en héros qui n'a que « ses mains nues » et qui a « conservé le cœur ferme et tendre ». A propos de l'écriture de l'écrivain, Bernard Delpêche écrit : « la formulation même d'un mot appelle constamment un déplacement de sens. L'instable devient ainsi une expérience qui se prolonge dans le langage. »¹³ Depestre crée ainsi une utopie en transformant un héroïsme dégradé en héroïsme symboliquement positif. Une étude des différents portraits de Postel est très indicative de ce passage du réalisme au « réalisme merveilleux » compris ici comme une option de l'imaginaire contre le réel. Il va bien à contre-courant du monde qui l'a

⁸ On reconnaît aussi d'autres citations, en particulier celles de Césaire, de Faulkner.

⁹ *Le Mât de cocagne*, p. 47.

¹⁰ *Le Mât de cocagne*, p. 85.

¹¹ Deux références : A. Kourouma dans *Les Soleils des indépendances* où Don Quichotte se profile derrière Fama, prince déchu. Auparavant, dans un poème de Nazim Hikmet en 1948.

¹² *Le Mât de cocagne*, p. 68.

¹³ B. Delpêche, *Magouilles d'une esthétique : René Depestre et le vodou*, op. cit., p.10.

avili mais en s'appuyant sur des forces qui existent toujours et qu'il espère réveiller, à qui il espère redonner la possibilité d'exister. Entre le modèle de la citation et le protagoniste de Depestre, il y a la différence de la nostalgie à un désir de croire encore en un monde autre à venir.

La seconde citation est plus prégnante. Avec Roumain, Depestre passe d'une citation-clin d'œil à un véritable travail intertextuel. On peut penser que son rêve est de poursuivre dans la voie tracée par Roumain, fondateur s'il en est d'un roman ancré dans un pays et montrant les voies possibles d'une « nation » autre que celle qui sévit au début du XX^e siècle ; roman qui, malgré son fort ancrage « national » a fait le tour du monde : « c'est un livre, dit Depestre, qui m'a donné un plaisir de lecture, le sentiment de découvrir quelque chose du point de vue esthétique et, en même temps, du point de vue de la connaissance de l'homme haïtien [...] Roumain avait trouvé la bonne formule pour faire à la fois une littérature qui, formellement, satisfait les goûts les plus exigeants, tout en étant articulée aux préoccupations les plus incandescentes du peuple haïtien, des paysans, des ouvriers, des travailleurs d'Haïti. C'est rare une telle littérature. »¹⁴

Depestre se lance dans l'aventure de la prose romanesque en affichant des références clairement inscrites à *Gouverneurs de la rosée*¹⁵. C'est aux trois-quarts du *Mât de cocagne* que le lecteur qui connaît le roman de Roumain reconnaît sa citation. Elisa a redonné à sa manière toute son énergie à Henri Postel, défait par cinq années d'onédo-zacharisme, de zombification du régime et commente ses pensées alors qu'il a tenté la veille de monter au mât :

Tu sais, en regardant ton combat sur le mât, des paroles d'un écrivain que j'aime ont pris tout leur sens à mes yeux : *l'expérience est le bâton des aveugles*, et ce qui compte, puisque tu me le demandes, c'est la rébellion et la connaissance que l'homme est le boulanger de la vie.¹⁶

Les paroles sont celles de Manuel dans *Gouverneurs de la rosée* et pour capter l'attention du lecteur et ce qui est retenu, elle répète encore la métaphore : « Ce n'est pas un héros mythique qui est entré en moi, hier soir, sinon le *boulangier* Henri Postel ! »¹⁷

A partir de là, on ne peut plus lire de la même manière non seulement ce qui va suivre mais ce qui a été lu antérieurement. Le lecteur met en relation « l'écrivain » qu'aime Elisa et l'écriture en cours d'élaboration. Des expressions prennent relief et sens d'être rapportées au roman antérieur, comme celle de la « volonté de nègre rebelle » d'Henri Postel ; c'est la même que Laurélien Laurore rappelle à l'enterrement de Manuel : « Manuel n'était pas partisan de la résignation [...] Les signes de la croix, les genuflexions et les Bon dieu bon, il disait que ça ne servait à rien, que le nègre était fait pour la rébellion. »¹⁸ Tout le relief est donné aussi à sa capacité de redonner courage aux siens au-delà de sa mort. Cette double performance des deux protagonistes est amplifiée par les oraisons funèbres. Celle de Laurélien Laurore pour Manuel :

¹⁴ Jean Jonassaint, *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir*, op. cit., p. 210-211. Cf. aussi dans René Depestre, *Encore une mer à traverser*, op.cit., p.91 à 110 : « Parler de Jacques Roumain (1907-1944) »

¹⁵ Nous utiliserons l'édition de 1946 de ce roman aux Editeurs Français Réunis à Paris.

¹⁶ *Le Mât de cocagne*, éd. Folio, p.149.

¹⁷ Ces énoncés sont à mettre en parallèle avec les paroles de Manuel à Annaïse lors de leur premier rendez-vous, p.96 de *Gouverneurs de la rosée*.

¹⁸ *Le Mât de cocagne*, p.149. *Gouverneurs de la rosée*, p.206.

Et te voilà mort maintenant, Chef, mort et enterré. Mais tes paroles, nous ne les oublierons pas et si un jour sur le chemin de cette dure existence la fatigue nous tente avec des : à quoi bon ? et des : c'est pas la peine, nous entendrons ta voix et nous reprendrons courage.

Paroles auxquelles l'oraison funèbre d'Elisa fait écho après la mort d'Henri Postel :

Ta mort soutiendra la lumière, l'espoir et la beauté des tiens, parce que de ton vivant, tu as su élargir leur droit de lutter et de rêver [...] Ta mort nourrira les actions et les rêves de ton peuple.¹⁹

Non seulement sont ici associés nègre et rébellion mais aussi les contextes : la mort est transcendée en un modèle d'action. Dans les deux romans, ces « messages » ont été préparés par les protagonistes. Manuel, agonisant, a supplié : « la réconciliation, la réconciliation pour que la vie recommence pour que le jour se lève sur la rosée [...] Et chantez mon deuil, chantez mon deuil avec un chant de coumbite ». Henri Postel, sans illusion sur ce qui lui arrivera après le concours, a exhorté Elisa : « Emportez l'ex-Henri dans nos montagnes. Chantez, dansez, vivez sa mort avec les tambours des jours d'allégresse. »²⁰

Nous voyons ici qu'en plus de son sens, ces différentes citations ont une fonction phatique car la citation, comme le souligne Antoine Compagnon, « donne rendez-vous, invite à la lecture, sollicite, provoque, aguiche comme un clin d'œil. »²¹ Effectivement l'hommage de Depestre est patent. Néanmoins *Le Mât de cocagne* n'est pas une simple reprise de *Gouverneurs de la rosée* pour différentes raisons qui marquent la distance de 35 ans entre les deux fictions, non seulement sur un plan fictionnel mais surtout sur celui de la portée de la fiction et de ce qu'elle représente en 1979. Pour le second roman, on ne peut parler de « roman christique » que superficiellement.

Au niveau de la structure du roman et de son fonctionnement, des convergences sont observables dans la distribution des personnages, dans leurs rôles et leurs qualifications.

Dans l'un et l'autre cas, l'histoire est organisée autour d'un protagoniste caractérisé par sa différence par rapport aux siens qui lui donne un statut qui mêle proximité et respect et donc supériorité. Le protagoniste de *Gouverneurs de la rosée*, Manuel, est un héros éminemment positif, jeune, beau, vigoureux, noir. Sur le plan socio-économique, il est représentatif de milliers de paysans qui, sous l'occupation américaine (1915-1934) ont été coupeurs de cannes à sucre à Cuba²². Il a acquis au cours de son émigration un savoir et une conscience politiques qui lui permettent d'analyser la situation que vit sa communauté et qui lui donnent l'énergie pour le sortir de sa léthargie. Le cas d'Henri Postel est très différent. Il n'a rien d'un héros au début du roman : c'est un ex-sénateur du peuple, issue d'une classe aisée, mulâtre, déclassé à cause de ses idées et d'actes politiques contre le pouvoir onédo-zacharien. Ce dernier l'a contraint à vivre dans le quartier Tête-Bœuf en tenant une boutique de petites denrées où il passe son temps dans l'alcoolisme et la déchéance. Néanmoins, il faudra peu pour que tous ceux qui l'entourent, peuple de paysans « citadinisés » et paupérisés à l'extrême retrouvent leur respect et lui donnent son soutien.

La quête qu'ils entreprennent peut être comparée dans son aspect improbable. Il semble impossible que Manuel puisse trouver l'eau qui doit ramener un peu de vie et de concorde à Fonds-Rouge. Mais si c'est un projet difficile, il est rationnel et pour le faire aboutir, Manuel déploie des trésors de ressources physiques et intellectuelles. Le point d'aboutissement permet de réorganiser une société disloquée. Le roman de Roumain est euphorique et positif.

¹⁹ *Gouverneurs de la rosée*, p. 206. *Le Mât de cocagne*, p.206.

²⁰ *Gouverneurs de la rosée*, p.183. *Le Mât de cocagne*, p.146.

²¹ Antoine Compagnon, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Le Seuil, 1979, p. 23.

²² Laënnec Hurbon, « La fuite du peuple haïtien », *Les Temps Modernes*, septembre 1982, p.587 à 601.

La quête d'Henri Postel est une quête de désespoir : tout est dans l'ordre du symbolique : elle ne résout rien concrètement mais elle indique symboliquement.

Le dénouement qu'ils subissent est comparable puisqu'ils meurent, l'objectif atteint, assassinés par l'opposant. Mais dans le roman de Depestre, l'opposant est d'une autre « taille » que dans celui de Roumain. La volonté de combattre l'injustice est également comparable mais la dénonciation de la dictature est clairement ciblée dans *Le Mât de cocagne* qui appartient aux fictions sur les dictatures mises en œuvre par la démesure, la dérision et les droits de l'imaginaire contre le réalisme étroit. Rappelons que c'est la même année, en 1979, que le guinéen Sony Labou Tansi publie *La Vie et demie*.

En moins de quarante ans, on est passé d'une communauté villageoise à l'ensemble du peuple haïtien. Et si les adjuvants sont comparables : la mère ou son équivalent (Délira et Sor Cisa), la femme aimée (Annaïse et Elisa), l'ami-disciple (Laurélien Laurore et Horace Vermont), ils ne sont pas interchangeables. Les mères sont inconditionnellement aux côtés de leur héros et implorent toutes deux les loas pour qu'ils rendent victorieux leur « fils » mais la seconde finit exposée comme une marionnette déchiquetée après être passée entre les mains des macoutes. Les disciples sont également inconditionnels mais Horace, dans *Le Mât de cocagne*, a une certaine égalité avec Postel et discute avec lui de ses actes et de ses décisions, ce que Laurélien Laurore est incapable de faire avec Manuel. Les amantes sont entièrement dévouées au héros mais ici aussi bien différemment. Elisa sait ce qui peut lui en coûter de soutenir Henri Postel : c'est une femme politisée et qui, au-delà de l'amour qu'elle éprouve, sait qu'elle a engrangé une énergie de combat et de lutte. C'est pour cela que le romancier lui confie les derniers mots du roman dans cette lettre qui est à la fois une lettre d'amante et de militante. Et c'est sur une note d'espoir (et non une situation concrète de réparation comme dans *Gouverneurs de la rosée*) que s'achève *Le Mât de cocagne* :

Je donne à ma patience des sabots de diamant. Quand les jours qui se suivent ont un poids trop accablant, je ferme les yeux et je sens aussitôt la force vitale d'Henri qui corrige, allège, rafraîchit ma vision des choses.²³

Citation et intertextualité ne permettent donc pas de comprendre entièrement le travail novateur qu'engage Depestre : elles y introduisent.

Le Mât de cocagne : un texte différé²⁴

Sollicitant Depestre sur l'ancrage haïtien de son roman, Jean Jonassaint le poussait à s'exprimer sur son désir de roman et son désir de parvenir à y ancrer l'imaginaire populaire haïtien. Prudent, Depestre refuse de penser qu'il soit parvenu avec ce premier roman à ce qu'il cherche à investir dans l'écriture :

Le Mât de cocagne est un livre assez court. Je n'ose pas encore aborder de grandes fresques où, sur 500 pages, je donnerais à voir toute la vie haïtienne, avec ses folies, ses fantaisies, ses aspirations, ses cruautés, ses dissonances, ses réussites – le bruit et la fureur de la vie haïtienne de ce siècle. C'est vers cela que je tends, vers un roman symphonique où je reprendrais les grands thèmes de la vie urbaine et paysanne²⁵.

Esquisse de la « grande fresque » à venir, « le bruit et la fureur de la vie haïtienne de ce siècle », on comprend que ce texte soit délicat à être simplement analysé comme un roman car

²³ *Le Mât de cocagne*, p.209.

²⁴ Pour reprendre l'idée développée par Edouard Glissant dans la conférence inaugurale de ce colloque : « Faire l'histoire, écrire l'histoire ».

²⁵ Jean Jonassaint, *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir*, op. cit., p. 195.

il choisit plusieurs voies génériques pour répondre aux enjeux éthiques qu'il se fixe en 1979. Quelle que soit son admiration pour Roumain, Depestre sait qu'on ne peut plus écrire *Gouverneurs de la rosée*. C'est autre chose qu'il faut parvenir à faire émerger dans l'époque qui est la sienne et avec la distance prise après trente ans d'engagement politique actif.

La voie du théâtre est assez visible et elle a été étudiée²⁶. Elle n'est pas contradictoire avec la voie du conte qui vient immédiatement à l'esprit dès la première page du texte :

Il était une fois un homme d'action qui était contraint par l'Etat à gérer un petit commerce à l'entrée nord d'une ville des tropiques. Cet homme s'appelait Henri Postel. La boutique, marquée par les autorités à l'enseigne de « L'arche de Noé », dépendait de l'Office National de l'Electrification des Âmes (ONEDA).²⁷

Ouverture de conte mais biaisée car il n'est pas possible de ne pas noter immédiatement la dérision. Il nous faut donc revenir à la page précédente pour retourner à notre questionnement initial. Il semble bien que l'écrivain prenne la voie d'une écriture différée qu'il tourne le dos à une écriture positive – même si certaines séquences peuvent le laisser supposer ; en réalité elles sont toujours dynamitées de l'intérieur par le carnivalesque comme des analyses de passages peuvent aisément le démontrer –, et qu'il adopte une écriture « qui dit tout en différant de dire »²⁸. Ainsi dans son avertissement, il écrit :

Le Mât de cocagne n'est ni une chronique historique, ni un roman à clefs, ni une œuvre d'origine autobiographique²⁹. Le Grand pays zacharien dont il est parlé est, de toute évidence, une contrée imaginaire qui ressemble, en plus fou, au pays de cocagne. Les événements et les personnages de ce récit appartiennent donc à la pure fiction. Toute ressemblance avec des êtres, des animaux, des arbres, vivants ou ayant vécu, toute similitude, proche ou lointaine, de noms, de situations, de lieux, de systèmes, de roues dentées de fer ou de feu, ou bien avec tout autre scandale de la vie réelle, ne peuvent être l'effet que d'une coïncidence « non seulement fortuite, mais proprement scandaleuse ». L'auteur en décline fermement la responsabilité, au nom de ce que des esprits éclatants de rigueur et de tendresse ont appelé les « droits imprescriptibles de l'imagination.

Ces droits ont pour armes... miraculeuses... chez Depestre l'érotisme et le vaudou³⁰. Une fois encore, *Le Mât de cocagne* parvient à un rare équilibre entre ces deux forces sans donner la supériorité à l'une ou l'autre mais en les conjuguant comme il les perçoit,

²⁶ Cf. la thèse de Yolaine Parisot, *Le sujet littéraire haïtien : l'importance du regard*, Thèse de l'université de Paris IV, 2003, 2 vol., 678 p. Pages consacrées, en partie, au *Mât de cocagne*, Chapitre IV, p. 237 à 326. « Le regard rebelle se construit par opposition aux regards hébétés d'un peuple que les discours gouvernementaux ont anesthésié. La référence aux jeux antiques, la personnification et la métaphore de la manducation traduisent la cruauté d'un combat que la Zoocratie porte à l'extrême. La transfiguration fantastique relève d'une sensibilité qui accorde la perception animiste à l'idéologie : l'image érotico-politique de « l'animal marin », si importante dans l'œuvre poétique de René Depestre (...) symbolise la fin de la léthargie et l'appel au soulèvement. » (p. 256).

²⁷ *Le Mât de cocagne*, p.13.

²⁸ Cf. note 19.

²⁹ Il y aurait bien sûr à discuter et développer ces dénégations. Henri Postel a plus d'un trait d'une projection de René Depestre et il est en partie le support d'un plaidoyer que l'écrivain exilé adresse aux siens. Mais ce n'est pas notre sujet.

³⁰ Cf. le long développement que Depestre lui consacre dans le paragraphe 'la Foi des Haïtiens' dans « Ainsi par le fleuve noir », dans *Encore une mer à traverser*, op. cit., p.36 et sq. : « Le vaudou, n'est donc pas simple produit de transplantation issu du seul déplacement des dieux du continent africain au continent américain. Il n'est pas le résultat de la fidèle reconstitution, dans la mémoire collective de la Caraïbe, de traditions et de pratiques étrangères à la spécificité du « nouveau monde ». Sous les formes où l'histoire coloniale l'a modelé, le vaudou, dans ses rites et sa mythologie, serait plutôt la riposte motrice des esclaves noirs à la violence du régime esclavagiste, comme la langue créole, les contes, le folklore, le carnaval et les autres composantes de l'identité des Haïtiens. » (p.37).

conjuguées, dans le vécu et en montrant que, au-delà de la spiritualité qui n'est pas son problème, le vaudou est une force de contestation qui entraîne une conception et une pratique de l'érotisme et donc de la vie, totalement différentes de celle de l'occident chrétien :

Le catholicisme nous a trop fait penser tristement à l'acte sexuel comme à un péché, à des rapports malsains entre l'homme et la femme. J'essaie d'opposer un discours païen, qui accompagne l'acte, pour désacraliser le sens chrétien du coït, pour créer un nouveau sacré, si je peux dire, parce que faire l'amour c'est toujours plus que faire l'amour, baiser est plus que baiser, c'est rejoindre les grands courants de la vie cosmique, entrer dans un contact direct avec le mystère du monde.³¹

Conte, théâtre et/ou fable symbolique, l'élément constant de l'avancée de ce texte est la séquence très visuelle : séquences de vaudou, séquences d'amour et de sexe se répondent et s'opposent en des moments d'investissement et de ferveur opposés à d'autres qui en sont l'inversion carnavalesque et dénoncés en tant que telles. Le texte passe d'un traitement jubilatoire à un traitement carnavalesque, en un va-et-vient constant et non selon un processus linéaire euphorique ou dysphorique.

Si l'on prend l'exemple de l'inscription du vaudou, les cérémonies s'égrènent tout au long du texte. La première montée du mât ouvre la danse en quelque sorte avec l'expédition lancée contre Henri Postel. Elle enclenche la contre-expédition longuement décrite avec la tolérance d'Henri Postel car la cérémonie est sa complicité avec les siens mais n'a pas son adhésion³². Elle enclenche aussi la pire des dénonciations du pouvoir en place dans la grimace grotesque qui lui fait adhérer dans les termes les plus bestiaux et élémentaires à ce qui est une force vitale³³. Cette dernière cérémonie est rapportée et non observée par un des personnages de premier plan.

Dans *Encore une mer à traverser*, Depestre écrit :

Peu de terroirs dans le monde ont avancé avec autant d'audace et de désespoir ensoleillé, dans la voie du merveilleux, dans leur résistance tant à l'ordre de la nature qu'à l'ordre implacable de la vie en société. Les éléments telluriques et sociaux du drame haïtien ont débouché, notamment, dans le surréalisme mystique du vaudou où le pire et le meilleur de la condition humaine se côtoient, quand ils ne s'entrechoquent pas avec une rare violence.³⁴

Ainsi il y a bien ancrage dans un réel culturel et géographique – dans *Le Mât de cocagne*, l'espace prime sur le temps –, dans ce que le romancier nomme une « haïtianité », il y a existence du « spécifique » pour nourrir une « universalité » qui ne soit pas un magma sans contour ou aux contours euroéo-occidentaux mais creuset de diversités vraies :

Il y a un domaine où Haïti, *tout en n'existant pas* sur les plans institutionnels de la démocratie et de l'Etat-nation, où Haïti aura toutefois administré les preuves d'une intense existence de « nation » capable de s'affirmer dans les relations internationales seulement en termes créateurs de culture et de civilisation.³⁵

Le projet de Depestre semble être de remettre une haïtianité en relation avec d'autres forces du monde (universalité ?) comprises comme potentialités pour « contrer » symboliquement les états-nations répressifs et carnavalesques et participer aux libérations par le concert des imaginaires. Dans ce concert, Haïti a pleinement sa place mais ses accords ont

³¹ Jeaan Jonassaint, op. cit., p.198.

³² Cf. les p.120 à 143 du roman.

³³ Cf. les p.157 à 164 du roman.

³⁴ *Encore une mer à traverser*, op. cit., p.174. Cf. aussi l'entretien avec Jean Jonassaint, op. cit., p.194.

³⁵ *Encore une mer à traverser*, op. cit., « Comment abattre les murs de la barbarie », p. 126-127.

du mal à être intégrés à la symphonie du monde : deux extrêmes par rapport au texte de R. Depestre œuvrent dans le sens d'une singularité ouverte au et sur le monde. Frankétienne qui avec *Ultravocal*³⁶ a donné une expression très poussée de « l'esthétique du chaos » et de l'irruption des forces du mal et de mythologies ; Jean-Marc Pasquet avec *Libre toujours*³⁷ offre un thriller remarquable explorant la fresque rêvée par Depestre.

Si chez ces auteurs, comme chez tout écrivain, il y a toujours question d'identité, il serait plus exact, en ce qui les concerne – et en particulier en ce qui concerne R. Depestre –, d'évoquer non pas des stratégies de construction identitaire mais des stratégies de localisation dans l'espace littéraire mondial. Ouvrir Haïti au monde mais surtout, aujourd'hui, ouvrir le monde à Haïti et plus largement à cette immense pluralité de la Caraïbe. Leur question première n'est pas celle de la « preuve identitaire » à laquelle on réduit souvent les littératures en langue française non-hexagonales, mais de donner à voir dans la création leurs apports et leurs innovations : « Etant donné que j'ai vécu dans beaucoup de pays, je peux écrire sur le Brésil, ou sur quelque chose qui se passe à Cuba, qui se passe en France, tout en restant enraciné dans le terreau haïtien, tout en ouvrant l'imaginaire haïtien sur les autres horizons qui ont marqué mon esprit et ma sensibilité. »³⁸

« La nation nommée roman » ne peut prendre sens que si toutes les singularités ont la possibilité de participer à cette « République mondiale des lettres »³⁹, construction intellectuelle où les dominations sont évidentes et masquées sous un universalisme suspect et où les nations « dotées » pour reprendre la terminologie de Pascale Casanova, soient poussées à prendre en compte ce qui se fait dans de multiples ailleurs. On peut avancer pour cet écrivain, comme Dominique Combe l'a proposé pour Régine Robin qu'il y a une recherche d'« élargir la cartographie de l'universel »⁴⁰.

³⁶ Frankétienne, *Ultravocal*, Paris, éd. Hoëbeke, 2004. Première édition en 1972.

³⁷ Jean-Marc Pasquet, *Libre toujours*, Paris, éd. J-C. Lattès, 2004. LGF poche 2006.

³⁸ Jean Jonassaint, op. cit., p.200. De ces remarques découlent un usage du français et un rapport aux langues très décomplexé, « on peut faire un usage maternel de n'importe quelle langue quand on est suffisamment imprégné de son pays, un usage maternel du français, un usage haïtianoisé du français. Comme Jorge Amado fait un usage brésilien du portugais ; de même, un écrivain jamaïcain peut faire un usage jamaïcain de l'anglais d'Oxford ; la même possibilité est laissée à l'Haïtien d'imposer son rythme à la langue française ». p.192 de J. Jonassaint, op. cit.

³⁹ Ouvrage publié au Seuil en 1999.

⁴⁰ Dans ce même colloque, Dominique Combe, « Fictions de langues ».