

AU SOMMET DU MÂT: ÉROTISME ET MASCULINITÉ DANS *LE MÂT DE COCAGNE* DE RENÉ DEPESTRE

Jacqueline Couti

Dans *Le mâat de cocagne*, René Depestre nous présente Henri Postel, un ancien homme d'action,¹ que le régime dictatorial de Zacharie a transformé en l'ombre de lui-même. L'auteur nous invite à "voir ce qu'un zombie peut tenter pour recouvrer l'estime de sa patrie" (35): l'ascension du mâat de cocagne.² L'ex-sénateur Henri Postel, un mulâtre rejeté par la nouvelle intelligentsia noire, recherche dans cette entreprise la fraîcheur des épreuves sportives de sa jeunesse (45), il veut monter pour monter. Cependant les psychanalystes zachariens saisissent cette ascension comme recherche de transcendance — celle de la quête du "Papa-Phallus," symbole de virilité et objet du désir masculin de l'âme moderne.³ Dans cet article nous analyserons l'ironie dans la représentation d'une sexualité outrée chez Zacharie et ses zélotes, qui verse à la fois dans le grotesque et l'obscène, avant de contraster cette dernière à la construction d'une sexualité noble chez Postel.

Contraster l'étude de l'érotisme outré dans l'hypersexualité névrotique de Zacharie à celle de l'érotisme noble caractérisant la relation "amoureuse" de Postel et d'Élisa, la femme jardin,⁴ semble opposer deux appréhensions de la virilité. Cette étude analyse la construction de la masculinité, et l'exercice du pouvoir sur le corps tel que l'a défini Michel Foucault.⁵ Cependant l'ironie de la narration nous révèle une certaine contradiction. Ainsi, la réaffirmation d'une masculinité qui semblait être raillée et méprisée, au premier abord, se cristallise. N'est-ce pas au sommet du mâat que Postel redevient un homme? Doit-on pour autant en déduire que la masculinité de Postel, qui se construit à travers la construction d'un érotisme noble, est totalement positive?

La structure manichéenne⁶ de l'œuvre permet de bien comprendre comment Depestre utilise l'érotisme comme la pierre angulaire du roman. Le domaine érotique à travers ses deux pans, l'Eros céleste (l'amour, la noblesse et la volupté) opposé à l'Eros vulgaire (la fornication, l'obscénité et l'outrance), se révèle une structure binaire facile à saisir mais aussi à manipuler. Nous nous inspirons de la définition de l'Eros dans *Le symposium* de Platon⁷ où l'outrance dans l'amour physique représente l'Eros vulgaire, et le sentiment amoureux l'Eros céleste. Notre étude intègre aussi le concept érotique de Georges Bataille qui affirme que "le domaine de l'érotisme est celui de la violence, le domaine de la violation" (21). De plus, cet auteur divise ce domaine en trois: érotisme des corps qui a "quelque chose de sinistre et lourd," érotisme des cœurs et érotisme sacré (24).

Dans cette étude, ce que nous désignerons comme "l'érotisme outré" ou vulgaire englobe celui des corps; "l'érotisme noble" ou "solaire," terme préféré par Depestre, représente celui des cœurs et le sacré.⁸ Le domaine érotique ne peut se saisir simplement en tant que sexualité animale ou plaisir effréné, mais plutôt comme cérémonie, comme représentation ou théâtralité. En un mot, l'érotisme peut s'associer à une sexualité transfigurée, métaphorique (Paz 10). C'est pourquoi la conception de l'accouplement et de la jouissance dans ce roman nous arrête. En effet, le mâle de cocagne, partenaire privilégié, sera grimpé dans un mouvement de va-et-vient souvent frénétique assez révélateur. Cette analyse se concentre sur la représentation érotique de ce "potomitan" pendant la nuit précédant la montée finale de Postel car c'est autour de ce poteau que se construit un certain érotisme.

Au début, le narrateur semble insister sur la "conscience des évidentes connotations phalliques du mâle suiffé"⁹ (59) chez les Zoocrates Zachariens et semble la dénoncer, la railler. Ce sont les psychiatres zachariens qui en premier, face au projet de l'ex-sénateur, introduisent cette expression et parlent aussi d'"arbre de nature phallique" (60). Clovis Barbotog, ministre de l'ONEDA (Office National de l'Électrificateur des Âmes) quant à lui souligne l'acte de transgression que Postel veut commettre et ridiculise l'impuissance du potentiel zombie

grimpeur. Ce dernier désire ce qu'il n'a plus, sa masculinité. Cependant, personne ne remarque ce qui ne peut échapper au lecteur: le fait que le nom de l'ancien homme d'action qui en ancien français désigne un poteau, le prédestine à grimper le mât de cocagne. Il apparaîtrait ainsi qu'un homme d'action demeure un homme d'action et que tôt ou tard Postel, malgré la maltraitance qu'il a endurée, ne pourra s'empêcher d'agir comme tel. Ainsi l'ex-sénateur deviendrait presque une allégorie, car son caractère semble prédéterminé ou prédestiné.

Pourtant au début du roman, Postel, ancien sénateur mulâtre se présente comme un homme brisé qui a subi les effets de la "zombification par soi-même" (15), nouvel avatar de "l'électrification des âmes" ordonnancée par le tout puissant Zacharie qui lui "avait coupé les couilles" et de ce fait dépouillé de toute masculinité (122). Il semblerait ainsi que la pire des tyrannies repose sur un pouvoir qui s'exerce dans l'intimité érotique d'autrui afin de brider la plus simple expression du désir sexuel.¹⁰ Dans cette optique, pour que la liberté soit, le sexe ne peut s'accepter comme enjeu politique. Il est difficile, malgré l'avertissement de l'auteur impliqué de la première page qui affirme que "le Grand pays zacharien dont il est parlé est, de toute évidence une contrée imaginaire" (11), de ne pas associer les exactions du tout puissant tyran de ce soi-disant pays de cocagne à François Duvalier: "Papa doc".

En 1957, ce dernier, habile idéologue noir, se réclamant abusivement des idées de Jean-Pierre-Mars, profita de l'antagonisme grandissant des classes moyennes noires envers l'élite mulâtre pour asseoir son mouvement noiriste et se faire élire président. Sous couvert de leur soi-disant appartenance à une communauté de couleur noire à forte ascendance africaine, les noiristes apparaissent comme les représentants de la masse. La présidence Duvaliériste se transforme très vite en tyrannie. Depestre dans *Bonjour et adieu à la négritude* a analysé le règne duvaliériste de façon plus formelle mais tout aussi acerbe. La manipulation du vodou a joué un rôle crucial dans l'imposition de l'hégémonie du pouvoir de Papa Doc, ancien anthropologue, et de son fils qui lui succédera. L'exploitation des croyances populaires noires à des fins vénales est d'ailleurs dénoncée et raillée à travers la compromission entre la religion

et l'état tout au long du roman.

De ce fait, la "zombification par soi-même" dans "un pays de cocagne" vaudouisant se révèle une névrose créée par le système zacharien qui, à travers un jeu sur l'inconscient de Postel, efface chez notre homme d'action toutes velléités d'opposition. En effet, Zacharie pour se débarrasser de l'ex-sénateur Postel, l'a castré mentalement en le faisant assister, impuissant, au massacre des siens. Le traumatisme subi a fini par en faire un homme impuissant de fait. De plus, Zacharie fait en sorte que son ennemi, qui n'a plus droit à "rien de vivant ni de chaud: ni femmes, ni enfants" (16), ne puisse assouvir aucun besoin charnel. Le tyran isole Postel du sexe opposé. La vue du mât de cocagne "allongé sur le gazon, couché" (27) renvoie l'ex-sénateur à un manque: sa propre impuissance. Et subitement, le zombi se met en tête de "monter" le mât. Comme nous l'avons déjà souligné, de par son nom Postel ne semble pas avoir d'autre choix.

Barbotog réduit le projet du zombi Postel en une métaphore sexuelle pour mieux le railler: "avec vos restes d'hommes vous essayerez d'escalader le dos de l'État onédo-zacharien" (58). Le mépris du ministre de l'ONEDA souligne la relation entre érotisme et actes transgressifs. Bataille rappelle que la transgression dans l'acte érotique renforce l'idée de tabou et la transeende (Bataille 41). Le zombi Postel semble se rabattre de façon morbide sur un arbre mort, qui symbolise ironiquement l'état dictatorial aussi.

Toutefois, le mât suifé, symbole du régime zacharien le plus mis en avant, se dévoile autrement aux yeux du monde. Un journaliste parisien remarque que Zacharie "a eu l'idée d'ériger son pouvoir absolu en un formidable Papa-Phallus qui, membre au clair, défic le palmier, l'arbre à pain, dans une trouée glorieuse vers le ciel vagin de la liberté" (97). La violence et la violation qui menacent le ciel émergent du rapprochement du mât suifé à un missile, une balle ou tout autre projectile métallique oblong prêt à transpercer les cieux. La masculinité chez les zachariens s'associe aux effets dévastateurs d'une arme à feu. La virilité ici est signe d'agressivité et d'agression. De plus, la formulation de "ciel-vagin" pour ceux qui associent le ciel au paradis chrétien se

révèle des plus choquantes. Dans cette description démesurée voire monstrueuse, à travers cette volonté de pénétrer le ciel, se perçoit la volonté de domination d'un Caliban qui veut renverser le maître afin de prendre son pouvoir.

Le grotesque de la caricature, de l'outrance de ce phallus arrogant et agressif nous amène à nous interroger sur l'hypersexualité de Zacharie et de ses acolytes. Le saugrenu de cet érotisme à deux sous se retrouve dans la cérémonie vaudou de possession du mât chez les zoocrates, qui a lieu la veille de la montée finale de Postel, dans le palais de Zacharie. Le mât suiffé est étendu "de tout son long comme le cadavre d'un monstre" (159). La position horizontale et la notion mortifère de "l'arbre tué" qui signalent l'impotence nous interpellent (43) Le mât n'est plus debout dans la terre, il n'a plus de force vitale et il est déconnecté de la nature. Il symbolise ainsi l'impuissance. La référence à "un arbre tué" n'a rien d'innocent car dans le panthéon vaudou, Grand Bwa, le "lwa" ou l'esprit de la forêt symbolisé par un arbre, représente l'initiation et la guérison (Hurbon 264). L'importance du bois ou de la forêt se trouve d'ailleurs renforcée par le serment du Bois-Caïman (1792), cérémonie mythique et manifestation anti-esclavagiste organisée par le marron Bouckman, qui ébranle l'hégémonie des colons français de la plus riche des colonies et annonce l'émancipation de Saint-Domingue.

Il apparaît donc plus qu'ironique que Zacharie, caractérisé par le narrateur comme un animal, qui tel un "lwa," un esprit, pense donner sa force vitale au mât de cognac "en beuglant, l'écume aux lèvres" (161) dans un acte bestial, "un simulacre de copulation" en fait (161), démontre son impotence. Comme le narrateur l'ironise: "le petit homme à poil glissait maladroitement" (161). C'est la première fois que nous avons une indication de la taille de Zacharie qui dément son image de surhomme, car le lecteur le découvre "petit" et "maladroit." De plus, il a besoin de l'aide de deux autres hommes, de Boipiraud et de Dainmond, pour mener à bien son entreprise d'accouplement. Ces derniers le maintiennent sur le mât et l'encouragent. L'hystérie sexuelle des femmes qui assistent à cette scène et que le narrateur compare à "des juments en rut" ne fait qu'ajouter au ridicule et à l'aspect dérangeant

de cette cérémonie d'envoûtement (161).

L'érotisme outré ici ne met pas en contact l'homme et la femme, mais plutôt l'homme et le mât/les hommes. Le mât est le lieu de rencontre masculin, le nexus où la masculinité se cristallise. Dans le cas de Zacharie, le mât symbolise son double, dont il essaie de s'auto-pénétrer pour renforcer son pouvoir. Tel Louis XIV avant lui, qui s'écrie "l'État c'est moi," Zacharie doit pouvoir proclamer: " 'Ce mât suiffé, c'est mon État, c'est moi!' " (158). Le narrateur s'amuse en suggérant que Zacharie embrasse tant bien que mal son impuissance et la proclame malgré lui. Le lecteur réalise que les hommes autour de cette compétition sportive, la montée du mât de cocagne, font non seulement montre de masculinité, mais prouvent qu'ils appartiennent au même groupe sexué (Burstyn 11), le sexe fort; les femmes ne participent pas à ces festivités. Ce zeste d'homo-érotisme qui semble être la base de l'hypersexualité des zoocrates, rend plus palpable leur inquiétude quant à leur virilité et la dénonce. Cette déconstruction de Caliban qui pense avoir remplacé le maître mais qui n'est que son double dénaturé, expose un pouvoir faible.

Pour José Gil, la faiblesse de ce type de pouvoir réside dans son extrême visibilité qui s'exprime à travers son caractère répressif (19). Pourtant, ce pouvoir que Postel veut déstabiliser, l'attire aussi. L'ex-sénateur se construit en tant que la force antinomique qui s'oppose à celle de Zacharie, néanmoins, bien que Postel rejette l'autorité de Zacharie, la résistance de l'ex-sénateur ne remet pas en question la structure postcoloniale qui a amené le tyran au pouvoir.

Cette structure se remarque à travers une certaine élite bourgeoise imprégnée de modernité s'approprie le rituel vaudou et en détourne le sens. Joan Dayan explique dans *Haïti, History and the Gods*, que dans le rituel vaudou, ce n'est pas sur le topos de la montée ou de l'élévation que les participants mettent l'accent, mais sur la descente d'un "lwa" (68). Ce dernier descend pour chevaucher "le cheval," le participant au rituel. La notion de possession ne fait pas non plus partie du lexique du rituel vaudou, c'est un concept tout à fait européen. Les adeptes du vaudou perçoivent la dite "possession" comme une interaction entre

eux et l'esprit, un processus actif et non passif.

La parodie du rituel vaudou auquel Zacharie et ses acolytes participent, se prenant pour des "Iwas" à travers l'érotisme outré et funèbre qui s'en dégage, nous montre une élite aliénée sous l'emprise du pouvoir post-colonial qui s'exerce à travers elle. En effet, selon Depestre: "L'éros [occidental] a l'air d'évoluer sous la menace constante de Thanatos" (*Le métier* 127). L'érotisme outré dans ce cas, à travers la fornication d'un arbre mort, s'éloigne en tout de la célébration de ce que l'auteur appelle "l'érotisme [des Caraïbes] heureux, innocent, solaire et souriant" (127). L'aliénation des zachariens à un ordre post-colonial¹¹ émerge de leur relation à l'éros vulgaire occidental. De plus, pour mieux comprendre l'idée d'aliénation, on peut se référer à Joan Dayan; cette dernière explique que: "to be ridden by the mèt tet, to be seized by the God is thus to destroy the cunning imperial dichotomy of master and slave and colonizer and colonized" (70). Dans la cérémonie autour de Zacharie, le narrateur met en valeur tout le contraire. Cette grotesque représentation du rituel nous montre que le régime dictatorial zacharien ne fait que renforcer l'opposition dominant-dominé; par exemple, les anciens maîtres comme Postel qui étaient au pouvoir se retrouvent maintenant opprimés; les colons ne sont plus là mais la structure qu'ils ont instaurée perdure. Ainsi, la construction de la masculinité exprime une certaine volonté de pouvoir et de domination à l'occidentale.

Le narrateur paraît privilégié dans la cérémonie de *la contre expédition* (de désenvoûtement) de Sor-Cisa la relation amoureuse plus saine d'Elisa et de Postel, à la campagne, loin du côté artificiel et assimilé de la ville. Il n'y a plus de rapport érotique explicite entre le mâle et Postel. Elisa cristallise l'objet du désir amoureux. Nous voyons le couple humain vraiment faire l'amour avec tout le merveilleux que cela implique. L'érotisme solaire se déploie dans toute sa splendeur. Depestre affirme, dans *Le métier à métisser*, qu'il appartient à "une culture érotique qui est fidèle à Eschyle!" (127). Nous supposons que l'auteur haïtien fait allusion au lyrisme impétueux et hardi de la langue du dramaturge qui recèle de tant de trésors d'images audacieuses. Depestre semble plutôt célébrer un Éros dénué de honte, qui se rapprocherait de celui

discuté par Aristophane, Agathon et Socrate dans *Le symposium* de Platon. Chez le premier, le nom d'amour se donne à notre souhait de retrouver notre totalité, et Éros nous sert en nous menant vers ce qui nous est apparenté. Pour le second, Éros exclut toute violence, et c'est un savant poète et créateur. Chez ce dernier, l'amour manque de ce qu'il désire et ne peut s'empêcher de rechercher l'objet de son désir, de son manque. Cette notion nous arrête.

Nous avons déjà remarqué que Postel l'impotent est attiré par l'érection du mât suiffé, mais aussi par la jeunesse et la beauté d'Elisa, celle "dont le soleil venait du plus noir de la beauté rajeunir le temps et l'espace d'un zombi" (122). En effet, ces deux objets de désir lui permettront de combler le vide de sa masculinité. Nous devons aussi remarquer que le soleil se présente comme un topos récurrent de sexualité chez Depestre; on le retrouve revisité de façon quasi-obsessionnelle dans chaque nouvelle d'*Eros dans un train Chinois*. L'amour et l'amour physique semblent se confondre. Postel affirme d'ailleurs "qu'un jour un poète dira: "il était une fois un couple possédé d'amour fou" (145). Le narrateur qui semble célébrer un érotisme non occidental, propre aux Caraïbes, promeut cependant un concept de l'amour dont ces dernières n'ont pourtant pas l'apanage. Depestre approfondira plus tard cette idée dans *Le métier à métisser* où il encense "la superbe notion d'amour fou [que] les surréalistes ont le mérite d'avoir restitué à l'acte amoureux" (126). De plus, le terme "possédé" qui renvoie à une vision de possession extérieure au vaudou, doit aussi être souligné. Ainsi, cette conception de l'amour n'a pas seulement ses origines sous le soleil des îles des Amériques.

L'érotisme de ces pages met en valeur ce qu'il y a de positif dans la communion d'un couple. De ce fait, cette étude veut rapidement souligner la notion d'amour. En effet, la polysémie de l'amour nous arrête. Par exemple, pour Roland Barthes l'amour est ce qu'il y a de plus subversif. Ce sentiment apparaît dérangeant et déroutant pour un discours dominant qui n'arrive pas à le définir car il est hors du temps et se réinvente à tout moment. Ainsi Barthes affirme que c'est l'amour et non la sexualité ou le sexe qui est moteur de subversion (175). De ce

fait, le sentiment amoureux se révèle obscène dans le sens où il prend forme hors de la scène, dans les coulisses. Dans *Le mâât de cocagne*, l'amour se révèle loin de la compétition du mâât suiffé, loin des simagrées et de la théâtralité zacharienne, à l'abri des regards.

De plus, le sentiment amoureux se construit comme la force qui met en péril l'ordre zacharien. Cependant, lors du rituel vaudou auquel nos amoureux participent, le lecteur ne peut s'empêcher de trouver factice la relation amoureuse entre Postel et Elisa. L'érotisme des corps qui émerge de leur union révèle ce personnage féminin comme un instrument permettant à son amant d'atteindre le but qu'il s'est fixé. En effet, il semblerait que le lecteur, quoique le narrateur en dise, assiste à ce que Bataille appelle "la dissolution des êtres [pendant laquelle] le partenaire a en principe un rôle actif, la partie féminine est passive" (22). Cependant la passivité d'Élisa se construit de façon ambivalente. Alors qu'elle chevauche son amant, Elisa apparaît comme celle qui contrôle la situation.

Ainsi, selon le narrateur, Elisa, la femme jardin, le symbole lyrique de la féminité et de la femme qui travaille la terre, redonne à Postel goût à la vie car "vivre, vivre ramenait à Elisa" (140). De plus, la jeune femme symbolise une force vitale, ce que suggère Sor Cisa quand elle dit à Elisa: "Mets donc tes vingt ans dans ses veines" (140). L'érotisme sacré ou solaire chez le couple Postel-Elisa représente la vie, la puissance vitale venant du vaudou. L'exaltation physique nous permet de voir les rapports des âmes à travers ceux du corps et c'est en cela que l'érotisme ici est noble. Sor Cisa se perçoit comme la déesse Exili, l'esprit qui renforce la connexion spirituelle, la communion à travers la relation sexuelle et sa sensualité. Le narrateur explique d'ailleurs que Sor Cisa "est le couple et elle-même, et la déesse Exili" (142). Cette remarque, loin d'atténuer l'idée de triangle amoureux, augmente sans aucun doute la sensualité des ébats des personnages.

Toutefois dans cette représentation érotique du trio, il nous manque la jouissance ultime: l'orgasme. Ce qui nous renvoie à l'Éros d'Aristophane qui ne prône pas la jouissance comme fin en soi.¹² Elisa est arrachée à Postel par Sor Cisa avant qu'aucun deux ne puissent jouir.

Elisa remarque qu'ils n'ont pas vraiment fait l'amour, elle promet à son amant: "nous le ferons et referons pour de vrai. A fond, au bout de nous-même" (143). Leurs ébats amoureux n'ont rien de simplement sexuel dans le sens où ils font partie du rituel vaudou, d'où le rapprochement possible avec l'érotisme divin de Bataille qu'il distingue de celui plus vulgaire/commun des corps. D'où l'idée de frustration que le lecteur perçoit chez les deux partenaires. Où se trouve la jouissance de Postel dans l'histoire? Au sommet du mât bien sûr!

Le narrateur dénigre tout d'abord la perception du mât comme un phallus, symbole d'un éros vulgaire et obscène, et met en avant la relation érotique divine Elisa-Postel. L'encensement d'un érotisme noble se retrouve dans *Le métier à métisser* où Depestre explique que pour lui "l'acte d'amour vécu dans la jubilation mutuelle, permet au bâton d'Adam et au triangle étoilé d'Eve de rire aux éclats face à la mort" (127). Cette idée semble néanmoins être démentie par la mort solitaire de Postel, par sa joie jubilatoire et masturbatoire, son éclat de rire (197) au sommet du mât, loin des bras d'Élisa. L'ex-sénateur sait qu'il va mourir et il recherche la jouissance ultime, la petite mort.¹³ En effet, Postel, "depuis des années. [la mort], il compte avec elle" (145). Ce ne serait donc pas avec Elisa que Postel atteindrait des sommets inégalés, qu'il mourrait, mais ce serait en haut du mât. Nous revenons donc à la notion de Phallus.

Le phallus-mât ridiculisé par l'emploi qu'en fait Zacharie est remis à l'honneur par l'exploit de Postel qui redevient un homme avant de mourir. La quête de ce dernier apparaît bien être celle du Phallus, même si le narrateur s'en défend. On apprend bien plus tard que la surprise en haut du mât, censée récompenser le grimpeur, est "une arme de guerre" (86), signe extérieur de virilité de l'homo-zacharien comme nous l'avons déjà souligné, mais aussi un rappel des révolutionnaires et autres guérilleros comme Ché Guévara sur les images qui les représentent. Cette arme rappelle aussi le manque de Postel qui était désarmé pour défendre sa famille (75), c'est aussi un objet de désir masculin. Postel se veut un exemple et pense que son choix est altruiste. A "cette aventure égoïste" (42) qu'est la fuite, il préfère l'épreuve du mât, "son

sacrifice solitaire,” comme le qualifie un journaliste (98).

Un paradoxe se perçoit car en fait, la quête de Postel est strictement égoïste si on la conçoit comme celle de la quête du Phallus, de sa virilité. De plus, la notion de “sacrifice solitaire,” n’a rien d’innocent. Marie-José Vovelle explique par exemple que ce terme, largement utilisé par Dali dans son livre *La vie secrète de Salvador Dali* de 1952, évoque l’onanisme (4). Cette expression représente une métaphore de la masturbation. Fuir se saisit comme une lâcheté, et grimper le mât suiffé, comme un signe de virilité. Dans *Le mât de cocagne*, il y a tant d’expressions phalliques qui font allusion à l’érection, à la masturbation, que le lecteur en déduit que l’érotisme construit de façon si grotesque ne fait que dénoncer la masculinité à la Zacharie afin de mettre en avant la construction de la masculinité, virilité noble chez Postel, car celle-ci est exempte d’abus de pouvoir et de violence, du moins gratuite. Cependant, la femme ne semble pas jouer un grand rôle dans cette définition de la masculinité. Penser qu’Élisa redonne la vie à Postel, cela serait reconnaître la puissance du vaudou et celle de la femme. Ces derniers, pour le narrateur, sont une aide utile mais non nécessaire.

La structure du roman nous fait d’ailleurs remarquer que Postel est ‘monté’ déjà plusieurs fois avant son rapport sexuel avec Elisa. Il a monté la colline (68), il a monté plus de la moitié du mât. De plus, même Elisa remarque que son amant a été “porté jusqu’au sommet du mât par le bon vouloir pur et sans ombre de son cœur” (206). Elle ne réalise pas que c’est elle qui a dissipé les ombres du cœur de Postel. Il est aussi à souligner que pendant leur rapport sexuel, Postel n’a jamais monté ou chevauché Elisa car c’est cette dernière qui le chevauchait et qui semble le dominer. Certes, cette position nous montre la vigueur de Postel car pour un impuissant la position du missionnaire est plus à conseiller en vue d’obtenir une érection acceptable. Cependant, la narration suggère que Postel, non-croyant voudouisant, fait l’expérience du cheval dans le rituel vaudou qui se laisse remplir par le “lwa.” Postel lui-même met en valeur son état de manque et explique qu’Elisa “combla de sa beauté les vides de son corps et de son esprit” (197). Ainsi, le lecteur perçoit une remise en question non seulement de la relation

binaire dominant-dominé, mais aussi de la construction de la masculinité comme le conçoit un certain esprit occidental,¹⁴ ce qui échappe à Postel, “ancien élève de science Po et de la Sorbonne” (128).

Dayan rattache cette notion de remise en question à la possibilité dans le rituel vodou de renommer les choses. Pour ce faire, elle cite Derek Waleot qui affirme que: “What seemed to be surrender was redemption... what seem the death of faith was its rebirth... Now began the new naming of things” (69). A travers la possibilité de renommer les choses, nous percevons l’émergence d’une autre masculinité, qui échappe à Postel, dont l’âme est toujours empreinte de subjectivité moderne. L’utilisation du rituel vaudou remet en question un exercice du pouvoir comme manifestation de l’occident. Foucault explique que le pouvoir dicte sa loi à la sexualité, le plaisir et le pouvoir s’attirent, “ils s’enchaînent dans des mécanismes complexes et positifs d’excitation et d’incitation” (67). La relation entre Elisa et Postel exemplifie ce que Foucault appelle un “ars erotica” où seulement la maîtrise de soi et du corps sont de mise, le plaisir ou la jouissance n’est pas le but ultime, ni d’ailleurs la reproduction. L’acte d’amour entre Postel et Elisa est l’expression d’un pouvoir spirituel qui se distingue de celui de Zacharie.

Ainsi, le lecteur peut décider que ce n’est pas sur le mât que Postel redevient un homme mais plutôt entre les cuisses d’Elisa, dans le “carreau (karo) de terre”¹⁵ de la femme jardin. La relation à la terre, à travers celle qui la cultive se cristallise. Comme l’explique le narrateur: “la force qu’il (Postel) reçut cette nuit-là d’elle (Elisa), il devait la garder précieusement. La douleur du monde était dans son sang. Il devait être l’homme d’un seul embrasement” (145). Le pouvoir de Postel est extérieur à lui; il le reçoit dans la contre expédition, s’en imprègne et puis l’exerce à travers l’ascension du mât.

Depestre se veut le chantre de l’érotisme solaire dénué de honte et de culpabilité morbides et qui n’a d’autre but que de rechercher et de célébrer le plaisir. Ce domaine érotique “s’éloigne de l’expérience douloureuse qui a marqué l’aventure historique de l’Eros occidental” (*Le métier* 125). Cependant, le domaine érotique dans *Le mât de cocagne*

n'a rien de vraiment innocent et naïf, il évolue toujours sous la menace de Thanatos, la mort et le funèbre ne sont jamais très loin. Le carnavalesque oscille entre le grotesque et l'obscène. Le Phallus-mât symbolise la tension qui existe entre deux hommes impuissants, qui sont imprégnés de culture occidentale et de plus déconnectés de la terre, de sa sensualité, et qui veulent se prouver leur virilité. Zacharie se présente comme hyper-sexué, son phallus à la main, sa mitrailleuse à bout de bras, et démontre la puissance d'un pouvoir faible car visible.

Pour se débarrasser de Postel, le tyran l'a castré mentalement en le faisant assister, impuissant, au massacre des siens. Certains psychanalystes, comme Crider Blake dans son étude "Situational impotence." font remarquer que le remord et le traumatisme encourus finissent par faire d'un homme un impuissant de fait. Le lecteur peut observer ce fait chez Postel. Sor Cisa elle-même remarque qu'elle sait reconnaître quand un homme "bande bien ou non" (136) et elle ajoute: "Ce n'est pas une honte nous savons le mal qu'on t'a fait" (136). Comme le suggère Clary François, en citant l'un des personnages de *Bloodline* d'Ernest Gaines, "ceux qui avilissent les autres comme ceux qui sont avilis ont perdu leur virilité" (144). Ainsi, l'érotisme outré, névrotique de Zacharie en tout ce qu'il a d'excessif dans les scènes de vaudou, représente en fait son inquiétude quant à ses réelles capacités et démontre comment un certain pouvoir post-colonial s'exerce à travers lui et le domine.

L'érotisme noble de Postel nous montre un homme qui, malgré tout, selon Maître Horace a gardé le "cœur ferme et tendre" (75), la possibilité d'aimer les autres, de se dépasser et de mourir pour eux. Son éclat de rire en haut du mât semble représenter la joie de vivre de sa masculinité triomphante. Cependant, c'est plus la possibilité de se dépasser que celle d'aimer qui marque l'esprit du lecteur. Postel semble mourir pour lui, il est le seul qui obtient ce qu'il voulait, à savoir se prouver qu'il est un homme et être une nuisance pour le régime. Chez Bataille, l'érotisme ouvre à la mort, et *Le mât de cocagne* semble illustrer parfaitement cette idée.

Néanmoins, comment résister efficacement à l'oppression? Résister, selon une expression créole martiniquaise, "tchinbé red pas moli", c'est

être raide, dur, ne pas ramollir. On en revient à la représentation phallique. Être virile, c'est se conduire en "homme d'action" (Depestre 13), c'est se mettre debout, "ne pas rester couché sur des blocs des glaces" (75). Dans cette optique, la masculinité c'est se battre pour préserver son intégrité et grimper le mât, avoir une érection, rester debout même si l'on doit mourir. En effet, si on est plus un homme, qu'est-ce qu'on est? Une femme, un être soumis et passif que l'on peut maltraiter et mépriser à volonté. Néanmoins, la narration nous suggère la force régénératrice de la femme-jardin, une possibilité de transcendance. Elisa est la seule qui échappe à la vindicte du régime zacharien. Dans l'épilogue, elle se révèle comme le témoin qui immortalise l'existence de Postel.

Ainsi, la volonté de Postel de monter le mât envers et contre tout pour affirmer sa virilité ne remet pas en question une construction d'une masculinité triomphante et glorieuse. Au contraire, la détermination de l'ex-sénateur affirme et renforce cette dernière. De ce fait, la mort de Postel démontre que cette masculinité individualiste, outré ou noble, n'apporte rien de bon, elle est synonyme de mort et de chaos. Elle symbolise un des effets pervers d'un pouvoir postcolonial hérité de l'occident. Tous ceux qui ont aidé cet homme d'action, sauf Elisa, se retrouvent massacrés dans l'épilogue. La communauté souffre littéralement dans sa chair de l'individualisme. Une critique marxiste de l'homme d'action émerge. *Le mât de Cocagne* remet en question la construction de la notion de héros solitaire, du révolutionnaire orné d'une mitraillette à bout de bras, à travers la critique d'une représentation de la masculinité triomphante voire machiste. Dans la représentation d'une soumission à une force supérieure, celle positive du vaudou, liés à la terre et à la nature, une autre représentation de la masculinité se dessine. Une possibilité de renaissance et de changement émergent à travers l'amour d'une femme-jardin, pour disparaître aussitôt car la volonté individuelle de dominer chez l'homme, de se montrer le meilleur, est toujours trop forte.

NOTES

¹ Dans la nouvelle "Baozhu" d'*Eros dans un train chinois* (1990), un homme d'action est celui qui fait montre d'initiative et de témérité pour arriver à assouvir ses désirs sexuels.

² La référence au mât n'a rien d'innocent. Par exemple, dans la nouvelle "L'oeillet ensorcelé," Depestre nous présente "trois vierges et cinq dames mariées... mises au pied du mât de cocagne, pas une... ne se décida à grimper à son sommet"(164). De plus, il est à souligner que dans le glossaire d'*Eros dans un train chinois*, le mât de cocagne est un "sexe d'homme dans le langage des marins" (174).

³ Il s'agit de souligner la construction de l'âme moderne ou de la subjectivité moderne dont Michel Foucault présente les caractéristiques dans *Surveiller et punir: naissance de la prison* (1975). "L'histoire de cette microphysique du pouvoir serait alors [...] une pièce de la généalogie de l' "âme" moderne. Plutôt que de voir en cette âme les restes réactivées d'une idéologie, on y reconnaîtrait plutôt le corrélatif actuel d'une certaine technologie du pouvoir sur le corps" (38).

⁴ Joan Dayan dans *Haiti, History and the Gods*, rappelle qu'une femme jardin n'est pas la femme sublime et sensuelle idéalisée en littérature, mais plutôt une femme, ouvrière agricole "placée" chez un homme pour s'occuper des terres de ce dernier, ceci en échange de ses faveurs sexuelles. C'est un type d'union très pragmatique, les autres possibilités sont le placement (plasaj) et le mariage (mariaj).

⁵ Nous nous intéressons ici à la microphysique du pouvoir (créant notre réalité en s'exerçant à travers tout un chacun) dans un monde qui se veut moderne, imprégné d'occident mais qui est aussi un monde traditionnel où la spiritualité joue un rôle différent et extrêmement important. De plus, la relation pouvoir et corps nous interpelle car comme Foucault l'explique dans *Histoire de la sexualité 1: volonté et pouvoir* "les dispositifs du pouvoir s'articulent directement sur le corps" (200).

⁶ Voici une liste rapide de quelques oppositions que l'on trouve dans le roman:

Vaudou positif	opposé à	vaudou négatif
Bokor	opposé à	hougan
Erotisme solaire	opposé à	érotisme outré/funèbre
République	opposé à	dictature
Debout	opposé à	couché, allongé
Horizontal	opposé à	vertical
Virilité/pouvoir	opposé à	impuissance/hyper-virilité
Sensibilité	opposé à	insensibilité
Accouplement	opposé à	onanisme et masturbation
Couple	opposé à	solitaire
Communauté	opposé à	individualisme
Monter	opposé à	descendre

⁷ *Le banquet*, aussi appelé *Le symposium*, est l'une des œuvres de Platon concernant la nature de l'amour. Ce dialogue constitué d'une succession de discours nous rappelle que l'érotisme englobe à la fois amour physique et sentiment amoureux. Pausanias, l'un des personnages, les oppose en appelant le premier Éros vulgaire et le second Éros céleste. Dans notre analyse, les discours d'Aristophane, d'Agathon et de Socrate nous permettront de mieux comprendre ce que Depestre appelle l'érotisme solaire.

⁸ Pour Bataille, l'érotisme, et non l'ascèse et l'abstinence, amène à la divinité, au religieux.

⁹ En 1985, Danny Laferrière en un petit clin d'œil utilise ce terme sans équivoque dans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (Montréal: Typo, 2002). Le narrateur explique: "elle monte et descend lentement le long de mon zob. Un mât suiffé" (50).

¹⁰ Dans *Eros dans un train chinois*, Depestre traite cette idée de façon quasi-obsessionnelle; la plupart des protagonistes masculins étrangers se retrouve dans un monde communiste où s'exprime un puritanisme invraisemblable et où l'interdit sexuel règne. L'homme d'action qui ne peut bien sûr qu'exprimer son désir de liberté à travers une sexualité débridée fait fi de l'interdit et c'est sa partenaire qui en est punie.

¹¹ Depestre dans *Bonjour et adieu à la négritude* explore “les origines des types sociaux américain” (90) qui découle pour lui de l’aliénation irréversible jusqu’à ce jour du régime esclavagiste et des “qualités réifiantes du colonialisme” dont les populations des Amériques ont héritées. L’émancipation n’a rien changé à ce fait d’où notre référence à un pouvoir post colonial.

¹² Pour Aristophane, ceux qui passent leur vie ensemble ne recherchent pas simplement la jouissance sexuelle. Ce qu’ils souhaitent vraiment c’est se fondre le plus possible dans l’autre afin de former un même être.

¹³ Au XVII^e siècle le verbe mourir avait le sens de jouir. Francis Gingras dans *Erotisme et merveilles dans le récit français du X^ele* (Gingras 2003) et du XIII^e siècle et Roger Bougard dans *Erotisme et amour physique dans la littérature français du XVII^e siècle* (Bougard 1986) expliquent que dans la littérature du XIII^e et du XVIII^e le verbe “mourir” et autres dérivés du mot “mort” représentaient un topos très prisé et que leur polysémie permettait des jeux de mots plus ou moins heureux.

¹⁴ Il s’agit de souligner la construction de la subjectivité moderne occidentale dont Michel Foucault présente les caractéristiques dans *Surveiller et punir: naissance de la prison* (1975).

¹⁵ Un carreau ou un ‘karo’ en Haïti représente un terrain d’environ trois acres et un tiers. Une expression haïtienne affirme que toute femme a un carreau de terre entre ses jambes et suggère la possibilité d’une relation plus ou moins pragmatique et mercantile, entre hommes et femmes, basée sur l’échange.

ŒUVRES CITÉES

- Barthes, Roland. *Fragments d’un discours amoureux*. Paris: Seuil, 1977.
- Bataille, George. *L’érotisme*. Paris: Editions de Minuit, 1957.
- Bougard, Roger. *Erotisme et amour physique dans la littérature française du XVII^e siècle*. Paris: G. Luchérié, 1986.

¹¹ Depestre dans *Bonjour et adieu à la négritude* explore “les origines des types sociaux américain” (90) qui découle pour lui de l’aliénation irréversible jusqu’à ce jour du régime esclavagiste et des “qualités réifiantes du colonialisme” dont les populations des Amériques ont héritées. L’émancipation n’a rien changé à ce fait d’où notre référence à un pouvoir post colonial.

¹² Pour Aristophane, ceux qui passent leur vie ensemble ne recherchent pas simplement la jouissance sexuelle. Ce qu’ils souhaitent vraiment c’est se fondre le plus possible dans l’autre afin de former un même être.

¹³ Au XVII^e siècle le verbe mourir avait le sens de jouir. Francis Gingras dans *Erotisme et merveilles dans le récit français du XIIe* (Gingras 2003) et du XIII^e siècle et Roger Bougard dans *Erotisme et amour physique dans la littérature français du XVII^e siècle* (Bougard 1986) expliquent que dans la littérature du XIII^e et du XVIII^e le verbe “mourir” et autres dérivés du mot “mort” représentaient un topos très prisé et que leur polysémie permettait des jeux de mots plus ou moins heureux.

¹⁴ Il s’agit de souligner la construction de la subjectivité moderne occidentale dont Michel Foucault présente les caractéristiques dans *Surveiller et punir: naissance de la prison* (1975).

¹⁵ Un carreau ou un ‘karo’ en Haïti représente un terrain d’environ trois acres et un tiers. Une expression haïtienne affirme que toute femme a un carreau de terre entre ses jambes et suggère la possibilité d’une relation plus ou moins pragmatique et mercantile, entre hommes et femmes, basée sur l’échange.

ŒUVRES CITÉES

- Barthes, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Seuil, 1977.
- Bataille, George. *L'érotisme*. Paris: Editions de Minuit, 1957.
- Bougard, Roger. *Erotisme et amour physique dans la littérature française du XVII^e siècle*. Paris: G. Luchérié, 1986.

of Sport. Toronto: University of Toronto P, 1999.

Vovelle, Marie-José. "L'inquiétude du corps chez Dali." *Erotisme et corps au XXIème siècle. Hispanica XX: centre d'études et de recherches hispaniques au XXIème siècle* vol. 5. Dijon: Université de Bourgogne, 1992. 4-32.