

Départs volontaires, faux-départs, retours impossibles dans l'œuvre de Louis-Philippe Dalembert

Emmanuela Cacchioli
Université de Gênes

« Au fil du temps, j'ai vu partir tant de monde. Très peu sont revenus à leur point de départ. Ceux qui ont essayé n'ont pas tardé à retrouver le mystère laissé là-bas. Qui a déjà vu l'eau retourner à sa source ? ... Et moi, je reste là ». Ces mots, prononcés par une vieille femme, Grannie, la grand-mère protagoniste du roman *L'Autre face de la mer* de Louis-Philippe Dalembert (1998 : 111), résument les attitudes « voyageuses » de la plupart des personnages décrits par cet écrivain « vagabond » d'origine haïtienne. Afin de compléter le cadre il faut ajouter cette autre citation, tirée du même roman : « Au commencement, il y a eu l'océan... » (1998 : 115). Si nous considérons ces constatations, nous pouvons classer les personnages dalembertiens à partir de leur choix par rapport à l'ailleurs. Il y a ceux qui partent pour trouver un avenir meilleur et la majorité de ces hommes (en général, ce sont les mâles de la société qui quittent le pays natal) sont déçus car la réalité est bien différente de ce que l'on croyait – le retour toutefois est impossible dans l'espace, ainsi que dans le temps. Il y aussi ceux qui considèrent l'ailleurs comme l'unique possibilité de s'éloigner de leur terre natale s'y retrouvent plongés à nouveau. Enfin, il y a ceux qui ne se sont pas déplacés mais ont quand même rêvé toute leur vie de le faire. Nous nous proposons d'analyser tous ces départs, ces faux-départs et ces retours impossibles dont Louis-Philippe Dalembert nous parle et de les mettre en relation avec l'apparat paratextuel – en particulier les citations qui ponctuent les romans – qui n'est jamais neutre chez l'écrivain et qui, pour utiliser la définition de Genette (8), devient un véritable lieu de transaction.

Le titre de cet article propose une analyse tripartite du thème du départ chez Dalembert. Nous sommes conscients que cette division doit aussi prendre en compte d'autres nuances et que les trois niveaux de notre étude se mêlent parfois. En plus des départs volontaires, des faux-départs et des retours impossibles, nous devons considérer aussi la traversée de l'océan à l'occasion de la traite des esclaves. Il s'agit d'un voyage initiatique déjà analysé par plusieurs critiques, mais qui nécessite notre attention parce que Dalembert nous en offre une réécriture magistrale dans *L'Autre face de la mer*, œuvre que nous pouvons définir comme « roman du départ » car il exploite le sujet sous différents aspects. Nous verrons que le voyage initiatique n'est que l'origine de tout départ et que chaque déplacement postérieur devient un écho de la traversée de l'océan des esclaves africains.

Les départs volontaires

Quand la critique aborde les auteurs caribéens – et plus spécifiquement haïtiens – qui ont quitté l'île natale, elle parle d'exil. L'emploi de ce terme nécessite des précisions pour Dalembert car nous sommes face à un « vagabond » ainsi qu'il se définit lui-même, et qui assume le départ. « Par choix. ... Par aucun événement extérieur à [sa] volonté : aucun dictateur, aucune catastrophe naturelle, aucune situation économique désastreuse » (Ghinelli 128). Cette attitude ne s'est pas définie au moment du premier déplacement mais de manière

rétrospective, surtout après qu'un retour dans son île natale a été suivi d'une nouvelle séparation : « Ce nouveau départ fut ... le lieu d'une prise de conscience douloureuse » (Ghinelli 129). Cette révélation s'articule à partir de deux pôles : d'un côté, Dalember a besoin d'un détachement corporel d'Haïti, de l'autre côté il se rend compte qu'il est un « vagabond, non pas incapable de jeter l'ancre, mais trop conscient de la destination finale et qui se demande à quoi bon alors la jeter quelque part », comme il l'a avoué lors d'un entretien (128). Le départ ne représente plus seulement un déplacement spatial. Il s'agit plutôt d'un parcours existentiel qui, sous certains aspects, implique même une avancée dans le temps, un éloignement de l'enfance, le moment de la vie que l'auteur privilégie. C'est cette attitude que nous retrouvons chez Jonas, le protagoniste de *L'Autre face de la mer*. Après la mort de sa grand-mère, Jonas quitte le pays pour l'inconnu. Ce départ est lié « certes à la mort, mais il est prêt à l'accepter comme quelque chose de naturel » (Dalember 1998 : 238). Jonas est une sorte d'alter-ego de l'auteur, qui voyage sans se fixer, alors qu'il reste fidèle à sa terre natale *in absentia* comme le montrent les dernières lignes du roman : « ce serait les traces de cette première vie, qu'il garderait au fond de lui. Comme une perpétuelle réincarnation... Pour le reste, il verrait plus tard » (239). Cette tension entre l'ailleurs et les origines nous rappelle le titre de l'essai de Yanick Lahens, *L'Exil entre l'Ancrage et la Fuite*. Bien que pour Dalember et pour Jonas il ne s'agisse pas d'un exil imposé par un dictateur, nous pouvons assigner à l'auteur et le personnage ces propos :

Tenailé par une origine perdue et un enracinement impossible, l'écrivain haïtien évitera toute fixité qui risquerait de le consumer, préférant élire domicile dans l'éphémère du voyage, assumant difficilement cette errance en lui enracinée. Et cet écrivain toujours prêt à s'en aller fera aussi partir ses personnages de roman. (Lahens 23)

Cette citation peut expliquer l'attitude de Jonas et nous rappelle le concept d'« enracinnerrance » élaboré par Jean-Claude Charles, un mot qui lie l'errance et la racine, qui « dit à la fois la mémoire des origines et les réalités nouvelles de la migration » (2001 : 38). Si la phrase de Yanick Lahens caractérise bien surtout la première partie de la production romanesque de Dalember, l'idée forgée par Charles trouve des élaborations fécondes et plus créatives dans les dernières œuvres publiées. Il est vrai que l'écrivain haïtien parle de « racines mouvantes », instables (Rousselle 113). Il revient cependant toujours à ses origines, à son passé, à son enfance. Ce retour en arrière dans le temps et dans l'espace ne l'empêche pas de s'ouvrir à des réalités nouvelles, vu qu'il affirme que chaque ville où il a résidé l'habite. D'où cette enracinnerrance qui se réalise à travers la création romanesque et qui représente une « Synthèse entre l'enfant, l'adolescent que j'ai été et l'adulte que je suis devenu » (Snoussi n.pag.).

Nous avons déjà parlé de l'importance de l'apparat paratextuel dans les œuvres de Dalember. Son attitude est plus discrète dans certains romans, tandis qu'elle est importante dans *Rue du Faubourg Saint-Denis*, où l'écrivain élabore un véritable dialogue intertextuel entre l'histoire qu'il raconte et *La Vie devant soi* de Romain Gary. Le résultat est une œuvre qui ressemble au travail d'un orfèvre où chaque détail représente une citation, une allusion, une amplification, un écho, un rappel structural du roman de Gary. Une telle démarche nous oblige à prendre en compte les références intertextuelles qui ponctuent les autres romans parce qu'elles établissent un véritable dialogue avec les textes dont nous sommes en train de parler. C'est souvent le voyage qui constitue le sujet de ces

fragments. En ce qui concerne *L'Autre face de la mer*, nous ne trouvons que deux épigraphes au début du texte. Bien qu'elles soient fort réduites par rapport aux autres romans, elles ne sont pas moins importantes. La première¹ est tirée de la *Bible*, et tout en particulier du *Livre des Lamentations*. Gaëlle Cooreman (219) a étudié l'inexactitude de cette épigraphe – elle ne représente que la deuxième partie du verset –, mais surtout sa relation avec le texte qui suit : elle devient à la fois un commentaire et une introduction au thème de l'exil. De plus elle exprime l'espoir en un avenir meilleur. La deuxième citation est encore plus importante pour notre étude. Il s'agit d'un extrait – modifié au niveau de la ponctuation – tiré du recueil poétique *Et le Soleil se souvient* de Dalembert lui-même. Cette épigraphe devient un autre point de référence important pour notre analyse²:

Puis il y eut tous ces départs et tous ces renoncements :
ceux qui sont partis et ceux qui sont restés.
Ceux qui sont partis de n'avoir pas pu rester,
ceux qui sont restés de n'avoir pas pu partir,
ceux qui sont partis pour n'avoir pas osé rester,
par peur de crever ou à la recherche d'un pain distraït ;
et ceux qui sont partis comme ça,
pour partir, pour n'être plus là... (Dalembert 1989 : 15)

Les deux dernières lignes nous rappellent l'attitude vagabonde de Jonas, comme nous l'avons déjà vu. Nous pouvons également attribuer la même attitude vagabonde au protagoniste de *L'Île du bout des rêves*. Le personnage a abandonné sa ville natale depuis longtemps et il a laissé derrière lui « des monceaux de paysages, de visages, de souvenirs aux senteurs marines » (Dalembert 2007 : 41) au point de dire : « Bref, la notion de demeure m'est étrangère » (42). La condition de vagabondage existentiel est porteuse d'éléments positifs – avant tout la liberté –, alors qu'elle n'empêche pas des revers négatifs : la « mélancolie, parfois » et la « solitude par moments » (43). Le héros ne s'arrête dans aucun port. Il est toujours prêt à repartir, à lever l'ancre, « avec le vœu secret qu'ailleurs le destin gonfle nos voiles de vents » (301). La pulsion vers l'ailleurs l'amène à considérer la vie comme une pérenne partance, un éternel commencement vers de nouvelles aventures parce qu'il voyage de pays en pays, partout à l'étranger et partout chez lui. Le mouvement du personnage est amplifié par son attrait pour de nouveaux défis et par son goût du risque.

Cependant nous ne sommes pas totalement face à un roman d'aventures. Dalembert lui-même, dans un entretien, parle de « parodie de roman d'aventures sans que cela fasse caricature » (Snoussi n.pag.). Ce personnage en mouvement, qui ne jette jamais d'ancre, nous fait penser à l'écrivain. Ce dernier, pourtant, ajoute une précision : « le narrateur de *L'Île du bout des rêves* est le personnage le plus proche de moi. La différence entre nous, c'est qu'il veut renier son passé, moi pas » (Snoussi n.pag.). En effet, plusieurs exemples nous rappellent le thème du vagabondage cher à l'écrivain: « l'obsession qui hantait

¹ « Car ils sont devenus sans foyer. Ils ont également erré ça et là. On a dit parmi les nations : "Ils ne résideront plus comme étrangers." » (Dalembert 1998 : 9).

² La citation présentée ici est tirée du recueil de poèmes. Cependant elle est identique à l'épigraphe dans *L'Autre face de la mer* sauf pour le fait que la transcription devient un texte compact sans division en vers (Dalembert 1998 : 9).

mon vagabondage de par le monde » (Dalembert 2007 : 98) ; « je cherchais autre chose, située toujours plus loin, ailleurs. Je me voyais mal m'arrêter à une seule chose et pour une seule chose » (175) ; « la solitude et le nomadisme participent de la condition même de l'humain. Vagabond jusqu'au bout de la fatigue » (249). De plus, le mot « vagabond » est repris dans une épigraphe qui ouvre la troisième partie du roman, renvoyant au texte d'une chanson italienne, *Io vagabondo (che non sono altro)* chantée pour la première fois en 1972 par le groupe italien Nomadi. À propos de l'attitude vagabonde de Dalembert, une autre citation du poète mexicain Octavio Paz qui nous permet de comprendre son seul ancrage : « Yo andaba por el mundo. / Mi casa fueron mis palabras, / mi tumba el aire » (103). Ces lignes correspondent à la dernière partie du poème *Epitafio sobre ninguna piedra* qui devient un témoignage de la condition de l'exil poétique, c'est-à-dire de la nécessité du poète de s'éloigner de la réalité afin de la comprendre dans son essence et de l'exprimer en poésie. Dalembert se reconnaît dans cette perspective du départ et surtout dans la possibilité de trouver un repère stable dans les mots, dans l'écriture qui assure à la fois le déplacement et le retour perpétuel à l'enfance, sa source d'inspiration et de bonheur.

À partir des citations, nous constatons que si l'on peut considérer le roman comme un clin d'œil au roman d'aventures, il faut aussi prendre en compte la dimension autobiographique car, en définitive, le récit raconte une quête de soi. La seule opposition entre l'attitude de l'écrivain et celle du personnage dont nous a parlé Dalembert lui-même devient très floue dans les dernières pages du roman. Au moment de l'énième départ pour l'ailleurs, tout comme l'auteur, le personnage se rend compte qu'il croit encore aux illusions et que l'enfance – bien que lointaine physiquement et temporellement – constitue un repère fondamental de sa vie.

Afin de compléter cet aperçu de *L'Île du bout des rêves* et de signaler sa relation avec *L'Autre face de la mer*, ajoutons que le roman s'ouvre avec une épigraphe d'Émile Ollivier : « le monde est constitué de deux grandes races d'hommes : ceux qui prennent racine ... et ceux qui se prennent pour le pollen » (75). La citation, tirée de *Passages*, montre une tension entre l'attitude du vagabond et celle du sédentaire, ou comme l'ajoute Ollivier, de « se tisser un destin minéral dans un rêve de pierre ». Dans *L'Autre face de la mer*, Dalembert a opposé le départ et le renoncement du voyage. Ce dernier pôle, en effet, comme nous le verrons plus bas, se concrétise par une stabilité, mais il présuppose aussi une dimension onirique. La fascination de l'ailleurs produit un départ rêvé qui ne se concrétise jamais par un déplacement physique. Il permet toutefois de s'ouvrir à l'inconnu, à l'autre sans le rencontrer. Selon Joël Des Rosiers (187), cette impulsion vers l'ailleurs est liée à la condition d'homme insulaire. La mer qui entoure l'île est à la fois une barrière et un privilège puisqu'elle devient un « appel toujours redondant, inlassable, vers l'ailleurs » (187). Par conséquent, le départ réel ou rêvé s'impose car tout homme est « de passage ».

Les faux-départs

Pour analyser les faux-départs, il faut revenir à la première partie de la citation du poème de Dalembert. L'écrivain met en scène une dualité entre les motivations du départ et les conditions du départ et du retour. Après avoir

évoqué le déplacement comme attitude existentielle, il faut considérer la phrase. Les personnages « ... qui sont partis de n'avoir pas pu rester » (Dalembert 1989 : 15) ont voulu chercher un avenir meilleur mais ont été déçus : le rêve de l'ailleurs s'est révélé être bien différent de ce qu'ils avaient imaginé, pour parfois devenir un véritable cauchemar. C'est le cas du personnage de Faustin dans le roman *Le crayon du bon Dieu n'a pas de gomme* : il quitte le village de Trou-Coucou pour aller dans la ville, à Port-aux-Crasses plus précisément. Pourtant, comme le nom le préconise déjà, la ville représente presque une descente aux enfers et Faustin va grossir le bataillon du petit-monde, de la « faune » qui peuple le bord de mer. Après de nombreuses professions, il devient cireur de chaussures, une activité qui lui permet de survivre et de revenir de temps en temps au village natal pour voir sa femme Marie et sa fille Chachoune. Le retour définitif est impossible à cause de son orgueil : il ne veut pas montrer sa défaite à ses proches. Son déplacement est minimal puisqu'il se réalise à l'intérieur de la même île, du village à la ville. Il rêve de l'ailleurs, l'autre bord de l'océan – comme nous le verrons – alors qu'il ne part jamais. Il reste donc figé dans ce faux-départ, où le terme faux se lie au niveau étymologique à l'artificiel et à l'erreur, à l'inexactitude. Son départ n'est que l'ersatz d'un vrai départ avec une majuscule car, comme la grand-mère protagoniste de *L'Autre face de la mer* nous le rappelle, tout voyage implique « nécessairement la traversée de l'océan » (Dalembert 1998 : 66). Son départ est aussi une erreur puisqu'il ne débouche pas sur l'avenir rêvé : ses retours sporadiques ne font que souligner son échec.

Nous trouvons le même faux-départ chez Mamad, l'un des protagonistes de *Noires Blessures*, roman qui se déroule en Afrique. Le personnage connaît une enfance difficile et il pense pouvoir échapper à son destin précaire. La famille soutient ses études, mais il rate un concours et comprend alors que sa seule possibilité est le départ. L'ailleurs est représenté dans ce cas par l'île italienne de Lampedusa, étape à partir de laquelle « on s'éparpillerait chacun pour son compte, en fonction de son réseau ou de celui des passeurs auxquels rien n'interdisait de continuer à confier son sort et la destination finale » (Dalembert 2011 : 78). Même si le préambule semble différent, Mamad ne rejoindra jamais l'autre bord de la mer Méditerranée. Pour lui et ses compagnons de voyage, la véritable barrière est le désert : les organisateurs sans scrupules n'hésiteront pas à laisser ces hommes dans les pires conditions. Mamad a la vie sauve, mais la déception du « départ raté » (Dalembert 2011 : 96) rend le retour impossible. Il s'agit donc d'un autre faux-départ qui ne se concrétise pas avec la traversée de la mer et qui n'aboutit à aucune amélioration des conditions de vie.

Nous trouvons un troisième cas de déplacement qui peut s'inscrire dans cette catégorie : cette fois le départ se révèle être un cauchemar et impose un retour afin d'avoir la vie sauve. Il s'agit du déplacement de la grand-mère de *L'Autre face de la mer*. Quand elle était petite, son père avait choisi de s'installer de l'autre côté des montagnes, en République Dominicaine. L'épisode se réfère à un événement historique réel : dans les années 1930 un grand nombre d'Haïtiens part travailler dans les champs de canne à sucre. En pleine vague de xénophobe chez les Dominicains, le président Rafael Trujillo ordonne l'élimination physique des Haïtiens. Le massacre et la fuite des travailleurs marquent une page douloureuse de l'histoire haïtienne. Dans le roman de Dalembert, l'épisode est raconté à travers l'expérience de Grannie, qui

considère le déplacement de sa famille comme un faux voyage depuis le départ : « Qu'est-ce que Papa espérait trouver de l'autre côté de la chaîne des montagnes ? Sûrement pas l'Eldorado, car notre situation était de loin meilleure ici que le sort qui nous attendait là-bas » (Dalembert 1998 : 32). L'enfant ne comprend pas – même aujourd'hui alors qu'elle est vieille et près de la mort – à quoi correspondait le rêve de son père. Ce départ n'amène aucun bonheur – la famille a du mal à survivre – et surtout se termine avec la disparition de son frère Hermanos, la fuite en toute hâte après la décision de Trujillo et le retour au village. Nous sommes face à un faux-départ mais aussi à un voyage qui devient une tâche à cacher à la famille. D'abord à cause de « l'expérience amère » et de la langue espagnole qui la fait se « sentir davantage étranger » même en Haïti, mais surtout le fait « de rester sur la terre même. En somme de n'être pas vraiment partis » (66). D'où la conviction de Grannie que tout voyage implique la traversée de l'océan.

Dans le même roman, le faux-départ est associé à un autre événement historique : dans les années 1990 beaucoup d'Haïtiens ont essayé de rejoindre les côtes des États-Unis à bord de bateaux improvisés. Plusieurs embarcations ont fait naufrage et beaucoup de personnes se sont noyées. Il est intéressant de noter que dans *L'Autre face de la mer*, l'écrivain met en scène ces Haïtiens et leur dernière tentative de se soustraire à un avenir de pauvreté. En tout cas, leur choix remporte rarement un succès, étant donné le délabrement des bateaux. L'Histoire est ici fonctionnalisée et intervient directement dans l'existence des personnages – comme pour Grannie à l'occasion du massacre ordonné par Trujillo – ou indirecte – Grannie et son neveu connaissent certains de ces *boat-people*, les voient partir et ils apprennent la nouvelle de leur naufrage à la télévision.

Nous constatons donc une progression dans ces faux-départs : si Faustin accepte de revenir de temps en temps au village natal, Mamad refuse cette possibilité, alors que Grannie et sa famille sont contraints de mettre de côté leur orgueil et d'accepter de se retrouver au point de départ.

Le faux-départ se réalise aussi dans le rêve de l'ailleurs. En effet, l'océan présuppose d'autres quais et donc des rencontres différées, ce qui peut relever d'une dimension onirique, bien qu'il s'agisse d'un « désir que les insulaires savent porteur de possibles embûches » (Pessini 2012 : 186). Cependant, le bord de mer est un lieu qui s'apparente plus au voyage qu'à l'exil. L'envie de traverser l'océan est liée à la nécessité de rejoindre un ailleurs rêvé, capable de combler tous les manques. Pour Grannie de *L'Autre face de la mer*, le rêve est associé aux bateaux qui arrivent à quai. Quand elle était petite, elle aimait courir jusqu'au port pour admirer les cargos qui arrivaient de l'ailleurs et surtout rêver « les différences rencontrées, l'incompréhension suave des langues nouvelles, les fleurs, les arbres, la neige... tout ce qui rendrait là-bas si beau » (Dalembert 1998 : 15). La fréquentation du bord de mer ne ramène aucune certitude à propos de l'ailleurs. Il assure en revanche une source d'imagination et une ouverture vers l'inconnu et vers l'autre, qu'il s'agisse d'une culture ou bien d'une réalité différente. L'amère expérience en République Dominicaine ne change pas les habitudes de Grannie. À son retour elle continue à se consacrer à ce que la famille considère un vice. La présence de l'océan reste un « puissant cataplasme sur les blessures ramenées de là-bas » (Dalembert 1998 : 66). Il est cependant important de noter qu'aucun départ physique n'est envisagé : l'attrait pour l'exotique existe en tant que tel. Alors qu'il lui suffit de la présence de la

mer pour trouver un soulagement, Grannie rêve de traverser l'océan.

Dans son étude, Famin (183) souligne que Grannie et Jonas, les protagonistes de *L'Autre face de la mer*, sont liés à l'océan, élément unificateur et évolutif du roman. Cet élément permet de mettre en relation des époques différentes quoiqu'il change de statut au cours de la narration. Pour Grannie, l'attrait enfantin pour l'océan porteur de nouveauté et d'altérité – et donc pôle positif – laisse la place à une vision négative du départ : l'exil s'impose et la protagoniste assiste à une « hémorragie » sociale. L'ailleurs n'exerce plus de fascination et il n'amène que des deuils, des douleurs et des catastrophes. Le mouvement s'inverse pour Jonas: au début l'océan provoque la perte de ses parents et de son amour, alors qu'à la fin du récit le départ s'avère nécessaire: un l'éloignement de l'île natale, de la situation politique et de la déchéance s'imposent. Le personnage accepte le vagabondage comme condition existentielle. Ce choix confirme l'hypothèse d'Alba Pessini qui considère l'exil volontaire, à sa voit « ... le résultat d'une lente maturation et la prise de conscience qu'une brisure s'est opérée » (2012 : 3).

Si le bateau est associé à l'ailleurs, l'avion est un autre objet de fascination. Quand elle est obligée de déménager dans un autre quartier Grannie doit remplacer le bateau par l'avion. Sa nouvelle résidence à côté de l'aéroport lui donne la possibilité de poursuivre ses « rêves d'ailleurs. Comme un jouet avec lequel on s'amuse sans fin » (Dalembert 1998 : 110). L'avion n'est qu'un ersatz du bateau. Ses pirouettes dans l'air ne sont qu'un souvenir de la puissance du bateau à même de sillonner l'océan et « d'épouser le rythme des eaux pour avancer » (110). L'avion a un autre inconvénient : en cas de départ, il oblige le voyageur à s'éloigner d'un seul coup de la ville, alors que le navire permet de savourer le moment.

La même opposition entre avion et bateau avait été annoncée dans le premier roman de Dalembert, *Le Crayon du bon Dieu n'a pas de gomme*. Ces deux objets de fascination sont juxtaposés dans le texte : une description des paquebots imposants précède une évocation de l'avion. L'avion est le symbole d'un départ brutal (Dalembert 2004 : 16) et suscite l'admiration de Faustin et de sa femme Marie. Comme s'il s'agissait d'un spectacle sans égal, ils aiment admirer ces « oiseaux d'acier » (137-8) en mesure d'accomplir les manœuvres de décollage et d'atterrissage en toute souplesse. Le bateau et l'avion sont donc associés d'un côté à l'image d'un départ rêvé mais jamais concrétisé et de l'autre côté à un voyage réel qui ne donne aucune certitude.

Quand nous parlons de faux-départs, nous devons prendre aussi en considération une catégorie particulière de déplacements volontaires qui est liée à la condition de "l'entre-deux". Les personnages de notre analyse vivent depuis longtemps dans un pays étranger, ils se sont intégrés à une nouvelle existence, signe d'un nouveau départ. Toutefois, celui-ci n'est pas placé sous le signe de l'innocence originelle et nous pouvons parler à ce titre de faux-départ. Dans ce cas, nous ne nous référons pas à « une erreur » comme pour les déplacements dont nous avons déjà parlé. Il s'agit plutôt du sentiment d'appartenir à deux lieux et à aucun en même temps. Les espaces se superposent et le passé est réactivé dans une réalité déplacée par rapport au temps et à la géographie. Ainsi, les personnages essaient parfois de « cacher » leurs vies antérieures pour différentes raisons afin de mieux s'intégrer dans un nouveau contexte social. Le jeu marche pendant une période de temps plus ou moins longue. Les traces de l'existence précédente pourtant ne peuvent être effacées : elles se manifestent

de façon volontaire ou involontaire dans la nouvelle vie des hommes et des femmes qui ont quitté leur pays natal. Cela arrive par exemple à Azaka, le protagoniste de *Ballade d'un amour inachevé*. Contrairement à Grannie qui, dans *L'Autre face de la mer*, représente l'ancrage aux origines, Azaka quitte sa ville après avoir éprouvé une expérience terrible qu'il espère pouvoir oublier ailleurs. Quand il était petit, il est resté enseveli vivant sous les décombres d'un terrible tremblement de terre – allusion au séisme qui a secoué Haïti le 12 janvier 2010. Son déplacement aux Abruzzes en Italie lui permet de se reconstruire une nouvelle existence. Il obtient un travail respectable, il rencontre l'amour de sa vie et il va devenir père dans un village entouré de montagnes comme celui de sa terre natale. Tout semble évoluer dans la bonne direction, quand le passé est revient brutalement à la surface. Un nouveau séisme se produit et l'oblige à affronter « la chose » (Dalembert 2013 : 18), cette expérience qu'il a essayé d'effacer. Ses efforts pour ne jamais parler de son passé avaient déjà produit chez Azaka un blocage psychologique. Le fait de mettre sous silence sa vie d'avant n'était pas une façon de la renier : cela permettait plutôt au protagoniste de se protéger d'un souvenir traumatisant. Admettre avoir vécu directement le séisme signifierait parler de la mort de son frère et de la fuite de son père avec sa maîtresse. Son désir d'éloignement l'a amené en Italie –le hasard a voulu que le sauveteur qui l'a transporté à l'hôpital en ambulance provenait des Abruzzes– où il a adopté toute une série de ruses pour parvenir à une parfaite intégration. Son intention réussit à moitié seulement puisque, conséquence inévitable du déplacement, « une partie de lui était définitivement restée là-bas » (Dalembert 2013 : 203). En même temps, il ne peut plus vivre dans son pays. Une tentative a d'ailleurs été vouée à l'échec. Le déplacement était nécessaire mais, Azaka n'a « pas fini d'atterrir » (Dalembert 2013 : 203) dans la terre d'accueil. Sa tentative de cacher son passé se heurte à l'imprévu : le séisme le poursuit dans son parcours existentiel. Les deux tremblements de terre se font écho par moments pour s'amplifier et la dernière expérience, « comme dans une farce cruelle », devient « la variation la plus douloureuse » (133) car c'est sa femme qui reste ensevelie sous les décombres. Azaka cherche à la sauver et il revit les sensations physiques et mentales éprouvées lors du premier séisme. Le personnage est à nouveau face à son traumatisme. Ce problème psychologique est à l'origine de l'inquiétude du personnage et de ses déplacements entre le pays natal et l'ailleurs. Le double traumatisme vécu par Azaka est le déclencheur de la situation d'entre-deux qu'il vit aux Abruzzes. Azaka est pris en tenaille: d'un côté il protège son passé pour ne pas affronter son traumatisme, de l'autre son retour au pays a révélé son blocage psychologique. Pourtant, l'entre-deux pour Azaka ne se manifeste pas dans un aller-retour spatial. Il relève plutôt d'une condition existentielle du personnage dans l'ailleurs, c'est-à-dire dans un espace qui à la fois appelle l'origine et inscrit le sujet dans une dynamique d'expulsion et d'attrait, d'appartenance et de séparation, (Sibony). Sibony ajoute que le voyage devient une étape initiatique qui permet au sujet de renaître ailleurs et de subir un processus de transformation intérieure. Dans le cas d'Azaka, toutefois, ce renouvellement psychologique n'a pas entièrement lieu car le traumatisme non résolu empêche toute révélation à soi-même. D'un côté il savoure le bonheur d'une nouvelle vie, mais éprouve de la souffrance à cause de l'éloignement de l'espace originel. De l'autre, il n'arrive pas à totalement développer son intériorité et à dépasser le choc du premier séisme avant qu'un autre ne le

ramène à la surface. Cet « échec » part d'une situation psychologique particulière et se termine par un autre épisode douloureux : Azaka est victime du préjugé envers les immigrés et danse voit violemment agressé dans les dernières pages du roman. Le bonheur transitoire se transforme en souffrance physique et psychologique et tous ses efforts pour parvenir à une complète intégration se révèlent inutiles.

Cette vision pessimiste contraste avec la situation vécue par Brigitte dans *Rue-du-Faubourg Saint-Denis*. Nous ne connaissons pas les raisons qui ont amené cette femme à abandonner son pays. Nous constatons néanmoins un retour aux traditions des origines. Contrairement à Azaka qui reste discret à propos de son passé et de ses mésaventures, Brigitte cherche à s'intégrer socialement mais vit ses traditions dans l'espace fermé et protégé de son petit studio. Elle respecte les rites funèbres et retrouve les cérémonies traditionnelles dans le milieu familial, alors qu'elle fait beaucoup d'efforts pour s'adapter à la nouvelle réalité dans laquelle elle vit. Au début, elle reste campée sur ses positions et elle n'essaie pas de comprendre l'Autre. Cependant la tension entre ses origines et l'ailleurs l'amènent à se confronter à la différence et au dissemblable. Cette situation d'entre-deux entraîne un processus de connaissance de soi qui permet à Brigitte de vivre son déplacement spatial de façon toujours inquiète mais moins angoissante. Comme Azaka, elle aussi est victime du préjugé xénophobe. Elle trouve néanmoins la force de l'affronter et de le combattre grâce au parcours psychologique qu'elle a accompli et à l'acceptation de sa différence par rapport à l'Autre.

Le deux derniers exemples nous montrent que l'exilé vit dans une situation d'entre-deux, c'est-à-dire tiraillé entre les racines, les origines et l'ailleurs, le nouveau. Si les conditions psychologiques, sociales et historiques le permettent, le sujet vit cette expérience de bonheur, de souffrance et d'inquiétude comme un processus de croissance du soi et de développement de sa propre personnalité. Au contraire si des éléments intérieurs ou extérieurs bloquent ce processus pour n'importe quelle raison, le personnage se trouve dans une impasse. Aucun espace intime ne permet de retrouver et de revivre pleinement ses origines et la dynamique positive entre les deux pôles ne s'accomplit pas totalement.

Retours impossibles

Comme nous l'avons vu, chez Dalember, le retour physique est parfois possible s'il est transitoire. S'il est définitif, il symbolise l'échec. Pour d'autres personnages dalembertiens, revenir au point de départ est impossible : c'est le cas de Mamad.

En tout cas, ce retour prévoit un double mouvement : dans l'espace et dans le temps. S'il est donc possible de revenir concrètement au point de départ au niveau spatial, le retour temporel est impossible. Le personnage qui en prend douloureusement conscience est le narrateur de *Le Crayon du bon Dieu n'a pas de gomme*. Sa visite au pays natal se présente comme une recherche de Faustin, de l'homme qui représente le mieux la « faune » (Dalember 2004: 29) qui peuplait son enfance à Port-aux-Crasses. Cette quête est en réalité le prétexte pour accomplir un travail sur soi, sur sa mémoire et sur son identité. Faustin n'est plus là et personne ne le connaît ou ne se souvient de lui. Ce retour se révèle être une déception encore plus grande pour le narrateur car il éprouve

deux désillusions par rapport aux souvenirs: les rues de sa ville sont désolées, la cour de sa maison est « ridiculement petite, alors que ses souvenirs en faisaient une citadelle » (15) et la galerie est une vulgaire construction « sauve-qui-peut du tiers monde » (15). Son voyage de la mémoire aux lieux de son enfance est impossible. Les endroits sont encore là, mais leur physionomie profondément changé pour devenir méconnaissables. Il est possible d'avoir des épiphanies soudaines. C'est le cas du narrateur devenu homme qui retrouve dans une voiture les mêmes gestes qu'il accomplissait dans une vieille Peugeot 304 break garée dans sa cour et où il aimait passer des après-midis entiers. C'était par le rétroviseur de cette voiture qu'il observait le monde, la « faune » et avant tout Faustin, le protagoniste de cette enfance lointaine. Maintenant il est devenu impossible de reconstruire le passé car cette opération implique deux déplacements, un dans l'espace et l'autre dans le temps. Dalember nomme les étapes de la vie les « pays-temps » (266) pour souligner que la dimension spatiale comprend aussi une notion temporelle. C'est pour cette raison qu'il est impossible de revenir à l'enfance. Chemla (42) parle de décalage entre l'observateur et l'objet de son observation qui amène le narrateur à effacer les déformations de ces pays-temps à travers la fiction. Si personne ne se souvient plus de Faustin, c'est à lui d'inventer une histoire – procédé qui révèle le caractère fictionnel du roman – afin de lui donner l'image qu'il en avait gardée. La succession des « pays-temps » représente donc l'avancée de l'homme dans le temps et dans l'espace et s'apparente à la notion de vagabondage en tant que parcours existentiel. Il est impossible de revenir à l'enfance, parfois à cause de la transformation des lieux, d'autres fois plus simplement parce que la mémoire n'est pas fiable, ou encore parce que les images fixées dans la mémoire sont liées à l'impression du regard de l'enfant qui est toujours différent de celui de l'adulte. Avancer dans le temps signifie s'approcher de la fin et, à ce propos, l'écrivain établit une relation entre départ en tant que voyage et en tant que mort. Les références au poète italien Giorgio Caproni dans ce roman se multiplient et reprennent justement cette dichotomie. Dans le premier chapitre, titré « Ouverture », le narrateur constate que les gens qui peuplent les lieux de son enfance ne sont plus les mêmes car beaucoup d'entre eux sont partis à l'étranger et d'autres sont morts. Il ne lui reste qu'à affirmer une fois de plus son « interminable errance » et à admettre qu'ils sont tous partis « Pour ailleurs ou pour l'au-delà » (Dalember 2004 : 17). Dans ce passage, nous trouvons quelques vers du poème « Lasciando loco » de Caproni et non pas en position d'épigraphe comme l'écrivain a l'habitude de faire :

Sono partiti tutti.
Hanno spento la luce,
Chiuso la porta, e tutti
(Tutti) se ne sono andati
Uno dopo l'altro. (Caproni 365)

Le narrateur du roman de Dalember retrouve dans le début du poème de Caproni la même désolation qu'il éprouve suite à la disparition de ses proches peuplant le paysage de son enfance. Face à cette déception, le narrateur espère donner une nouvelle signification à son retour grâce aux recherches de Faustin. Comme nous l'avons déjà souligné, cette quête ne peut qu'être comblée par la fiction. C'est pour cette raison que la dernière partie du roman – titré « Post-scriptum » – se veut une dernière constatation de l'impossibilité du retour, « de

passer de l'autre côté du miroir » (Dalembert 2004 : 264). Le narrateur n'a pas retrouvé sa vision d'enfance mais le voyage a quand même rempli une fonction cathartique : alors que le narrateur recherche « un autre pays » (265), nommé « le pays-temps » (265), pays qu'on habite une seule fleuve « comme le fleuve d'Héraclite » (266), c'est le souvenir du passé qui reste important. L'appel à Giorgio Caproni ne fait que reprendre ces réflexions. Dalembert choisit une citation tirée du début de la troisième strophe du poème qu'il avait déjà insérée dans la première partie du roman. Après s'être rendu compte que tout le monde a quitté son village, il ne lui reste que le départ. Comme Dalembert, Caproni est un poète qui évoque souvent l'exil. Pour le poète l'exil se développe dans trois directions : dans l'espace –un double exil puisqu'il quitte sa ville natale (Livourne) et se déplace à Gênes et ensuite à Rome (Livourne représente donc l'enfance et Gênes l'adolescence) ; par rapport au temps passé –c'est un éloignement de sa mère– et dans le temps –on peut comparer l'existence humaine à un voyage. Mis à part la différence géographique et la différence de personnages (la mère chez Caproni et la grand-mère chez Dalembert) l'œuvre des deux écrivains ressemble à une réflexion ininterrompue sur le déplacement dans le temps et dans l'espace. Le sujet se renouvelle, s'amplifie, se modifie à chaque occasion grâce à la capacité des deux écrivains à nous proposer des variations sur le thème du départ et du décalage spatio-temporel.

Dalembert nous raconte la quête de l'enfance dans un autre roman, *Les Dieux voyagent la nuit*. Le narrateur habite à New York et il participe à un « service » vaudou : cet événement devrait lui permettre de combler un manque de connaissances qu'il éprouve depuis son enfance. La grand-mère qui l'a élevé n'était pas catholique et, de plus, elle voyait d'un mauvais œil les cérémonies vaudou. L'enfant s'est donc vu exclu des moments de rassemblement collectif. Grâce à son amie Caroline, il essaie de combler ce manque, c'est-à-dire, de revenir à « Ce pays de l'autre bord du Temps. Avant qu'il ne soit trop tard » (Dalembert 2006 : 19). Il rate cependant cette occasion parce qu'il ne connaît pas le rituel. Quand Caroline refuse de comprendre son attitude, le narrateur passe une nuit entière à reconstruire son passé et doit donc lui faire face après de nombreuses années d'indifférence. Il tente d'accomplir retour en arrière seul puisque Caroline dort à côté de lui mais cela s'avère impossible puisque le narrateur ne peut qu'être « désormais ... un simple spectateur » (Dalembert 2006 : 218) du vaudou.

La traite négrière constitue, dans l'œuvre de Dalembert, un autre type de départ. Elena Pessini (2011 : 203-215) a parcouru les différents témoignages littéraires sur ce sujet. Son étude se focalise en particulier sur les récits de Patrick Chamoiseau – qui parle de « premier holocauste », – d'Aimé Césaire – qui inverse la négativité de la cale et redonne la parole aux esclaves, – et d'Édouard Glissant – qui a utilisé, entre autres, le terme "apocalypse". Elena Pessini analyse enfin la « version » négrière selon Dalembert qu'elle compare à un chemin de croix sans résurrection, à un cri qui vient de loin. Pour Pessini, cette version a la fonction de « déchiffrer les problématiques liées aux petites histoires et à la grande Histoire contemporaine » (Pessini 2011 : 214). Dans *L'Autre face de la mer*, l'écrivain choisit la prose poétique et livre une description de la terrible traversée des esclaves dans la cale d'un bateau négrier en quinze chapitres non titrés. Dalembert reproduit les bruits, les odeurs, les sensations physiques que les déportés, ou plutôt les corps entassés tels des animaux, éprouvent dans cette cale où ils sont enchaînés. Ce n'est pas un hasard

si cette description figure dans *L'Autre face de la mer* puisqu'il s'agit du roman qui où le thème du départ et du faux-départ est traité dans son ensemble. La traite des esclaves représente donc le départ intrinsèque à tout déplacement. La reconstruction de la traversée des esclaves rappelle au lecteur que la pulsion vers l'ailleurs des personnages dalembertiens peut être une conséquence de cette transplantation originaire, d'un traumatisme pour le peuple caribéen. Ce déplacement est gravé dans la mémoire de ceux qui l'ont subi et des générations qui s'ensuivent. La pulsion vers l'ailleurs se concrétise par une série de départs-miroirs où nous pouvons détecter l'écho de ce départ originaire.

Dans l'œuvre romanesque de Dalembert le déplacement est un sujet récurrent et omniprésent qui peut être abordé sous différents angles. Comme nous l'avons vu avec le départ fondateur, le massacre en République Dominicaine et le départ des *boat-people*, la fiction se mêle à l'Histoire et elle est à même d'éclairer le passé et de trouver des élaborations fictionnelles, toujours nouvelles, d'une série de situations traumatisantes qui hantent la mémoire et l'imaginaire du peuple caribéen. Les événements historiques ne sont plus des faits narrés dans les livres, mais sont analysés à partir des expériences individuelles de personnages de fiction, acteurs de ces événements. Toutefois, le déplacement dont nous parle l'écrivain haïtien correspond à un parcours spatial, temporel et existentiel qui joue avec la biographie de l'auteur. C'est le cas du vagabondage assumé par Dalembert, un procédé entraînant une ouverture et une distanciation qui naît du décalage par rapport au pays natal. Le résultat de cette dynamique assure à l'écrivain la possibilité d'aborder certaines thématiques qu'il n'aurait jamais considérées s'il était resté sur place (Rousselle 99). C'est à partir de cette mise à distance que Dalembert voit le pays natal sous un nouvel angle et trouve de nouvelles pistes d'écriture qui rendent ses romans originaux.

Bibliographie

- Caproni, Giorgio. *Tutte le poesie*. Milano: Garzanti, 1983.
- Charles, Jean-Claude. « L'Enracinement. » *Boutures* 1.4 (mars-août 2001) : 37-41.
- Charles, Jean-Claude. *Le Corps noir*. Paris : Hachette-POL, 1980.
- Chemla, Yves. « Comprendre depuis l'autre bord de l'eau. » *Boutures* 1.3 (septembre 2000) : 41-5.
- Cooreman, Gaëlle. « Migration clandestine dans *L'Autre face de la mer* de Louis-Philippe Dalembert. » *Présence africaine en Europe et au-delà. African Presence in Europe and Beyond*. Dir. Gyssels, Kathleen et Bénédicte Ledent. Paris : L'Harmattan, 2010. 215-34.
- Dalembert, Louis-Philippe. *Ballade d'un amour inachevé*. Paris : Mercure, 2013.
- . *Noires Blessures*. Paris : Mercure, 2011.
- . *Les Dieux voyagent la nuit*. Monaco : Du Rocher, 2006.
- . *Rue du Faubourg Saint-Denis*. Monaco : Du Rocher, 2005.
- . *L'Île du bout des rêves*. 2003. Monaco : Du Rocher, 2007.
- . *L'Autre face de la mer*. Paris : Stock, 1998.
- . *Le Crayon du bon Dieu n'a pas de gomme*. 1996. Monaco : Du Rocher, 2004.
- . *Et le soleil se souvient*. Paris : L'Harmattan, 1989.
- Des Rosier, Joël. *Théories caraïbes. Poétique du déracinement*. Montréal : Triptyque, 1996.
- Famin, Victoria. « *L'Autre face de la mer* de Louis-Philippe Dalembert ou les récits de la dualité caribéenne. » *Écrits d'Haïti. Perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine (1986-2006)*. Dir. Nadège Ménard. Paris : Éditions Karthala, 2011.177-88.
- Genette, Gérard. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987.
- Ghinelli, Paola. *Archipels littéraires*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2005.
- Lahens, Yanick. *L'exil. Entre l'Ancre et la Fuite*. Port-au-Prince : Éditions Henri Deschamps, 1990.
- Ollivier, Émile. *Passages*. Montréal : Typo, 2002.
- Pessini, Alba. *Regards d'exil. Trois générations d'écrivains haïtiens*. Saarbrücken : Presses Académiques francophones, 2012.
- Pessini Elena. « Premier exil, la traversée des esclaves chez les écrivains caribéens francophones. » *Oltre i confini. Testi e autori dell'esilio, della diaspora, dell'emigrazione. Volume primo*. Parma: MUP, 2011. 203-16.
- Rousselle, Arielle. « Écrire Haïti, loin d'Haïti. » *D'encre et d'exil 4 : Haïti debout ! Quatrièmes rencontres internationales des écritures de l'exil*. Table ronde avec Marie-Célie Agnant, Mimi Barthélémy, Gérard Bloncourt, Louis-Philippe Dalembert, Rodney Saint-Éloi, Paris : Bibliothèque publique d'information, Centre Pompidou, 2005.
- Sibony, Daniel. *Entre-deux. L'origine en partage*. Paris : Seuil, 1991.
- Snoussi, Monia. « À propos de *L'Île du bout des rêves*. » *Africulture*, 10 octobre 2003. n.pag.