

Sur les pas de Louis-Philippe Dalembert. Un hommage à la carrière du « gavroche caraïbe »

Silvia Boraso

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract In 1982, the Haitian writer Louis-Philippe Dalembert published his first collection of poetry, *Évangile pour les miens*. It was the beginning of a prolific, multiform, and successful career. During the next thirty years, he has published four other poetry collections, four collections of short stories, ten novels, and numerous essays. Intended as a tribute to Dalembert's literary work, this article will try to describe the evolution of his production in verse and prose. In particular, three recurrent themes will be discussed: 1) the elaboration in his first texts of a system of rememorating strategies that will lead to the formulation of the notion of 'pays-temps'; 2) the use of an urban setting, namely the borough, to convey the collective values of the community; 3) the birth, in his late publications, of a universal poetics transcending any type of border.

Keywords Louis-Philippe Dalembert. Haitian literature. Vagabondage. Migrant literature. Universal poetics.

Sommaire 1 Introduction. – 2 « on my mind haiti ». – 3 Le quartier comme nombril du monde. – 4 Le texte : une passerelle vers l'Autre. – 5 Conclusion.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted	2020-06-28
Accepted	2020-08-07
Published	2020-12-22

Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Boraso, S. (2020). "Sur les pas de Louis-Philippe Dalembert. Un hommage à la carrière du « gavroche caraïbe »". *Il Tolomeo*, 22, 263-278.

DOI 10.30687/Tol/2499-5975/2020/01/032

étranger
des lieux de l'homme
je cherche le temps
qui pourrait
m'habiter
l'autre rive du rêve
(Dalembert 2000, 54)

1 Introduction

C'est dans une petite île de la Caraïbe de 76.192 km², plus précisément dans cette partie occidentale qui est devenue, en 1804, la République d'Haïti, que commence le long voyage de l'écrivain Louis-Philippe Dalembert. Né à Port-au-Prince en 1962, Dalembert quitte bientôt son pays natal pour se vouer à un vagabondage incessant qui l'emmènera au fil des années aux quatre coins du monde : à Paris d'abord, puis à Rome, à Jérusalem, en Amérique latine et en Afrique méditerranéenne ensuite, enfin de nouveau à Paris, sans compter ses nombreux retours en Haïti intercalés entre un déplacement et l'autre. Saturée de cette constante pérégrination, sa production en vers et en prose restituée sur la page, notamment dans la variété de points de vue et dans l'hétérogénéité de formes et de contenus, les expériences disparates vécues par l'auteur sur son chemin. L'imaginaire qui s'ensuit est constitué par une série de paysages qui s'enchaînent, peuplés de gens de cultures et d'ethnies composites habitant une dimension spatio-temporelle floue située entre l'ici et l'ailleurs, le temps présent et le temps passé. Un univers littéraire que Dalembert a parfait pendant toute sa carrière, commencée il y a presque quarante ans par la publication, en Haïti, de son premier recueil de poèmes, *Évangile pour les miens* (1982). Depuis lors, son parcours d'écrivain a été aussi riche qu'éclectique : quatre autres recueils de poésie paraîtront, suivis par quatre recueils de nouvelles, dix romans – dont le dernier, *Mur Méditerranée* (2019) a reçu, entre autres, le Prix de la langue française octroyé par l'Académie française –, un roman-document et un récit, auxquels il faut ajouter les nombreux textes publiés à l'intérieur d'ouvrages collectifs.¹ Cet article se propose de retracer le parcours littéraire de l'auteur en essayant de décrire l'évolution de son œuvre depuis ses débuts jusqu'à nos jours. En particulier, trois étapes seront identifiées : 1) la création, à partir de la thématique

¹ Pour une liste complète, voir la Bibliographie. Bien que cet article ne soit voué qu'à la production littéraire de Dalembert, il faut accorder ici une mention spéciale à sa contribution à la théorisation et à la diffusion de la culture et de la littérature caraïbes, dont témoignent ses nombreux essais, collaborations et directions d'ouvrages spécialisés. Pour des approfondissements, consulter sa notice biobibliographique sur le site *Île en Île* : <http://ile-en-ile.org/dalembert/>.

du retour au pays natal, d'un dispositif de la mémoire qui amènera Dalembert à la formulation du concept de pays-temps ; 2) la mise en récit, dans un scénario urbain porteur des valeurs de la communauté, des destins individuels qui y prennent racine ; 3) les trajectoires spatio-temporelles de la migration comme représentation d'une poétique de l'universel au-delà de toute frontière.

2 « on my mind haiti »

Pour comprendre le parcours littéraire de Louis-Philippe Dalembert, il faut revenir à la case départ, en Haïti, ce « tout petit pays | qui a planté sa gueule | [...] dans la chair de la mer caraïbe » (Dalembert 2017b, 9-10). Que ce soit sous le pseudonyme de Salbounda - pays imaginaire dont la capitale, Port-aux-Crasses, s'apparente beaucoup à la ville de Port-au-Prince et constitue le scénario privilégié des premiers romans et contes de l'écrivain -² ou qu'elle soit à peine évoquée dans le récit,³ Haïti demeure une présence constante à l'intérieur de ses œuvres. N'ayant pas été obligé, contrairement à la plupart des écrivains haïtiens de la diaspora, de s'enfuir de son pays, Dalembert quitte Haïti le cœur léger de qui peut toujours décider d'y revenir, mais sans jamais envisager pour autant la possibilité d'un retour définitif. Bien que volontaire, ce choix entraîne pourtant, par son caractère inéluctable, un inexorable sentiment de nostalgie qui se traduit, dans la vie de l'auteur, par de nombreux retours au pays natal et, dans sa production en vers et en prose, par la permanence de l'île en tant que lieu physique et allégorique à la fois :

on ne laisse pas ce pays
ni même ne s'en va
de cette terre
de cette femme
sortir peut-être
et encore
(Dalembert 2017b, 103-4)

² À titre d'exemple, on peut nommer les deux premiers romans, *Le Crayon du bon Dieu n'a pas de gomme* (1996) et *L'autre face de la mer* (1998) ainsi que les contes « Délices port-aux-crassiennes », « Macaronade » et « Le songe d'une photo d'enfance » (Dalembert 1993).

³ Même quand les histoires se déroulent ailleurs, on peut toujours relever la présence de la Caraïbe dans le récit : Jean, jeune narrateur de *Rue du Faubourg Saint-Denis* (2005) qui vit à Paris, et Azaka, protagoniste de *Ballade d'un amour inachevé* (2013) qui s'est installé dans les Abruzzes en Italie, partagent tous les deux des origines caribéennes ; avant de se rendre en Afrique, Laurent, l'un des personnages de *Noires blessures* (2011), séjourne brièvement en Haïti dans le cadre d'un projet humanitaire.

Lointaine dans l'espace et dans le temps, Haïti devient la dépositaire au sens large de la période heureuse de l'enfance, cette époque bénie que Dalembert a vécu dans « l'émerveillement et un certain nombre de manques » (Chemla 2011, 386) et qui exerce depuis toujours une fascination inaltérable bâtie sur la tension « entre l'ici et le là-bas, [...] entre aujourd'hui et hier » (386). Ce décalage constituerait l'indice majeur de l'impossibilité de réhabiter les lieux de l'existence passée qui serait, selon l'auteur, une enfilade d'étapes successives – les « pays-temps »⁴ qui ne peuvent être vécues qu'une seule fois. Ce qui n'empêche pas pourtant la plupart de ses personnages, aussi bien ceux de sa poésie que de sa prose, de se livrer à une recherche assidue de ce passé qu'ils sont censés avoir perdu pour toujours. On assiste alors à une alternance d'allers et de retours les ramenant aux endroits familiers de leur enfance, circonscrits en grande partie à un milieu ouvertement caribéen, dont la récurrence à l'intérieur de l'œuvre dalembertienne est le témoignage le plus frappant de la volonté, voire de la nécessité de la part de l'auteur de dire sa terre natale.⁵

Cette récursivité a viré, au fur et à mesure que l'auteur ainsi que ses personnages s'éloignaient de l'île, vers une évocation plus discrète dépassant le binôme « pays natal/pays d'accueil » tant d'un point de vue idéologique que d'un point de vue narratif (Pessini 2012, 156). En effet, Haïti a longtemps coïncidé avec le pays, au sens littéral, et le temps, au sens figuré, de la mémoire, en se situant au centre d'une oscillation temporelle entre le passé et le présent, oscillation qui est devenue l'une des marques distinctives de l'esthétique dalembertienne. Caractérisée par un emploi massif du flashback, sa production romanesque est constellée de récits analeptiques qui constituent souvent les piliers sur lesquels l'entière architecture narrative est axée. À ce « regard rétrospectif » dans le temps (Gannier 2018, 91) s'accompagne aussi un mouvement parallèle dans l'espace mimant le retour en arrière des personnages. C'est le cas, par exemple, du protagoniste du *Crayon* qui rentre à Salbounda après des longues années d'exil à la recherche des souvenirs de son enfance.⁶ Cependant, ce repli sur le passé s'avère bientôt décevant lorsqu'il découvre que la réalité présente ne correspond plus à la topographie retenue par sa mémoire :

⁴ Notoire est la définition de « pays-temps » par laquelle son premier roman se clôt : « tu recherches un autre pays. Celui que dans tes pérégrinations en terre étrangère tu as nommé le pays-temps. Celui qu'on n'habite jamais qu'une seule fois. Comme le fleuve d'Héraclite. Cette terre d'au-delà des races et des nationalités » (Dalembert 1996, 271). Pour des approfondissements, voir Gannier 2018 et Ghinelli 2005.

⁵ Sur l'analyse de ce thème dans les premiers romans de Dalembert, voir Pessini 2018, 21-2.

⁶ De même, dans *Autre*, Grannie se remémore son passé lorsqu'elle se rapproche du bord de mer, où elle s'attardait, enfant, à regarder l'océan, à cette époque-là synonyme d'espoir et maintenant, à ses yeux de vieille femme désabusée, source de chagrin.

L'homme n'osa pas pénétrer dans la cour de l'ancienne maison familiale qui, vue de l'extérieur, lui parut ridiculement petite, alors que ses souvenirs en faisaient une citadelle. Tout aussi insignifiante la véranda, qui exigeait des efforts titanesques de ses frères bras rien que pour se hisser sur une balustrade d'environ un mètre cinquante de haut. Si ce n'était que ça. En fait, elle lui semblait une vulgaire galerie d'une de ces constructions sauve-qui-peut du tiers monde. Mais, se dit l'homme pour se consoler, peut-être gardait-elle les échos de ses jeux, des parties de foot à quatre, des empoignades féroces qui s'ensuivaient, des tentatives de réconciliation, pleines d'orgueil et de naïveté. Elle fut la seconde déception sur le chemin de la mémoire, après la profonde désolation ressentie en se promenant dans les rues de Port-aux-Crasses, sa ville natale. (*Crayon*, 1996, 15-16)

Une fois constaté que le retour physique à Salbounda, c'est-à-dire Haïti, ne donne pas accès au pays-temps de l'enfance et s'avère donc infructueux,⁷ c'est par le biais des sensations ressenties au temps présent, souvent déclenchées par des événements particuliers ramenant à la surface des souvenirs qu'ils croyaient ensevelis pour toujours,⁸ que les personnages parviennent à récupérer des fragments de leur passé.

Si avant l'accent était mis sur le *topos* du retour aux lieux de l'enfance, qui étaient pour l'auteur ceux de Port-au-Prince, à un certain moment Dalembert semble se détacher de sa terre natale ; il commence à centrer plutôt sa production romanesque sur la présentation narrative des événements, en accordant une attention particulière au champ temporel du récit premier. À partir de *Rue* - le premier roman qui coupe net avec l'ambiance caribéenne - l'écrivain développe effectivement un modèle narratif qui, tout en faisant preuve d'une créativité remarquable, propose toujours un récit-cadre situé dans le *hic et nunc* de l'histoire. Les personnages sont présentés aux lecteurs

⁷ Dalembert décrit ainsi l'expérience du retour : « Ce décalage entre le réel et ce que notre mémoire en a retenu semble encore plus profond quand on rentre d'un long départ. Au fond, c'est notre regard qui a changé. [...] [O]n n'habite pas un espace géographique, un pays, une ville, mais le Temps. Ce Temps est fait de pays successifs qu'on n'habite jamais qu'une fois, et seul » (Ghinelli 2005, 124-5).

⁸ C'est ce qui arrive, par exemple, au protagoniste des *Dieux voyagent la nuit* (2006). Après avoir assisté à un manger-les-anges à New York, les souvenirs liés à ses expériences enfantines du vaudou lui reviennent à son esprit d'adulte. De même, dans *Balade*, Azaka se souvient soudainement de sa précédente mésaventure sous les débris lorsqu'il assiste à un nouveau tremblement de terre. Si les procédés qui donnent accès à la remémoration du passé ne changent pas, ce qui varie, par contre, est la nature des épisodes qui remontent ainsi à la surface : souvent, ces derniers sont liés à des moments de bonheur, mais parfois ils peuvent aussi cacher, comme c'est le cas pour Azaka, des traumatismes dont l'individu a essayé de se débarrasser (voir Borst 2009, 3).

dans leur état présent qui est, quand ce n'est pas celui d'un vagabond sur la terre, tout du moins loin d'être statique.⁹ Cet ancrage du récit aux circonstances actuelles de l'action permet à l'auteur de camper une puissante alternance présent-passé qui deviendra la marque de fabrique de son style. D'un côté, cette plongée cadencée dans la mémoire confère aux personnages, souvent éloignés de leurs origines, une conscience majeure de leur identité culturelle (c'est le cas, par exemple, du protagoniste des *Dieux*, qui s'aperçoit, à travers les souvenirs évoqués par ses expériences présentes, de l'importance du vodou dans son passé). De l'autre côté, cette oscillation, que Dalember structure magistralement, détermine le déclenchement du processus herméneutique qui consent au public de comprendre les comportements des personnages aujourd'hui par la connaissance de ce qui leur est arrivé hier.¹⁰

Encore, dans les textes plus récents on peut détecter un glissement en avant au niveau de l'histoire racontée : l'action s'étale dans un mouvement progressif qui projette déjà les personnages dans leur futur, tandis qu'avant on assistait souvent à une régression vers leur terre natale. On peut repérer un ultime exemple de cette stratégie narrative dans le dernier roman de l'auteur, *Mur*, où le passé des trois protagonistes scande leur trajet de la Libye à Lampedusa, le récit se faisant une véritable passerelle entre ce qu'elles ont laissé derrière elles et ce qui les attend à l'avenir. Ce que l'auteur propose est encore une fois un « voyage dans le temps », à travers un « monde dont les dimensions s'étirent » (Pessini 2018, 34), impliquant toujours à la base l'idée de départ. Géographiquement, l'endroit d'où les trois protagonistes de *Mur* viennent perd de son importance - non d'un point de vue culturel mais d'un point de vue strictement topographique ; ce qui compte est que ces femmes - comme d'ailleurs la totalité des personnages dalembertiens, divisés entre ceux qui sont partis et ceux qui ont toujours rêvé de le faire (Cacchioli 2018, 51) -, se déplacent constamment, même après avoir atteint leur destination initiale. Les vagabondages de ces gens - de nationalités, langues, religions et cultures disparates dont les chemins s'entrecroisent -¹¹ partagent tous, quelle que soit la motivation qui les a poussés à l'errance, le même caractère délibéré, leur départ étant le résultat d'un

⁹ Pour n'en rester qu'à Jean, le narrateur de *Rue*, il est présenté en fuyitif essayant d'échapper aux policiers dans les rues de Paris.

¹⁰ Les raisons d'agir de Laurent dans *Noires* ne s'expliquent qu'à la lumière de ce qui lui est arrivé dans son enfance ; dans *Ballade*, l'apparemment incompréhensible peur du noir d'Azaka est après justifiée par le fait qu'il a passé, lorsqu'il était petit, des jours entiers enseveli sous les décombres avant d'être sauvé par les secouristes.

¹¹ Cette multiplicité, qui caractérise tous les textes de l'écrivain et qui se traduit par autant de pluralités d'écriture, insère son ouvrage dans le sillage de l'« écriture nomade » (Famin 2011, 177).

libre choix.¹² C'est le même choix que Dalembert a fait lorsqu'il a laissé Haïti pour ne jamais y revenir et rester, départ qui a scellé pour toujours la séparation physique et métaphorique de l'auteur d'avec sa terre natale (Ghinelli 2005, 128). Depuis lors, son regard s'est posé sur une multiplicité de lieux et de gens différents, dont les influences se sont ajoutées à sa sensibilité caribéenne. L'acquisition de cette subjectivité composite par laquelle l'écrivain parvient à interpréter passé et présent, ici et ailleurs, se traduit dans ses œuvres par la reproduction de « cartographies sensorielles » bariolées qui se projettent, à travers un kaléidoscope de points de vues différents, sur les paysages et les communautés de son imaginaire (Marinho 2018, 182).

3 Le quartier comme nombril du monde

Les communautés décrites dans les textes de Dalembert - à l'intérieur desquelles on voit une nuée de personnages interagir entre eux - ont toujours ce caractère populaire que l'on ne peut que comparer à celui du quartier de Bel Air dont l'auteur est originaire et dont il a cherché la couleur locale dans tous ses déplacements successifs.¹³ Que ce soit au bord de la mer caraïbe (*Crayon, Autre*) ou dans le centre d'une ville cosmopolite comme New York ou Paris (*Dieux, Rue*), dans ses romans et dans ses contes le quartier constitue le carrefour du monde où tout se passe. Il fonctionne en tant que microcosme qui abrite souvent, au milieu d'une masse d'individus bizarres, l'enfance des jeunes protagonistes dans une représentation urbaine qui prend des teintes de rêve et de cauchemars à la fois (Pessini 2012, 294). Si les conditions économiques de ces endroits, où normalement les couches sociales les moins aisées résident, ne permettent pas à Dalembert d'en camper un portrait idyllique, c'est néanmoins à l'intérieur de cet amalgame d'êtres humains désabusés mais solidaires qui habitent ces lieux que l'on assiste à l'intégration de l'individu :

Tous ces gens se côtoient, se méprisent, fraternisent, se brassent allègrement, au hasard du feu sanguin ou des comptes bancaires, communiennent d'un seul élan autour du Wharf, poteau-mitan de ralliement, leur conscience à eux Salboundais de première, deuxième, troisième génération, car peu d'entre eux peuvent revendiquer d'avoir été là depuis toujours, d'avoir été présents au baptême de

¹² Dalembert met souvent en avant cet aspect : ses personnages « sont partis comme ça, pour partir... » Par choix. Sans qu'ils aient été poussés par qui que ce soit, ni par quoi que ce soit » (Ghinelli 2005, 127).

¹³ Sur le sujet, voir son interview pour *Île en Île* au lien : <https://www.youtube.com/watch?v=-legTclkeUw>.

cette terre, hormis peut-être les Zambos des montagnes du Bahoruco, ces nègres aux yeux bridés et aux pommettes saillantes, mé-tis de Karibs et d’Africains. (*Crayon*, 1996, 62)

Cette « faune », qui englobe l’individu dans un élan de solidarité humaine surmontant n’importe quelle barrière socio-culturelle, est le seul véritable ancrage à la communauté sociale qui reste pour les vagabonds de l’univers dalembertien. Ces quartiers de la ville caribéenne font écho, entre autres, au Faubourg Saint-Denis, le quartier parisien « [b]ruyant et coloré » (*Rue*, 10) où « Arabes », « Yougos de Sangatte » et « Blacks » (17) se côtoient et dont la multiethnicité lui a valu le sobriquet moqueur d’Onu, ainsi qu’au petit cercle d’étrangers qu’Azaka et sa femme ont formé à Cipolle, le village italien où ils vivent (*Ballade*).

Lorsqu’ils abandonnent l’appui réconfortant que la communauté leur offre, les personnages perdent l’un des points de repère de leur existence. Dans leur errance ils éprouvent ce sentiment de nostalgie typique de qui a quitté sa terre natale ainsi qu’une sensation constante d’isolement, auquel s’accompagne un sentiment « d’abandon, de trahison du vieux rêve de révolution lié au lieu/temps natal » (Ghinelli 2005, 129). Si Dalembert dépeint, par ses choix toujours auto-déterminés, un prototype de héros libre, cet « étranger en marche sur la terre » est pourtant « drapé dans sa solitude » (Dalembert 2017b, 13), l’obligeant à rechercher constamment un nouveau recoin où s’implanter. Qu’ils retournent au quartier de leur enfance, comme le fait le protagoniste du *Crayon*, ou qu’ils s’acclimatent dans l’ambiance cosmopolite de la ville nouvelle, comme c’est le cas pour les étrangers du Faubourg Saint-Denis (*Rue*), les gens qui peuplent le récit sont tous à la poursuite de relations humaines qui puissent les rapprocher à la fois de leur terre (natale et d’accueil) et de leur identité. C’est seulement dans ces liens qui recréent un réseau social accueillant, similaire à celui de leur enfance, que les individualités des personnages – et de l’auteur – parviennent à retrouver leur place dans le monde :

un homme a tendu la main
 un homme sans l’étoffe d’un héros
 un homme ni tout à fait toi
 ni tout à fait moi
 [...]

 il a tendu sa main
 humaine
 changé les nuages de l’hiver
 en un gros soleil d’été
 et d’un poing rageur
 a gommé les frontières
 (Dalembert 2017b, 35-6)

Cet accent posé sur la solidarité entre les hommes peut être décelé aussi dans les œuvres en prose. Pour n'en prendre qu'un exemple, c'est par l'intervention de deux personnages en particulier qu'Azaka, bien que loin de son pays et de sa famille, s'intègre dans la petite communauté des Abruzzes italiens d'où sa femme est originaire. Ce qui ne signifie pas que ce processus d'inclusion soit immédiat et encore moins évident. Pour que cela advienne, en effet, l'esprit d'initiative de l'étranger, pourtant nécessaire, ne suffit pas et c'est toujours par l'intermédiaire d'un membre de la communauté qu'il peut avoir accès au cercle restreint des locaux. Pour Azaka, cet agent médiateur est constitué dans un premier temps par la figure du patron et puis par celle de sa femme, deux figures qui l'aident à entrer respectivement dans la vie publique et dans la vie privée de Cipolle.

Expatriés caribéens vivant à Paris, haïtiens installés à New York, noirs intégrés dans les communautés montagnardes de l'Italie, encore juifs d'origines polonaises émigrés en Haïti, tous contribuent à former cette « mosaïque » (Vignoli 2016, 30) d'identités hétéroclites que Dalembert fait se croiser et se recroiser dans un mélange de chemins qui s'enchevêtrent. Ce qui compte alors, ce n'est plus tant le lieu où ils atterrissent, mais la rencontre, l'échange humain comme nouveau point de départ fournissant à l'individu l'occasion de s'intégrer à l'intérieur de sa nouvelle réalité. Sans, bien évidemment, gommer ses origines ! Dans sa vie comme dans ses œuvres, Dalembert a opté pour un modèle d'intégration culturelle malléable, que l'on pourrait décrire, empruntant la métaphore de l'arbre caraïbe proposée par Alba Pessini, comme caractérisé par « une identité caraïbe mobile, changeante mais, malgré tout, forte. Ce n'est donc pas la solidité des racines qui est mise en avant mais le bruissement des branches » (2012, 289). Le quartier animé de Port-aux-Crasses se voit donc substitué par une constellation de faubourgs disséminés dans le monde qui évoluent avec les déplacements des personnages, mais qui rappellent toujours dans leur vivacité la saveur du bord de mer.¹⁴ Ces renvois caribéens se retrouvent dans toute la production littéraire de l'auteur et se concrétisent dans la présence d'images récurrentes comme celles, entre autres, de l'île et de l'eau. Que ce soit l'île de la Tortue (*L'Île du bout de rêve*, 2003), l'île de France (*Rue*) ou l'île de Lampedusa (*Mur*),¹⁵ l'île a toujours

14 Cet éloignement du décor caribéen est un choix esthétique et idéologique à la fois, comme l'affirme Dalembert dans un entretien : « pour moi, cette saturation du paysage haïtien dans les œuvres, relève de cette longue tradition de littérature engagée, plus largement de la littérature politique, dans lesquelles s'inscrit la littérature haïtienne. *L'Île du bout des rêves* répond alors à un projet : écrire au-delà de cette saturation. *Rue du Faubourg Saint-Denis* prend en charge aussi bien la langue que le paysage géographique et humain, qui n'ont rien à voir avec Haïti. Cela rend alors possible la présence d'Haïti de manière moins obsessionnelle, avec moins de pathos » (Chemla 2011, 385-6).

15 Sur le thème de l'insularité, voir Pessini 2008 et Famin 2011.

joué un rôle central dans la poétique de l'auteur, provoquant, par les promesses tacites évoqués par ses rives, un désir presque irrésistible d'horizons nouveaux. Pour les rejoindre, les protagonistes doivent se confronter à des étendues d'eau séduisantes et effrayantes à la fois. Si au début de sa carrière d'écrivain cette mer, qui ne pouvait qu'être la mer Caraïbe, offrait un éventail de possibilités infinies, ses romans étant principalement axés sur ce qui précédait « l'appareillage définitif vers l'ailleurs » (Pessini 2012, 21), dans sa production plus récente, elle s'érige en obstacle à surmonter avec un récit qui se focalise surtout sur ce qui arrive aux personnages après leur départ. Les multiples trajectoires que ces derniers dessinent dans leurs pérégrinations à travers l'Atlantique (*Avant que les ombres s'effacent*, 2017) et la Méditerranée (*Mur*) marquent le passage du départ à l'étape successive, qui n'est pourtant jamais le point d'arrivée définitif.

4 Le texte : une passerelle vers l'Autre

Cette perpétuelle errance des personnages reflète le vagabondage sans fin de l'auteur et a donné lieu, dans sa production littéraire, à un complexe enchevêtrement de références intertextuelles provenant de sources et de cultures diverses qui vont de la Bible aux chefs-d'œuvre de la littérature mondiale ainsi qu'au folklore caraïbe, mais pas seulement.¹⁶ Ces influences ont toujours joué un rôle de premier plan dans le texte dalembertien – notamment dans l'emploi récurrent de l'épigraphe – mais c'est avec *Rue* que l'écrivain parvient à mettre en place un véritable dialogue entre son récit à lui et *La vie devant soi* de Romain Gary (Étienne 2018). Ce roman marque aussi pour Dalembert une sorte de fracture avec ses œuvres précédentes. Outre l'aspect ouvertement interactionnel, en effet, *Rue* introduit pour la première fois dans l'imaginaire de l'auteur un décor autre que caribéen, en étalant un ensemble bariolé de cultures, langues et ethnies diverses visant à briser les stéréotypes liés au concept universel d'intégration (Étienne 2018, 147-8). Pour ce faire, l'auteur confère à Jean, le jeune narrateur homodiégétique du récit, la maîtrise d'un langage hétéroclite qui enchaîne et combine par sa créativité les différentes voix résonnant dans le faubourg :

Dalembert [...] confère à son personnage une langue à la fois décalée et réaliste, parfois brutale dans ses assertions, mais qui rend possible de dire les oppositions et les confrontations, une langue

¹⁶ Parmi les citations savantes de *Île* Dalembert inclut, par exemple, quelques paroles d'une chanson des Nomadi, groupe musical très connu en Italie dont le nom, « nomades », renvoie significativement à l'idée de vagabondage qui lui est chère.

rapide et souple qui parvient à épouser les contours de l'émotion [...] à dire le monde avec beaucoup d'acuité. (Chemla 2005)

Ce monde se retrouve unifié dans l'espace textuel où le français abrite, sans aucune dissonance, les mots de l'italien, de l'espagnol, de l'hébreu, de l'arabe et de l'allemand, dans un retentissement de langages qui fait écho aux voyages de l'auteur autour du globe : « Ma quête, c'est d'essayer de renouveler la langue, de faire en sorte, si possible, que chaque langue corresponde à une histoire donnée » (Gyssels, Cooreman 2008, 102).¹⁷ Dans ses ouvrages, cela se traduit par un « vagabondage langagier [...] simultanément diatopique, diachronique et diastratique » qui reflète la « nature déambulatoire » des personnages (Marinho 2018, 186) et qui amuse le lecteur par sa vivacité.

Cette langue - comme la rue, d'ailleurs - se fait alors le lieu privilégié qui réunit toutes les expressions de la multiplicité et qui renvoie à une certaine idée de « permanence » (Théodat 2018, 115). Ultime expression de l'interaction humaine, elle cimente les liens entre les individus et mène à bien tout processus d'enracinement. Par exemple, dans *Ballade*, l'intégration d'Azaka ne s'achève que parce qu'il maîtrise bien l'italien ; dans *Avant*, le docteur Ruben commence son assimilation à la population haïtienne par sa connaissance du français, qu'il a appris en lisant significativement *De l'égalité des races humaines* de l'essayiste haïtien Anténor Firmin, mais il l'accomplit définitivement seulement lorsqu'il arrive à parler le créole qui lui permet d'avoir accès à une communauté plus élargie que celle de l'élite. À ces expériences positives et réussies, Dalembert oppose des épisodes brutaux de déracinement qui ont souvent affaire à des conditions de voyage misérables, à la limite de la décence humaine, où l'aspect de la diversité linguistique n'est jamais mis de côté. Dans *Mur* (mais cela vaut également pour *l'Autre*), la barrière de la langue contribue à la déshumanisation des migrants formant cette masse anonyme et muette de silhouettes recroquevillées les unes sur les autres. Réduits à l'état de bétail, ne montrant plus aucun signe de solidarité humaine, séparés par la méfiance et incapables de communiquer dans ce baragouin incompréhensible de langages différents, les

17 Cette réponse constitue une rare exception, car Dalembert a toujours été réfractaire à tout classement et questionnement machinal sur la langue, souvent de routine pour les écrivains francophones. En se figurant la langue française en tant qu'une « damoiselle inaccessible », la contribution piquante qu'il a publiée en 2006 sur *Libération* traduit bien son sentiment : « J'aime à considérer que notre rapport ne regarde que toi et moi. Qu'à vouloir ou devoir trop souvent le légitimer, on passe à côté de l'essentiel. Qu'au moment où on se donne l'un à l'autre, dans l'intimité de nos joies et de nos peines, tu es de moi et moi de toi. Cela seul compte. Mais ce regard de l'autre, interrogeant nos gestes. Sondant l'intensité de tes orgasmes. Son voyeurisme tenace qui, à trop se fixer sur nos attouchements, délaisse, ô paradoxe, le fruit de ces amours. J'aimerais tant qu'on nous foute la paix quand on baise ! » (2006b).

hommes et les femmes enfermés dans la cale retrouvent une partie de leur humanité lorsqu'ils s'unissent contre la milice qui contrôle le bateau. C'est la parole qui permet de recréer une sorte d'espace politique commun (Théodat 2018, 123) à travers le chant de Chochana et le discours de Semhar, protagonistes du roman,¹⁸ qui réveillent dans leurs esprits la dignité qu'ils avaient perdue.

Construit sur une « poétique de l'hybridité des langues et des genres » (Vignoli 2016, 29) qui a été rapprochée de l'enracinement postulée par Jean-Claude Charles et qui « ne connaît pas la soustraction, mais l'addition » (2001), le texte dalembertien se fait une passerelle sur le monde qui relie non seulement l'ici et l'ailleurs, le passé et le présent, mais aussi mon identité à moi et celle de l'Autre. En réunissant dans un ensemble cohérent ces différents plans de la diversité, l'imaginaire qui en résulte reproduit au niveau littéraire la « synthèse » culturelle vécue au niveau biographique par l'auteur :

Le but n'est pas de faire étalage d'une quelconque maîtrise des langues, mais de dire ce que je suis. Sans tricher. En ce sens, on peut parler d'une synthèse qui s'est faite en moi : Synthèse entre les voyages plus ou moins longs, ce que je nomme « mon vagabondage » ; entre les différents lieux où j'ai vécu : Port-au-Prince, Paris, Rome, Jérusalem, qui m'habitent encore lors même que je les ai laissés. Synthèse entre l'enfant, l'adolescent que j'ai été et l'adulte que je suis devenu. Entre le croyant d'hier, élevé dans le respect strict du sabbat, et l'agnostique d'aujourd'hui. (Snoussi 2003)

De ces étapes qui se superposent mais qui ne s'excluent pas réciproquement dérive la nécessité chez Dalembert de représenter une certaine idée de l'universel, qui se traduit dans ses dernières œuvres par une urgence mettant l'auteur au service de la société humaine. Le texte littéraire constitue alors pour l'écrivain l'occasion pour tendre sa main vers l'Autre au-delà de toute frontière :

Ce qui importe pour moi c'est une certaine transversalité. C'est de trouver des passerelles d'une culture à une autre, d'une histoire à une autre, le lieu où les êtres humains peuvent se rencontrer sans être pour autant concurrents, où homme et femme peuvent se rencontrer sans être concurrents. Comme le soulignait Fanon, quand on dit du mal des Juifs, quelque part on dit aussi du mal des Noirs. (Gyssels, Cooreman 2008, 104)

18 Ce n'est pas par hasard que les protagonistes, dont l'exceptionnalité leur permet de raccommoder les liens interrelationnels que les conditions minables des migrants ont brisés, sont polyglottes et n'ont aucun souci à communiquer entre elles.

Ce côté engagé de l'auteur s'est reversé et dans sa prose et dans ses vers. Des débris de Sarajevo à la guerre libanaise (*En marche sur la terre*, 2017), du *Kouto-a* - le massacre des Haïtiens en terre dominicaine ordonné par le gouvernement Trujillo (*Autre*) - à la révolution cubaine (*Le roman de Cuba*, 2009), de la traite des esclaves (*Autre*) au massacre des Juifs (*Avant*), en passant par la dénonciation de la pauvreté qui touche les quartiers populaires (*Crayon, Autre, Rue*) et des conditions terribles que les migrants doivent endurer (*Mur*), Dalembert a su décrire les plaies affligeant l'humanité tant à l'échelle locale qu'à l'échelle globale, se faisant ainsi le porte-voix des humbles de la terre.

5 Conclusion

Dans cette contribution nous avons essayé de retracer l'itinérance physique et poétique de Louis-Philippe Dalembert, qui a acquis dans le temps une dimension planétaire (Marinho 2018, 191) et qui a amené à une évolution considérable sa production littéraire. En partant de l'analyse des lieux clés de son imaginaire - d'abord Haïti, pays et temps à la fois, habité par le souvenir d'une enfance heureuse, ensuite les quartiers du monde, ces microcosmes où les individus interagissent au-delà de leur diversité - cette réflexion s'est par la suite concentrée sur l'universalité de l'écriture dalembertienne, qui est passée d'une dimension géographiquement circonscrite à une ouverture complète sur le monde. D'où cette poétique du vagabondage, étrangère à toute idée de frontière et qui a conféré à l'auteur, éternel « gavroche caraïbe », le rôle de « passeur d'imaginaires » cosmiques (Marinho 2018, 179).

Bibliographie

Œuvres de Louis-Philippe Dalembert

- Dalembert, L.P. (1982). *Évangile pour les miens*. Port-au-Prince : Choucoune.
- Dalembert, L.P. (1989). *Et le soleil se souvient (suivi de) Pages cendres et palmes d'aube*. Paris : L'Harmattan.
- Dalembert, L.P. (1993). *Le songe d'une photo d'enfance*. Paris : Le Serpent à Plumes Éditions.
- Dalembert, L.P. (1996). *Le Crayon du bon Dieu n'a pas de gomme*. Paris : Éditions Stock.
- Dalembert, L.P. (1998). *L'autre face de la mer*. Paris : Éditions Stock.
- Dalembert, L.P. (2000). *Ces îles de plein sel, et autres poèmes*. Yvry-sur-Seine : Sillex ; Nouvelles du Sud.
- Dalembert, L.P. (2003). *L'île du bout des rêves*. Paris : Bibliophane-Daniel Radford.

- Dalembert, L.P. (2005a). *Poème pour accompagner l'absence*. Montréal : Mémoire d'encrier.
- Dalembert, L.P. (2005b). *Rue du Faubourg Saint-Denis*. Monaco : Éditions du Rocher.
- Dalembert, L.P. (2006a). *Les dieux voyagent la nuit*. Monaco : Éditions du Rocher.
- Dalembert, L.P. (2006b). « Une damoiselle inaccessible ». https://www.liberation.fr/hors-serie/2006/03/16/-une-damoiselle-inaccessible-_32960.
- Dalembert, L.P. (2007). *Histoires d'amour impossibles... ou presque*. Monaco : Éditions du Rocher.
- Dalembert, L.P. (2009). *Le roman de Cuba*. Monaco : Éditions du Rocher.
- Dalembert, L.P. (2010). « Potoprens nan sewom / Porto Principe con la flebo ». *Il Tolomeo*, 13(2), 30-2.
- Dalembert, L.P. (2011). *Noires blessures*. Paris : Mercure de France.
- Dalembert, L.P. (2013). *Ballade d'un amour inachevé*. Paris : Mercure de France.
- Dalembert, L.P. (2017a). *Avant que les ombres s'effacent*. Paris : Sabine Wespieser Éditeur.
- Dalembert, L.P. (2017b). *En marche sur la terre*. Paris : Éditions Bruno Doucey.
- Dalembert, L.P. (2019). *Mur Méditerranée*. Paris : Sabine Wespieser Éditeur.

Critique

- Borst, J. (2009). « Violence et mémoire dans le roman haïtien contemporain ». *Publif@rum*, 10, 1-11. <http://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/179/1042>.
- Cacchioli, E. (2018). « Départs volontaires, faux départs, retours impossibles dans l'œuvre de Louis-Philippe Dalembert ». Pageaux 2018a, 51-68.
- Charles, J.C. (2001). « L'enracinement ». *Boutures*, 1(4), 37-41. <http://ile-en-ile.org/jean-claude-charles-lenracinement/>.
- Chemla, Y. (2005). « Littérature du faubourg ». http://www.ychemla.net/fic_doc/dalemb_faub01.html.
- Chemla, Y. (2011). « Louis-Philippe Dalembert. Quelques pistes pour arpenter le monde ». *Ménard* 2011, 385-93.
- Chemla, Y. (2018). « La poésie de Louis-Philippe Dalembert ». Pageaux 2018a, 197-226.
- Cooreman, G. (2010). « Migration clandestine dans *L'autre face de la mer* de Louis-Philippe Dalembert ». Gyssels, K.; Ledent, B. (éds), *Présence africaine en Europe et au-delà. African presence in Europe and beyond*. Paris : L'Harmattan, 215-34.
- Cooreman, G. (2018). « Migration clandestine vers le 'premier monde' (l'Amérique, l'Europe). Les boat people haïtiens dans *L'autre Face de la mer* de Louis-Philippe Dalembert ». Pageaux 2018a, 71-90.
- Diard, D. (2018). « Entre l'ici et l'ailleurs. Louis-Philippe Dalembert l'aède vagabond ». *Loxias-Colloques*, 9. <http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=1017>.
- Étienne, A. (2018). « *Rue du Faubourg Saint-Denis* de Louis-Philippe Dalembert. De Romain Gary à Haïti ou une nouvelle cartographie pour l'idéal républicain français ». Pageaux 2018a, 141-60.
- Famin, V. (2011). « *L'autre Face de la mer* de Louis-Philippe Dalembert ou les récits de la dualité caribéenne ». *Ménard* 2011, 177-88.

- Gannier, O. (2018). « Retour au pays-temps de Grannie (Louis-Philippe Dalember : *Le crayon du bon Dieu n'a pas de gomme, L'Autre Face de la mer*, "Les dieux voyagent la nuit") ». Pageaux 2018a, 91-108.
- Ghinelli, P. (2005). *Archipels littéraires. Chamoiseau, Condé, Confiant, Brial, Maximin, Laferrière, Pineau, Dalember, Agnant*. Montréal : Mémoire d'encrier.
- Gyssels, K. ; Cooreman, G. (2008). « Autour du *Faubourg Saint-Denis* : une causerie avec Louis-Philippe Dalember ». *Il Tolomeo*, 11(1), 98-106.
- Marinho, M. (2018). « L'arbre à palabres, paysages imaginaires. Regards sur une traduction brésilienne de Louis-Philippe Dalember ». Pageaux 2018a, 179-96.
- Ménard, N. (éd.) (2011). *Écrits d'Haïti. Perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine (1986-2006)*. Paris : Khartala.
- Pageaux, D.-H. (éd.) (2018a). *Louis-Philippe Dalember. Entre vagabondage et humanisme*. Paris : L'Harmattan.
- Pageaux, D.-H. (2018b). « 'Persistance de l'humain'. Pour une lecture de Louis-Philippe Dalember ». Pageaux 2018a, 227-53.
- Pessini, E. (2008). « Présences insulaires dans l'œuvre de Louis-Philippe Dalember ». Imbroscio, C. et al. (éds), *Des îles en archipel. Flottements autour du thème insulaire en hommage à Carminella Biondi*. Frankfurt Am Main : Peter Lang, 67-82.
- Pessini, A. (2012). *Regards d'exil. Trois générations d'écrivains haïtiens*. Saarbrücken : Presses Académiques Francophones.
- Pessini, A. (2018). « L'arpenage du monde dans l'œuvre de Louis-Philippe Dalember ». Pageaux 2018a, 17-35.
- Puig, S. (2018). « Ancrages et déplacements chez Louis-Philippe Dalember : le cas de "Rue du Faubourg Saint-Denis" ». Pageaux 2018a, 129-40.
- Snoussi, M. (2003). « À propos de *L'île du bout des rêves* ». <http://africultures.com/a-propos-de-l-île-du-bout-des-reves-3080/>.
- Théodat, J.-M. (2018). « Autogéographie du Faubourg ». Pageaux 2018a, 111-27.
- Vignoli, A. (2016). « Louis-Philippe Dalember, 'vagabond jusqu'au bout de la fatigue' ». *Il Tolomeo*, 18, 29-40. <http://doi.org/10.14277/2499-5975/To1-18-16-3>.

