

Louis-Philippe Dalembert, «vagabond jusqu’au bout de la fatigue»

Alessia Vignoli

(Instytut Romanistyki, Uniwersytet Warszawski, Polska)

Abstract The Haitian novelist and poet Louis-Philippe Dalembert (Port-au-Prince, 1962) has developed in his works of fiction the concept of *vagabondage* as a literary projection of his biographical wandering through multiple spaces. The aim of this essay is to study the presence of *vagabondage* and its distinctive features in those novels written by Dalembert that reflect the writer’s perpetual motion: *Le Crayon du bon Dieu n’a pas de gomme* (1996), *L’Autre face de la mer* (1998), *L’île du bout des rêves* (2003), *Les dieux voyagent la nuit* (2006). The main characters are constantly moving, they are cosmopolitan wanderers who belong to many places at the same time, just like Dalembert himself. By analyzing the representation of movement in these fictions, we will show that the notion of *vagabondage* is depicted by the author as a positive and meaningful opportunity for the vagabond who travels across countries, languages and cultures.

Summary Introduction. – 1 Pour une définition du vagabondage. – 2 Le vagabond est-il un sans-racines? – 3 Un ‘ici’, plusieurs ‘là-bas’. – 4 Le pays-temps de l’enfance. – Conclusion.

Keywords Contemporary Haitian Literature. Louis-Philippe Dalembert. Vagabondage. Wandering.

Ou konn soti ou, ou pa konn antre
«On connaît son départ, on ne connaît pas son retour»
(proverbe haïtien)

Introduction

S’il existe un écrivain haïtien qui incarne l’appel du voyage et développe dans son œuvre une poétique de l’hybridité des langues et des genres, c’est bien Louis-Philippe Dalembert. Né à Port-au-Prince en 1962,¹ Dalembert part en France en 1986 pour poursuivre ses études universitaires. Après un retour provisoire en Haïti en 1996, il quitte à nouveau son pays natal et ce deuxième envol marque une rupture plus nette, qui l’amène à un itinéraire biographique caractérisé par de nombreux départs. D’un voyage à l’autre, il traverse des espaces divers: des villes européennes, parmi lesquelles Rome, où il a séjourné pendant plusieurs années, les

1 Pour les renseignements biographiques sur Dalembert, voir la page consacrée à l’auteur sur le site *Île en île*. URL <http://ile-en-ile.org/dalembert/> (2016-09-13).

Amériques du Nord et du Sud, le Moyen-Orient... Au point qu'il semble ne pas appartenir à un lieu précis mais à tous les lieux à la fois. Sa vocation d'écrivain vagabond, incapable de s'enraciner quelque part, se reflète dans son œuvre poétique et romanesque dès ses premières publications, et le vagabondage physique devient aussi un vagabondage littéraire dans les genres et dans les langues, grâce aussi aux morceaux de chansons et de poèmes qui enrichissent la narration, ainsi qu'aux nombreuses citations tirées de *l'Ancien Testament* et d'autres sources. Cela montre bien l'impossibilité de ranger l'œuvre de Dalembert dans une catégorie préétablie sans tenir compte de son caractère hétérogène.²

Contrairement à quelques écrivains appartenant à la génération précédente, celle qui a vécu la montée au pouvoir du Président à vie François Duvalier en 1957 (Anthony Phelps, Émile Ollivier et Gérard Étienne entre autres), Dalembert n'a pas été obligé de s'exiler pour des raisons politiques et les circonstances de son départ d'Haïti ont été volontaires. S'il y a certainement un lien entre la dispersion géographique des auteurs nés dans les années 1950-1970 et l'exil massif de leurs aînés, le terme «exil» ne peut pas être attribué à ceux qui ont quitté délibérément leur pays, comme c'est le cas pour Dalembert. Comme l'a constaté E. Pessini, «les nouvelles générations qui écrivent hors d'Haïti mais appartiennent à la littérature haïtienne discutent cette notion d'écriture de l'exil pour souvent la mettre en question et en cause» (E. Pessini 2008, 68). Les déplacements continuels font de Dalembert un voyageur qui refuse de s'arrêter quelque part trop longtemps, qui «a choisi de vivre ailleurs, sans toutefois opter pour un seul pays dans lequel s'installer de manière stable» (A. Pessini 2012, 153). Le concept qu'il élabore et défend dans sa production littéraire ainsi qu'au cours des entretiens est celui de «vagabondage», un mouvement constant qui n'a pas de limites:

J'ai vécu en France, à Nancy, à Paris, mais aussi à l'étranger, en Italie notamment, où je suis resté longtemps, et en Israël. Je retourne régulièrement en Haïti. [...] Comme je vis ici et là, je dis souvent que je vagabonde ma vie. (Grunberg et al. 2005, 93)

La mise en fiction du vagabondage physique de l'auteur se traduit par une mosaïque de personnages qui partagent la même volonté de rejeter toute stabilité et de sillonner des espaces divers. A. Pessini souligne à ce propos que l'errance et le vagabondage «sont souvent le lot des personnages principaux qui se présentent comme d'éternels voyageurs, sans cesse en mouvement» (A. Pessini 2012, 157). L'errance pratiquée par les

2 Dalembert lui-même confirme son rejet à l'égard d'une catégorisation de son œuvre: «[...] un écrivain comme moi qui refuse de s'enfermer dans un système, ou une esthétique qui risquerait de devenir définitive» (Ghinelli 2005, 124).

équivalents fictionnels de Dalember sera ici analysée pour tracer un portrait du vagabondage et de ses caractéristiques dans le corpus dalemberdien choisi, qui se compose de quatre romans où le déplacement est au centre du récit: *Le Crayon du bon Dieu n'a pas de gomme* (1996), *L'Autre face de la mer* (1998), *L'Île du bout des rêves* (2003) et *Les dieux voyagent la nuit* (2006).

1 Pour une définition du vagabondage

La définition que Dalember lui-même donne du vagabondage met en évidence ce qui distingue ce concept des autres notions qui entraînent un déplacement physique, comme l'errance ou le nomadisme:

Différencier l'idée de vagabondage de concepts tels que l'errance - liée dans mon esprit à la malédiction divine qui s'est abattue sur le peuple juif [...] - ou le nomadisme - associé à un héritage culturel donc subi, à mon sens, du moins dans la plupart des cas. Or le vagabondage, tel que je le conçois, est choix conscient, assumé, solaire. (Ghinelli 2005, 129)

Loin d'être associé à un sentiment de détresse et de nostalgie lié au souvenir du pays natal, que l'on retrouve souvent chez les auteurs exilés, le vagabondage élaboré par Dalember est un élément positif qui apparaît pour la première fois dans *Le Crayon du bon Dieu n'a pas de gomme*. Récit du retour au pays après des années à l'étranger, le premier roman de Dalember plonge le lecteur dans une quête menée à travers les lieux de l'enfance. Le narrateur, un homme adulte qui revient sur les endroits de sa jeunesse, entreprend un voyage dans la mémoire pour essayer de reconstituer sa propre histoire, à la recherche des traces du cireur de chaussures Faustin, figure paternelle du narrateur enfant. Plusieurs niveaux narratifs se superposent pour raconter la complexité du passé et montrer l'impossibilité de parvenir à une version unique de l'histoire. Le champ lexical du déplacement se compose d'expressions qui se réfèrent au narrateur adulte: «interminable errance»; «pérégrinations» (Dalember [1996] 2004a, 17);³ «plus d'une quinzaine d'années passées en terres dites étrangères» (CR, 37); «vagabondages dans certains pays d'Europe» (CR, 63); «l'avion qui te ramène vers d'autres errances» (CR, 264); «tes pérégrinations en terre étrangère» (CR, 265).

Dans *L'Autre face de la mer*, roman divisé en trois parties («Le récit de Grannie», «La ville», «Le récit de Jonas»), plusieurs voix se superposent pour narrer des événements rythmés par la présence de la mer: l'histoire

3 CR dans la suite du texte, suivi du numéro de page.

de Grannie et celle de son petit-fils Jonas sont entrecoupées par le récit de la traversée de l'océan par un navire chargé d'esclaves. Le premier exil, corollaire de la Traite esclavagiste, est donc évoqué dans ce «roman qui interpelle les départs, les exils, les ailleurs flous qui ont bouleversé l'existence, la vie quotidienne, directement ou indirectement de presque tous les Haïtiens» (A. Pessini 2012, 397-398). Aucune référence spatiale ne permet au lecteur de situer les événements du point de vue géographique, mais plusieurs éléments se réfèrent à l'histoire haïtienne du passé et du présent, ce qui correspond à la volonté de Dalembert de rendre ses récits à la fois personnels et universels. Les deux personnages principaux sont confrontés à la thématique du départ et leurs opinions à cet égard évoluent au fur et à mesure que les conditions politiques et sociales du pays changent. Le déplacement se rapproche d'une maladie, quand Grannie fait référence aux nombreux départs dictés par la volonté de fuir le régime totalitaire de Duvalier. La vieille dame qui autrefois passait son temps à admirer les bateaux qui partaient du port et y arrivaient, animée par une curiosité énorme de connaître ce qu'il y avait au-delà des limites de l'île, considère les départs de ses concitoyens comme un abandon qui rend l'île malade: «cette envie quasi malade de traverser l'océan» (Dalembert [1998] 2004b, 23).⁴ En ce qui concerne les autres éléments qui renvoient au champ lexical du déplacement, ils ont une connotation positive et se réfèrent à Jonas, qui erre dans l'espace urbain: «s'y laisser aller dans une douce dérive» (FA, 125). Après la mort de sa grand-mère, Jonas décide de quitter l'île et de se consacrer au «départ pour l'inconnu» (FA, 222): «il allait donc voyager [...]. Ballotté de hall d'aéroport à quai de port, de gare d'autobus à station de train, sans forcément se poser» (FA, 223).

L'Île du bout des rêves est le récit d'une quête de soi de la part d'un vagabond qui sillonne les mers et les océans, à l'intérieur d'un cadre qui peut renvoyer au roman d'aventures. C'est un ouvrage riche d'éléments qui appartiennent à plusieurs genres narratifs et où jaillit la prédilection de l'auteur pour l'insertion de morceaux ou citations en langues étrangères, en particulier en espagnol et en italien. Partis à la recherche d'un trésor que Pauline Bonaparte aurait caché à l'île de la Tortue, le personnage narrateur et le mystérieux écrivain espagnol JMF entreprennent un voyage plus psychologique que physique. Le roman est parcouru par des références au déplacement, toujours à propos de l'aventurier et narrateur du récit: «nous allions passer la nuit entière à dériver, livrés à l'humeur du courant» (Dalembert [2003] 2007, 33)⁵; «moi, je bourlingue la vie» (IL, 42); «surtout ne pas s'arrêter. En dépit des chausse-trappes du temps, toujours aux aguets. Et puis, où aurais-je jeté l'ancre?» (IL, 42); «moi, je

4 FA dans la suite du texte, suivi du numéro de page.

5 IL dans la suite du texte, suivi du numéro de page.

restais sur place ou dérivais vers d'autres errances» (IL, 44). Le dénouement du roman tourne autour d'une révélation de la part de JMF, qui avoue avoir tout inventé, car son but n'est pas de trouver le trésor caché mais de recruter le narrateur dans le combat armé pour la libération de Porto Rico. Selon JMF, le bourlingueur est un «vagabond individualiste» (IL, 243) et il lui confie quel était son objectif: «je voulais te sauver malgré toi. Offrir un sens à ta vie, arrimer ton vagabondage à un objectif plus noble que la dérive pure. Car tu vas à la dérive, cher ami.» (IL, 243). Les réflexions du narrateur après ce coup de théâtre semblent être prononcées par Dalembert lui-même: «[...] je devais avoir des ancêtres nomades. Solitaires et nomades» (IL, 248); «[...] la solitude et le nomadisme participent de la condition même de l'humain. Vagabond jusqu'au bout de la fatigue» (IL, 249); «comme si la vie n'était qu'une pérenne partance. Un éternel recommencement» (IL, 302).

Les dieux voyagent la nuit s'ouvre sur une cérémonie vaudou à laquelle le personnage principal, un vagabond haïtien qui a quitté son pays, assiste pour la première fois de sa vie, à New York. Dans ce roman dont la structure s'apparente aux étapes d'une cérémonie vaudou, réapparaît la figure de Grannie, grand-mère du narrateur qui représente le lien avec l'enfance, le pays natal et l'univers des *loas*,⁶ qu'elle a refusé. Les premières considérations à propos de l'errance concernent Grannie, sur laquelle pèse une malédiction des esprits du vaudou, que le narrateur adulte décrit ainsi: «errera dans Port-aux-Crasses de quartier en quartier, sans feu ni lieu propre, sans pouvoir jamais planter ses racines dans une cour bien à elle» (Dalembert 2006, 37).⁷ L'errance pratiquée par le narrateur adulte pourrait être directement liée au châtimeut infligé à sa grand-mère: «parfois, tu te demandes, en repos de tes errements d'agnostique, si ton propre vagabondage ne serait pas le prolongement de cette antique malédiction» (DI, 37). Le vagabondage est associé aussi au passé du narrateur, «enfance vagabonde» (DI, 57), mais surtout à son présent: «vagabondage insatiable autour du monde» (DI, 149); «dans le long vagabondage en solitaire autour du monde» (DI, 209), «ton vagabondage [...] va-et-vient incessant par-dessus les océans» (DI, 220).

À partir des éléments répertoriés, l'on peut constater la récurrence des expressions concernant le déplacement à l'intérieur du corpus choisi. Le nomadisme de certains personnages créés par Dalembert (les narrateurs de *L'Île du bout des rêves* et *Les dieux voyagent la nuit*) semble être presque génétique, héréditaire, par conséquent incurable, mais la nécessité de voyager peut ressembler aussi à une maladie, connotée de façon négative, comme c'est le cas pour l'émigration en masse des habi-

6 «[...] êtres surnaturels dont le culte est l'objet essentiel du vaudou» (Métraux 2010, 71).

7 DIdans la suite du texte, suivi du numéro de page.

tants de l'île dans *L'Autre face de la mer*. Néanmoins, quand il se rapporte aux hommes adultes, protagonistes des quatre romans, le déplacement a toujours un caractère positif et créateur.

2 Le vagabond est-il un sans-racines?

Selon Famin, «Dalembert est un écrivain vagabond, qui n'écrit pas dans une terre choisie pour l'enracinement mais dans les différents lieux du monde qu'il est amené à visiter» (2011, 177). Il ne possède pas de patrie littéraire et son écriture est liée aux endroits qu'il a visités, car chaque lieu est source d'inspiration, ainsi qu'il l'affirme lui-même: «tous ces pays ce sont autant d'espaces qui irriguent mon propre travail, mon écriture» (Chemla 2011, 388). Les vagabonds de Dalembert peuvent-ils alors être définis comme des apatrides, s'ils n'ont pas de patrie, pas de racines? Certes, ils revendiquent leur droit à un vagabondage sans répit, mais ils peuvent toujours revenir en arrière car leur choix de quitter la terre natale a été conscient et volontaire. Le concept de «racine» n'est pas porteur d'inquiétude chez Dalembert, il est pourtant souvent associé à des éléments qui renvoient à une sensation d'étrangeté, d'incertitude. Dans *L'Île du bout des rêves*, le narrateur réfléchit ainsi sur le lien qu'il entretient avec ses racines: «je vivais depuis longtemps éloigné de la terre natale» (IL, 41); «les années, des déceptions diverses m'avaient éloigné de toute notion de patrie» (IL, 248). Contraire à toute forme de stabilité, il proclame son identité d'homme sans patrie: «la notion de demeure m'est étrangère» (IL, 42); «j'étais partout à l'étranger et partout chez moi» (IL, 74). Le narrateur de *Les dieux voyagent la nuit* est un «sans-racines» (DI, 21) qui essaie de nouer passé et présent à travers un voyage plus spirituel que physique dans les souvenirs de son enfance, en se rendant compte que, tôt ou tard, le passé est prêt à resurgir: «on ne peut pas tricher longtemps avec ses racines» (DI, 201). Ces personnages aux racines mouvantes sont des cosmopolites dans le sens propre du terme: ils traversent des espaces, parlent plusieurs langues et croisent des cultures différentes. Les migrations qui caractérisent le parcours biographique de Dalembert et de ses personnages aboutissent à une conception identitaire dont le mot-clé est le Temps, considéré presque comme un substitut de l'espace. Vu que l'aspect des lieux change au fil des années et l'homme adulte ne peut pas retrouver les sensations de l'enfance à travers l'observation des territoires de son passé, la seule possibilité est de redécouvrir ces sensations dans le Temps, qui les garde intactes et ne les abîme pas. Il serait alors erroné de croire que les personnages de Dalembert, et l'auteur lui-même, soient des apatrides, même si la patrie en question n'est pas un espace géographique mais un espace mental.

L'itinéraire vers la prise de conscience qui amène le vagabond à iden-

tifier le Temps comme patrie commence par le départ de la terre natale, Haïti, qui est représentée par Dalember sous la forme d'une allégorie. L'île de Salbounda et sa capitale Port-aux-Crasses ne sont rien d'autre que Haïti et Port-au-Prince, même si l'espace allégorique créé par Dalember consiste en une superposition d'espaces:⁸

J'ai visité ou vécu, même pour de courts séjours, dans suffisamment de pays du Tiers-monde, en Afrique ou en Amérique du Sud, pour trouver des similitudes avec la terre natale et, à partir de là, créer une topographie personnelle, proche de mes préoccupations et de mon vécu. (Ghinelli 2005, 129)

Les mots péjoratifs choisis par l'auteur pour connoter le pays et sa capitale⁹ définissent un univers grotesque qui pourrait être celui de n'importe quelle ville du Tiers-monde. Cette allégorie est présente dans *Le Crayon du bon Dieu n'a pas de gomme*, *L'Autre face de la mer* et *Les dieux voyagent la nuit*; les expressions qui se réfèrent à Salbounda et à Port-aux-Crasses renvoient entièrement à une situation de désespoir et de déchéance, et la ville n'a aucune connotation positive. La ville natale du narrateur de *L'Autre face de la mer* est un espace cauchemardesque et malsain: «cette ville ratatinée comme une vieille mangue, écrasée de chaleur, de saleté et de ragots» (FA, 97); «c'est la ville qui pue. Qui sent mauvais. Qui est sale. Laide» (FA, 124); «ses rues sales et chaotiques, [...] ses montagnes ravagées, écrasées de soleil, ses mendiants loqueteux, ses bourgeois arrogants, la médiocrité triomphante» (FA, 222). Dans *Les dieux voyagent la nuit* la ville est définie par le narrateur comme un «immense égout à ciel ouvert» (DI, 12). L'espace urbain est aussi le symbole de la pauvreté, de la destruction et de l'oppression, où il n'y a pas de place pour l'espoir: «Une zone urbaine aux abois, coincée entre les rêves avortés des uns et la morgue indifférente des autres. À l'image de Salbounda tout entier qui n'en finissait pas de partir à la dérive et s'éloignait de jour en jour des autres îles caraïbes» (CR, 15-16).

8 Pour une étude approfondie des caractéristiques attribuées à l'espace urbain, en particulier de la ville allégorique de Port-aux-Crasses dans les premiers ouvrages en prose de Dalember, voir A. Pessini (2012, 165-83).

9 Comme Dalember l'a expliqué lui-même au cours d'un entretien: «Salbounda 'se salir le cul' en créole haïtien» (Ghinelli 2005, 130). Voir aussi les définitions données par Valdman dans son dictionnaire du créole haïtien, par exemple «bounda»: 'ass, buttocks, rear'; «sal»: 'to dirty, soil, stain'. (Valdman 2007).

3 Un 'ici', plusieurs 'là-bas'

L'île de Salbouda représente un 'ici' auquel s'opposent plusieurs 'ailleurs', et ce dualisme jaillit avec évidence dans *L'Autre face de la mer*, où l'«ici» est Port-aux-Crasses alors qu'au 'là-bas' correspond tout ce qui est au-delà des limites de l'île. Pour Grannie enfant, le 'là-bas' est d'abord «l'autre côté de l'horizon» (FA, 17), le lieu inconnu et merveilleux d'où proviennent les bateaux qu'elle regarde arriver au port: «j'aurais aimé qu'ils me racontent leur expérience, me disent les différences rencontrées, l'incompréhension suave des langues nouvelles, les arbres, la neige... tout ce qui rendait là-bas si beau» (FA, 17). Quand elle était une jeune fille, pour Grannie l'île représentait un espace fermé, limité, qu'il fallait traverser à tout prix, comme le souligne E. Pessini:

Enfant, elle est obsédée par le lieu du départ et par un ailleurs qu'elle remplit de toute sa soif de connaissance. [...] Elle conçoit son île comme une limite, l'océan comme un obstacle à sa croissance. (E. Pessini 2008, 78)

Mais le «là-bas» évoque aussi l'autre côté de Salbouda, où Grannie enfant et sa famille ont émigré pour trouver du travail; ce qu'elle ramène de ce «là-bas» n'a rien de positif: «une fausse affectivité qui m'éloignait de toute consonance proche de là-bas» (FA, 60); «les blessures ramenées de là-bas» (FA, 62). Après le retour, le «là-bas» devient une illusion, un rêve enfantin auquel ne correspond aucune réalité possible, surtout au moment où, dans le présent de la narration, commence l'exode des habitants de Port-aux-Crasses vers un ailleurs inconnu. Ces départs massifs sont perçus comme une trahison par Grannie, âgée et désabusée. Par contre, pour son petit-fils Jonas, l'envie de découvrir ce qu'il y a «là-bas» se manifeste quand il commence son parcours vers l'âge adulte: le départ vers l'ailleurs est l'occasion pour quitter un «ici» qu'il a pourtant aimé («la vie de ce côté-ci de l'océan ne me paraissait pas si cruelle», FA, 194) mais qui ne satisfait plus sa curiosité d'homme adulte.

Dans *Les dieux voyagent la nuit*, l'«ici» opposé au «là-bas» de Salbouda est la ville de New York. Le personnage principal et narrateur est originaire de Salbouda, a vécu à Paris et à Rome et se trouve dans la métropole nord-américaine, plus précisément à Harlem. L'éloignement de la terre natale a peut-être changé son aspect et son accent, mais il se souvient de son enfance et essaie de retrouver les caractéristiques de «là-bas» dans la figure de son amie Caroline, une sorte de pont qui lie deux cultures: «le corps de Caroline dans toute sa féminité d'ici et de là-bas. De là-bas surtout. [...] Son corps à tes côtés. Et pourtant ailleurs, dans son sommeil. Comme si Caroline avait le pouvoir d'être ici et là-bas à la fois» (DI, 161). Les limites entre les deux univers, apparemment si différents, ne sont pas définies, car les espaces se superposent et s'entremêlent; le personnage

de Caroline, jeune fille de Salbounda qui habite New York, incarne la synthèse des deux mondes. Le narrateur ne parvient pas à saisir le mystère du corps de Caroline qui s'est refusée à lui, en marquant l'impossibilité de connaître tout ce que la jeune fille symbolise, en particulier les rites et certains aspects culturels du pays natal.¹⁰

Le parcours du vagabond, qui a quitté volontairement une île à la dérive pour consacrer sa vie aux voyages, se termine par une certitude d'appartenance, non pas à un lieu géographique mais à un pays-temps, concept fondamental à retenir pour comprendre l'œuvre de Dalemberbert:

On 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 seule fois, et seul. Et chacun correspond à des sensations, des découvertes personnelles de la vie. Notre incapacité à y revenir nous le rend, *a posteriori*, encore plus beau... ou plus cauchemardesque. (Ghinelli 2005, 125)

L'existence se compose ainsi d'une succession de pays-temps,¹¹ et la décision définitive du vagabond est une révélation qui survient après des années d'errance, comme le souligne le narrateur de *Le Crayon du bon Dieu n'a pas de gomme*: «de l'errance, je suis passé à cette phase de l'humanité où l'homme n'a de pays que le temps qu'il habite» (CR, 268).

4 Le pays-temps de l'enfance

Selon A. Pessini, «l'écriture dalemberbertienne se met en place autour d'une recherche, d'une tension qui veut appréhender le pays, mais surtout le pays au moment de l'enfance» (A. Pessini 2012, 293). Le pays-temps où le vagabond peut s'enraciner et établir un lien avec son passé est celui de l'enfance. L'opposition entre deux pôles, l'enfance et l'âge adulte, est au centre de l'œuvre de Dalemberbert: «il y a toujours cette tension entre l'ici et le là-bas, mais j'écris plus à partir d'un temps, que d'un lieu. Je pars de cette tension, entre aujourd'hui et hier. C'est cela le temps présent pour moi» (Chemla 2011, 386). Le sujet devient adulte après avoir vécu une

¹⁰ «Depuis sa chambre newyorkaise, le narrateur du roman *Les Dieux voyagent la nuit* synthétise, face au corps désiré, mais omniprésent et presque encombrant de la femme aimée, la difficulté à retrouver et à dire Haïti» (A. Pessini 2012, 308).

¹¹ Dalemberbert explique ainsi le concept de pays-temps: «il ne s'agit donc pas de substituer le Temps au lieu, si déjà le Temps est le lieu. J'imagine volontiers l'existence humaine comme un vagabondage où, de la naissance à la mort, l'on s'arrête dans des auberges, les pays-temps, pour une période plus ou moins longue jusqu'à la destination finale» (Ghinelli 2005, 126).

expérience traumatisante, comme c'est le cas pour le personnage principal de *Le Crayon du bon Dieu n'a pas de gomme*, qui abandonne son enfance au moment où il est obligé de quitter son quartier pour un autre. Dalembert a évidemment puisé dans son expérience biographique, car il a vécu la même fracture à l'âge de six ans:

Depuis une semaine, plus précisément depuis le début des vacances, il n'est question que de ça: ils vont laisser le quartier pour un autre. Le petit garçon imagine difficilement ce nouveau lieu. Sans doute le refuse-t-il. Pour lui, le monde commence et finit sur le bord des quais. (CR, 241)

L'enfance, mot clé qui apparaît aussi dans le titre du premier recueil de nouvelles de l'auteur (*Le Songe d'une photo d'enfance*, 1993), est un concept qui revient dans les romans appartenant à notre corpus, toujours par rapport aux réflexions de l'homme adulte qui se retrouve confronté à son passé et à ses souvenirs. La seule façon pour retrouver le passé est de recourir à la mémoire, qui peut faire revivre le temps de l'enfance. Il est pourtant difficile d'accomplir le «voyage de la mémoire» (CR, 21) car le temps est un adversaire redoutable et dangereux: «l'homme descendit de la voiture, marcha vers l'agglomération, paré à livrer le combat face au temps. Qui rognait sa mémoire comme un vieux rat tenace et affamé» (CR, 37).

Le portrait de l'enfance tracé par Dalembert illustre une situation positive, une période de l'existence où le bonheur règne en dépit des difficultés: «malgré la perte de ses parents, son enfance avait été plutôt gaie» (CR, 36), «l'enfance, ce terreau intarissable!» (DI, 43). Le véritable exil n'est pas celui qui sépare l'homme de sa patrie géographique mais le départ de son enfance, qui provoque un déchirement beaucoup plus douloureux: «il s'exile à jamais de sa prime enfance, cet autre pays de lui-même» (CR, 250); «les traces de cette première vie, qu'il garderait au fond de lui» (FA, 223); «l'enfance perdue» (DI, 94). Même le vagabond de *L'Île du bout des rêves* se trouve aux prises avec son enfance: «seule l'enfance revenait par moments» (IL, 41).

Le binôme «enfance»/«âge adulte» résume, dans les romans étudiés, une opposition entre deux espaces plutôt qu'entre deux périodes, et cela est renforcé par le choix de verbes qui se réfèrent à des actions concrètes: «[...] tu n'habiteras plus cet autre pays de toi-même. [...] Serais-tu arrivé à ce questionnement si tu n'étais pas parti de Salbounda [...]? En un mot, si tu étais resté sur place. Si tu n'avais pas émigré vers l'âge adulte» (CR, 268). La notion du temps comme lieu géographique traverse ces ouvrages avec insistance: «pays lointain de l'enfance» (DI, 11), «pays-temps de l'enfance» (DI, 29), «pays-temps de l'adolescence» (DI, 57), «le pays-temps.

Le seul lieu auquel tu repenses toujours avec une profonde nostalgie. [...] Ce pays - où plus jamais tu ne mettras les pieds, quoi qu'il arrive» (CR, 266). De la tension entre ces deux étapes de l'existence, naît un individu dont l'identité se compose d'éléments hétérogènes appartenant à la fois à la terre de l'enfance et aux terres plurielles de l'âge adulte, parcourues par le vagabond.

Conclusion

Son vagabondage sans limites fait de Dalember un auteur aux racines mouvantes et un écrivain à vocation universelle qui ne s'enracine que dans le provisoire. De plus, le choix de synthétiser, dans ses fictions, tous les lieux traversés dans l'espace allégorique de Salbounda et la pluralité des langues utilisées le rendent un véritable cosmopolite. Les personnages principaux de *Le Crayon du bon Dieu n'a pas de gomme*, *L'Île du bout des rêves* et *Les dieux voyagent la nuit*, tout comme Jonas de *L'Autre face de la mer*, recherchent le bonheur dans les souvenirs liés à l'enfance passée, et en même temps se vouent à une errance volontaire, sans inquiétudes par rapport aux circonstances du départ de la terre qui les a vus naître. Les destins de Jonas et celui de Dalember sont semblables, les deux ont quitté Salbounda/Haïti pour s'adonner au vagabondage. Les thèmes du départ et du souvenir de la terre natale s'entrelacent: le mouvement sans arrêt est un geste de fidélité envers l'île des origines. Pour Dalember et son alter-ego Jonas, le pays est comme la femme aimée, à laquelle ils restent fidèles et qui ne peut pas être remplacée, même si les nombreux voyages les conduiront très loin, «comme un homme amoureux qui passerait d'une amante à une autre pour fuir l'image de la femme aimée. Mieux, pour lui rester fidèle dans l'absence» (FA, 223). En choisissant de vivre loin de ses racines et de s'arrêter partout mais jamais de façon définitive, Dalember reste toujours inévitablement lié à son point de départ, comme les branches solides d'un arbre qui se sont éloignées du centre sans jamais le quitter: «l'arbre avait quelque chose de majestueux. De près, il paraissait plus impressionnant encore et dégageait une force que l'homme avait du mal à s'expliquer. Il leva la tête pour apprécier les branches à la fois massives et sensuelles, qui vivaient une fière autonomie loin des racines» (CR, 62). En fin de compte, il est impossible de déterminer la conclusion du parcours de Dalember et de ses personnages, à travers lesquels il met en fiction les questionnements principaux qui caractérisent son itinéraire biographique et littéraire. Le voyage de ce vagabond infatigable n'est pas encore terminé.

Bibliographie

- Chemla, Yves (2011). «Louis-Philippe Dalemberbert: quelques pistes pour arpenter le monde». Ménard, Nadève (éd.), *Écrits d'Haïti: perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine (1986-2006)*, 385-394. Paris: Karthala.
- Dalemberbert, Louis-Philippe [1996] (2004). *Le Crayon du bon Dieu n'a pas de gomme*. Paris: Le Serpent à Plumes.
- Dalemberbert, Louis-Philippe [1998] (2004). *L'Autre face de la mer*. Paris: Le Serpent à Plumes.
- Dalemberbert, Louis-Philippe [2003] (2007). *L'Île du bout des rêves*. Paris: Le Serpent à Plumes.
- Dalemberbert, Louis-Philippe (2006). *Les dieux voyagent la nuit*. Paris: Le Serpent à Plumes.
- Famin, Victoria (2011). «L'Autre face de la mer de Louis-Philippe Dalemberbert ou les récits de la dualité caribéenne». Ménard, Nadève (éd.), *Écrits d'Haïti: perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine (1986-2006)*, 177-188. Paris: Karthala.
- Ghinelli, Paola (2005). *Archipels littéraires*. Montréal: Mémoire d'Encrier.
- Grunberg, Gérald et al. (2005). *D'encre et d'exil: Volume 4, Haïti debout!*. Paris: Éditions de la BPI.
- Métraux, Alfred (2010). *Le vaudou haïtien*. Paris: Gallimard.
- Pessini, Alba (2012). *Regards d'exil: Trois générations d'écrivains haïtiens*. Saarbrücken: Presses Académiques Francophones.
- Pessini, Elena (2008). «Présences insulaires dans l'œuvre de Louis-Philippe Dalemberbert». Imbroscio, Carmelina; Minerva, Nadia; Oppici, Patrizia (éds.), *Des îles en archipel... Flottements autour du thème insulaire en hommage à Carminella Biondi*, 67-82. Berne: Peter Lang.
- Valdman, Albert; Iskrova, Iskra (éds.) (2007). *Haitian Creole-English Bilingual Dictionary*. Bloomington: Indiana University Creole Institute.

Sitographie

- «Louis-Philippe Dalemberbert» [online]. *Île en île*. URL <http://ile-en-ile.org/dalemberbert/> (2016-09-13).