

Bâtir des ponts : Transculturel et résistance négociée du lecteur

ELIZABETH J. SABISTON
York University, Canada

Pendant toute sa carrière créatrice et académique, le souci principal d'Hédi Bouraoui a été de bâtir des ponts entre les peuples, une notion pour laquelle il a inventé le terme « Transculturalisme ». Il insiste sur le fait que la mosaïque canadienne résiste – heureusement – à la notion américaine du « melting pot » – où les individualismes se fondent dans un conformisme bon teint. Mais la mosaïque ne peut réussir à fonctionner que si elle crée un dialogue entre les différentes parties de la constitution.

Pour cette raison, l'auteur tente toujours d'abolir les oppositions binaires, ou, comme il les appelle, « la binarité infernale », afin de les réconcilier, ou, si on le préfère, pour effectuer une synthèse hégélienne de la dialectique thèse-antithèse. Ainsi, ses romans et ses nombreux recueils de poésie tentent d'établir des ponts entre les « interstices » l'Est-Ouest (*Bangkok Blues*), Nord-Sud de la Méditerranée (*La Composée*, *La Femme d'entre les lignes*), les Caraïbes/ le Maghreb/ le Canada (*Haïtiens*), ancien/moderne (*Retour à Thyna*, *La Pharaone*), le passé récent/le présent (*Retour à Thyna*), la nature/ la technologie (*Eclate module*, *Échosmos*, *Ainsi parle la Tour CN*), les religions souvent antagonistes du monde (*Retour à Thyna*, *La Pharaone*, *La Composée*, *La Femme d'entre les lignes*), le silence et

l'articulation (*Bangkok Blues*, *Retour à Thyna*, *La Pharaone*, etc.), la jeunesse et la vieillesse (*Retour à Thyna*, *La Composée*), l'autisme et la communication (*Illuminations autistes*). L'œuvre présente toujours une créativité qui insiste à transcender l'écart entre les genres (littéraires ainsi que sexuels), pas nécessairement l'androgynie à la Virginia Woolf, mais vers un équilibre des forces opposées qui peuvent mener au dialogue. Le but de Bouraoui, c'est d'échapper à « la binarité infernale » pour atteindre le global, l'inclusion de tous.

Ces thématiques sont reflétées dans les essais suivants sur la mosaïque bouraouienne : la religion, l'histoire, la sexualité, le processus créateur, les localités géographiques et la délocalisation, les locutions linguistiques et les dé-locutions. En lisant Bouraoui, je pense souvent au grand poète américain Walt Whitman et son « Song of Myself » : « Through me many long dumb voices, / [...] Through me forbidden voices » (ll. 508, 516).

Mais la nature kaléidoscopique, même centrifuge de l'œuvre de Bouraoui nous mène souvent à un dilemme : comment construire des ponts, être lu par un grand public, pas seulement par une élite critique ou académique, quand la poésie et les romans sont si complexes, si constamment changeants ? Puisque les éditeurs et les critiques appartiennent par définition à cette élite, comment un auteur peut-il négocier la résistance du lecteur, atteindre un grand public, le toucher viscéralement ? J'ai choisi certains passages des textes de Bouraoui pour suggérer quelques moyens pour séduire « le lecteur résistant » (phrase de Judith Fetterley), si ce dernier veut bien se laisser entraîner par l'humour génial et tolérant imprégnant toute son œuvre.

Une des héroïnes de Jane Austen que j'aime le plus, Elizabeth Bennet dans *Pride and Prejudice*, affirme, « I dearly love to laugh » [j'aime beaucoup rire], et l'on peut dire la même chose de Bouraoui. Il ne se prend pas au sérieux, se critique souvent d'une façon drôle, se moquant souvent de toute attitude ostentatoire. Pour le Colloque International sur l'œuvre de Bouraoui, on a essayé de trouver un leitmotif. J'ai suggéré l'arc-en-ciel, ou *L'Arc-en-terre*, le titre d'un de ses recueils. L'arc-en-ciel atteint la terre par ses deux bouts ; il

incorpore diverses cultures, et il crée des liens entre elles. Et le rire constitue un de ces ponts arc-en-cielisés. Déjà dans *Musocktail* (1966), son premier recueil de poèmes, Bouraoui se livre à une créativité enjouée, enivrée. Dans « Cocktail Poétique »,

La Poésie est partout
Et Nulle part,
Agiter son flacon
Avant de s'en servir
Elle perche dans les pleurs
Elle niche dans les rires (2)

Dans « Dentifriciade », l'amante devient un tube de dentifrice : « Je veux te presser/Pas comme un citron/Mais comme un tube/De dentifrice » (7). En même temps, l'auto-critique aboutit à une modestie extrême, et à l'étonnement face au langage :

Je suis annulé par l'Écriture
J'ai atteint ce degré Zéro
Écrire, c'est se trahir
Se dévoiler, crier trop haut (2)

Dans *Tremblé* (1969), *Éclate module* (1972), et *Vésuviade* (1976), Bouraoui confronte un « monde explosif », un monde de terreur nucléaire, d'une technologie affolée, de la dévaluation de la vie humaine. La métaphore principale de cette explosion est le « Lem » de l'âge de l'exploration spatiale. Face au chaos, Bouraoui a choisi de créer une poésie existentielle d'engagement. Un iconoclaste lui-même, il a essayé d'établir de nouveaux réseaux de communication, des liens fraternels. La tension perpétuelle entre la « rage d'ordre » du poète, et la condition humaine d'isolement et de discontinuité est une thématique constante qui revient sans cesse. Au lieu de capituler face aux morsures de son [« sound bites »], à la fragmentation des média, il en emprunte des images afin de les poétiser. Dans *Tremblé*, il rêve de liberté à tout prix, comme il l'écrit dans « Crucifié » : être « un simple Mortel/qui passe sa vie/dans les Motels/du Monde/Sans identité ». Il y a des poèmes dédiés à Lord Laurence Olivier (« Othello »), à Melina Mercouri (« Illya Chérie »), et à d'autres icônes de la haute

culture et de la culture populaire (« Batmanie », « La Gogo Girl »). La promotion d'un sens d'unité ne dément pas. Elle abolira les frontières, et aboutit à l'idéal de *L'Arc-en-Terre*.

Éclate module offre une critique acerbe du monde du « choc du futur », de l'ordinateur (« Désordonigramme »), du débarquement de l'homme sur la lune (« Alunirêve »), des cartes de crédit (« Déchargex »), du phénomène du « chic radical » dans les années 1970 (« Radicalibre »), où il écrit : « Radical je suis/Et je ridiculise/J'ouvre mon chalumeau/Ferme ta sottise ». Comme je l'ai écrit dans un article sur *Éclate module*,

Si l'on ressent par moments un certain malaise devant l'hermétisme de ce monde poétique, c'est surtout parce que nous sommes en face d'une nouvelle vision. Juste le temps de s'adapter et l'on se réveille renouvelé comme par une transfusion sanguine émotive et intellectuelle qui nous laisse complètement ahuris.

Vésuviade s'inspire de l'éruption de Mount St. Helens, qui devient une métaphore pour une dialectique de création et de destruction. Les sept parties de *Vésuviade* correspondent aux sept jours de la Création, et se terminent par « Phénixode », où le Phénix de la créativité renaît de ses cendres volcaniques.

Pendant les années 1960 et 1970, Bouraoui écrivait déjà sur la culture comparée et l'enseignait, tout en produisant ses textes *Créaculture I et II* et *Parole et action* (1971). Devenu Master of Stong College en 1978, un poste qu'il occupait pour deux mandats (dix ans), il promouvait la notion du Transculturel dans les cours universitaires aussi bien que pour la fondation de l'identité académique du College. Le Transculturel reste toujours un aspect important de l'identité de Stong – comme il l'est dans le Canada actuel. Le terme Trans/culturalisme remplace le Multi/culturalisme, et renforce le besoin de construire des ponts entre les diverses cultures qui constituent le Canada du vingtième et du vingt-et-unième siècles. La diversité culturelle est une notion opératoire pour lui. Elle consiste à se concentrer sur les identités des autres, de manière à ce que les Canadiens-Italiens s'intéressent aux Canadiens-Chinois, et vice-versa.

Ainsi, Bouraoui a établi des liens entre Stong College et les Ministères de Multiculturalisme du Canada et de l'Ontario. Pour illustrer cette identité transculturelle, il organisa un colloque à Stong sur « L'Alternative canadienne » (1979), dont les *Actes* ont été publiés en 1980. En 1988, un colloque international intitulé « Créativité-Critique dans les Littératures francophones » a attiré des universitaires et des écrivains du monde francophone, d'Haïti, de la Martinique, du Québec, du Maghreb, ainsi que de la France métropolitaine. Le projet, « Tales of Heritage », subventionné par le gouvernement de l'Ontario, était composé de légendes et de mythes des cultures diverses qui composent la mosaïque canadienne, y compris les Premières Nations. Hédi Bouraoui les a composées dans les deux langues officielles du Canada, puis traduites dans la langue originelle. Saul Field et Jean Townsend furent les artistes qui ont illustré les textes. Une exposition permanente des textes et des illustrations est accrochée dans la Salle à Manger du Master de Stong, qu'on a renommée en l'honneur d'Hédi Bouraoui.

Dans un article paru dans *Canadian Literature* (hiver 1982), j'ai essayé de présenter *Haïtinois* (1980) dans le contexte de l'œuvre de Bouraoui jusqu'à cette période. Sa quête s'identifiait déjà à la « Poésie comme Pont culturel ». Son refus des contraintes du nationalisme aboutit au refus des contraintes formelles, à son « refusal to stay within the linguistic and generic conventions generally accepted by each culture » [refus d'observer les conventions linguistiques et génériques acceptées généralement par chaque culture] (67). La quête devient un rite de passage, dans lequel le poète va de l'exploration de soi à une vision globale. De la même manière, il utilise la langue française comme une arme contre elle-même, mettant en lumière la technologie postmoderne qui nous opprime, et la poétisant comme le fait aussi le romancier Thomas Pynchon, qui rejette la nostalgie romantique d'un passé mort et enterré ! Au dix-neuvième siècle, le romancier classique américain Nathaniel Hawthorne a dit qu'il ferait l'éloge de l'invention du télégraphe seulement si cette technologie nouvelle n'était pas abusée par les spéculateurs et les agents de change de la Bourse des valeurs.

Dans *Haïtinois*, Bouraoui s'inspire d'une nation marginalisée. Pendant une visite à Haïti, il fait la connaissance d'écrivains et d'artistes haïtiens qui vocifèrent leur résistance contre la dictature répressive, tout en célébrant leur propre culture. D'un certain point de vue Bouraoui voit dans Haïti l'antidote à la folie de technologie occidentale, à la « machine infernale ». Mais dans la perspective des années 1980, on peut considérer l'œuvre comme une prophétie de la mort du régime Duvalier, d'une révolution qui promettait tant d'espoir, mais qui a abouti à la déception et au désespoir. Dans cette œuvre, Bouraoui crée une nouvelle forme, le poème-essai. Plus accessible à un large public, moins hermétique que ses œuvres précédentes, *Haïtinois* célèbre la chaleur de la fraternité – et la sororité – établissant des liens entre le Maghreb, le Canada, et les Caraïbes.

Dans « Les Globules de ton Île », nous entendons le refrain constant, « Je t'ai dans la peau HAÏTI », qui n'est rien d'autre qu'une version française viscérale des vers avertis du compositeur américain Cole Porter : « I've got you under my skin/I've got you deep in the heart of me/So deep in my heart/You're really a part of me/I've got you under my skin ». Bouraoui souligne les parallèles entre l'influence française au Maghreb et aux Caraïbes : « ... les deux pays sont inscrits dans une histoire de marchés aux esclaves » (79). En tant que visiteur, il se sent coupable, face à la pauvreté et la misère de Haïti ; mais en tant que poète, il est libéré et libérateur : « ... le poète est toujours constructeur ». Plusieurs poèmes sont dédiés à des artistes frères et sœurs, parmi eux René Philoctète et Frankétienne, et particulièrement les « Lèvres femellées de la Liberté », les poètes femmes qui souffrent une double oppression.

Vers et l'Envers (1982) est probablement le recueil où il trouve et affirme sa vocation poétique trans-culturelle, ou cross-culturelle. Le texte contient les poèmes « Paix » et « Poésie » qui nous ont fourni les thèmes principaux de ce Colloque :

La paix, c'est la véritable rencontre de l'autre dans sa vérité ;
C'est l'acceptation totale de la différence. (« Paix », 34)

LA CULTURE EST LE CHEMIN DE LA
TOLÉRANCE
ET L'IGNORANCE NE PEUT
ÊTRE QUE SOURCE DE VIOLENCE (« Poésie », 40)

En juin 1979 l'Union des écrivains bulgares a invité Bouraoui à participer à leur deuxième Réunion Internationale à Sofia. Comme il l'a écrit, « [...] on se voit mieux à partir d'une terre étrangère ». Mais le recueil contient aussi des comparaisons à Paris, à Tübingen, aux États-Unis, à Toronto, et à Sfax, Tunisie, où il est né. Comme il dit, « J'ai donc tenté de traduire la multiplicité des croisements de routes par une panoplie de voix et de registres : poème lyrique, poème en prose, fragments, éclatés, récits récitatifs, narration prosaïco-poétique, constatations, aphorismes ». Autrement dit, un contenu nouveau doit générer de nouvelles formes poétiques. Le poète s'achemine déjà vers la forme du roman poétique. Malgré le risque de simplification, je dirais que l'œuvre de l'âge mûr suit la route de l'unification, de la narrativité, tout en exploitant la veine et les leitmotivs poétiques. Sa quête engagée à la Sartre au beau milieu de l'éclatement du début se dirige vers une vision compréhensive dans les romans. Si les romans continuent, comme le nouveau roman français, à interroger la narrativité, la temporalité, la séquence des temps, il n'en reste pas moins qu'ils incarnent une fusion éthique et esthétique.

Plusieurs poèmes dans *Vers et l'envers* étaient composés en 1979, Année Internationale de l'Enfance. Dans les années 1960, les enfants étaient brûlés au napalm au Vietnam ; aujourd'hui des enfants afghans et irakiens deviennent « les dommages collatéraux » dans une guerre contre un ennemi choisi à tort et à travers. En même temps, la Mère Nature, ou la « mer/mère », s'avère être moins que maternelle dans la dévastation du tsunami de Boxing Day, 2004, quand les enfants du Sud-est de l'Asie sont devenus des victimes passives à la mort de leurs parents qui les laissait orphelins. Dans *Vers et l'envers*, l'esprit réveillant de l'enfant se joint à celui de la poésie, comme « dans l'imaginaire qui ne se laisse point emprisonner par le monde technologique du choc du futur ». La Quête du Graal se dirige vers la valorisation de « la cellule familiale humaine. Toute rencontre de

l'autre est une rupture de la solitude ». Ce souci pour l'avenir, se concentrant sur l'enfant et sur le progrès du silence à la communication, est une constante dans l'œuvre de Bouraoui, manifestée récemment dans *Illuminations autistes* (2004), dédié aux enfants autistes à travers le monde, mais inspiré par le fils d'une amie, et par son petit-neveu. Le recueil poétique, illustré par Adam Nidzgorski (l'édition tunisienne) et Micheline Montgomery (l'édition canadienne), donne la parole et le « droit au chapitre » aux enfants/victimes, bâtissant ainsi des ponts entre leur isolement et le monde qui les entoure.

Dans *Vers et l'Envers*, les poèmes sont structurés d'une manière cyclique : on commence par les parents pour aboutir à toute la famille humaine. La mère et le père atteignent le statut symbolique d'icônes – la Vierge Marie, Dieu le Père – incorporant au niveau émotif les cultures et les peuples de divers pays. Un libre penseur, il n'en reste pas moins que Bouraoui reconnaît la puissance globale de ces métaphores. Par ailleurs, cette reconnaissance permet au poète d'exprimer ses propres émotions, son « cœur mis à nu », plus ouvertement que dans les recueils précédents.

Les poèmes créent aussi des ponts entre créateur et lecteur. Ils décrivent une « expérience viscérale vécue sur trois continents : l'Europe, particulièrement la Bulgarie ; l'Afrique, particulièrement le Maghreb ; l'Amérique, particulièrement le Canada ». Comme il le dit si bien, c'est « le journal d'une humanité qui prend parole ». Pour cette raison, son expérimentation formelle inclut la forgerie des mots « à partir de différentes valeurs locales ».

Vers et l'Envers suit *Tremblé*, *Éclate Module*, *Vésuviade*, et *Haïtivois*. Tous ces livres sont innovateurs tant par leur contenu que par leur forme, souvent ludique, mais néanmoins engagés, dans le sens sartréen, du point de vue social aussi bien que culturel. Comme je l'ai écrit : « Il existe dans cette œuvre une violence verbale qui se traduit par une sorte de révolution linguistique, par une exploitation du langage qui devient une exploration spatiale et temporelle de l'homme et de sa sensibilité actuelle dans un monde en crise perpétuelle ». Durant toute sa carrière Bouraoui utilise le langage

expérimental et la poésie pour combattre toute notion de « Choc des civilisations » inévitable, popularisée par le savant américain Samuel Huntington pendant les années 1990. Bouraoui tient toujours à promouvoir ce qu'on a appelé « le dialogue entre les civilisations ». Ou, comme l'écrit Béchir Ben Yahmed, « [...] point de paix sans dialogue et point de dialogue sans paix » (5).

Ainsi, Bouraoui considère la poésie comme fonctionnelle, comme « le lien de compréhension et de tolérance unissant les êtres et les nations [...] ». Il évoque l'arc-en-ciel comme un trope pour l'appréciation des différences culturelles et, en même temps, leur perméabilité, tout en respectant les différences, et en préservant la spécificité de chaque culture : « *Vers et l'Envers* élabore cette recherche des différences par l'intermédiaire d'un voyage intérieur qui réfléchit l'arc-en-ciel de plusieurs pays poétiquement interpellés ». Comme il le dit, par le pouvoir des mots « des ponts se dressent », « des ententes s'établissent ». Il essaie de créer une sorte d'« inter-poésie » – ce qu'il appellera plus tard la « poésie interstitielle » – dont les métaphores et l'expression sont liées étroitement au « pluralisme des valeurs nord-sud, est-ouest, qui s'harmonisent dans l'inter-culturalité posée et sous-tendue par l'inter-poésie dont la flexibilité articulatoire nous permet des plongées dans l'Altérité ».

La vision de Bouraoui n'est pas seulement le produit de trois continents, mais de plus de trois influences linguistiques. En tant que professeur de langues et de littératures, qui a étudié la linguistique, ses langues s'étendent de sa langue maternelle, du français, et de sa spécialisation universitaire, l'anglais bien aimé – les deux langues officielles du Canada où il a passé plus de la moitié de sa vie – à l'italien, l'espagnol, l'arabe dialectal (le tunisien). Ayant une bonne oreille pour les langues multiples, il s'est efforcé d'apprendre des éléments de conversation dans tous les pays visités – la Bulgarie, la Pologne, la Thaïlande, etc. Ses poèmes et ses romans ont été traduits dans plusieurs langues, dont notamment *Retour à Thyra* (allemand, italien, anglais). Pour lui, la traduction est un autre instrument à bâtir des ponts entre les cultures. *Sans Frontières* est un recueil bilingue

composé par lui et le poète australien Keith Harrison. Les deux auteurs tentent d'effacer les frontières entre le français et l'anglais.

Échosmos (1986), recueil bilingue, présente, cette fois, deux versions, françaises et anglaises, faites par Bouraoui. Il est inspiré par la diversité culturelle et ethnique du Canada, et sa politique officielle de Multiculturalisme, auquel il préfère le terme de Transculturalisme. *Échosmos* démontre son penchant à établir des parallèles entre sa patrie spirituelle, le Canada, et son pays natal, la Tunisie, la « plaque tournante du Maghreb ». Les deux pays ont été colonisés pendant une certaine période de leur histoire, et tous deux ont été habités par des vagues successives d'immigrés des différentes cultures mondiales. À son tour, il a essayé de faire connaître le Canada, et particulièrement York University, à travers le monde au moyen de sa participation active dans les colloques internationaux, les tours de conférences, les lectures de poésie, et la collaboration à des revues académiques dans toute une gamme de pays : la France, l'Allemagne, l'Italie, le Royaume Uni, les États-Unis, Haïti, le Brésil, le Mexique, la Pologne, la Bulgarie, l'Australie, la Nouvelle Zélande, la Grèce, la Côte d'Ivoire, l'Algérie, le Maroc, la Thaïlande, etc. Ses projets actuels incluent un livre sur les îles méditerranéennes basé sur ses visites en Corse, à Mallorca, à Malte, à Djerba, etc. Il a développé une théorie critique, élaborée dans *The Critical Strategy* (1982), adaptée à sa vision littéraire globale. Cependant, l'essentiel, c'est qu'il vise à souligner les relations symbiotiques du créateur et du critique, qui existent souvent dans la même personne.

Non seulement cherche-t-il à remplacer le Multiculturalisme par le « Transculturalisme », mais aussi à donner à la critique postmoderne une sorte de « Trans-critique », dans laquelle l'acte critique lui-même incarne le désir de *trans-cender* la diversité ou la multiplicité en bâtissant des ponts entre et parmi les peuples. Dans une interview avec Édouard Maunick, il a affirmé que sa patrie, c'est « la Patrie de l'Homme », et qu'il est « un homme de partout ». À un moment donné j'ai comparé son idéal à ce que le romancier classique américain Herman Melville a appelé « *nimble center, circumference elastic* » [centre mouvant, cercle élastique]. Il est lui-même un exemple frappant de

Transculturalisme : sa poésie fusionne la chaleur humaine, le lyrisme, la spontanéité méditerranéenne avec les jeux de mots, l'esprit ludique français, et l'énergie et l'humour nord-américain. « Enraciné » à Toronto, il se voit néanmoins « Condamné à l'errance », un habitué perpétuel des aéroports, dans un état de « Départ/ Arrivée ». Dépassant le motif de la Quête du Graal, nous avons l'impression de témoigner d'un retour aux origines, un circuit du monde entier à la Walt Whitman. Bernadette Cailler a écrit qu'il tient à créer, selon l'expression de Glissant, une « poétique de la relation », et, celle de Godbout, de « ' vécrire ' partout » (13). Pour accomplir cette tâche, il fait éclater la langue, la poivrante de néologismes et de langues étrangères. Comme l'écrit M. Kacem, « [...] on ressent dans chaque poème le triomphe du poète sur le langage » (15-16). Taoufik Habaïeb parle de la « vision-mosaïque » produite par « la sensibilité africaine face au monde nord-américain ». De la même manière, Bouraoui, en tant que critique, rejette l'Académisme pur et dur en faveur d'une dialectique créatrice-critique générée par chaque œuvre. En effet, A. Bensmaïn parle du critique face à l'œuvre créatrice de Bouraoui : « Le critique ainsi n'existe pas : il sera produit par l'œuvre ».

Dans « Cross-Culturel », Bouraoui décrit sa transformation du motif du voyage/quête : « J'aurai voulu être plus multiple, m'induire de vibrations qui s'introduisent en moi sans que je les soupçonne ou les accuse de pénétrations, sans que je lève le doigt pour signaler leur entrée ou leur éjaculation. Un carrefour plus complexe de civilisation. J'ai encore soif de voix [...] » (34). Il s'identifie toujours au voyageur archétypal, Ulysse : « Heureux qui comme Ulysse, a fait un beau voyage », tel que le prescrit Joachim Du Bellay, lui-même un écrivain errant et voyageur. Le Canada, pour Bouraoui, sert de point de départ, mais aussi de retour éternel. En même temps, il associe Ulysse au pays natal, comme l'Île des Lotophages était probablement l'île de Djerba, en Tunisie. Si la Tunisie est la mère patrie, la France représente la « mère langue », « la langue maternelle ». Si la colonisation lie la France et le Maghreb, cependant, il y a aussi un mouvement inverse, puisque « Les anciens colonisés colonisent Paris maintenant et transforment sa culture ». Les Beurs, ou « Berbères d'Europe », sont nés en France

de parents maghrébins immigrés, et, comme d'autres immigrés, ils sont en train de transformer et la langue et la culture. En fin de compte, Paris devient « tolérant en dépit d'elle ». Dans un article, *Le Monde* (février 2005) signale qu'on appelle maintenant la nouvelle génération la « Beurgeoisie » puisqu'ils accèdent aux positions de pouvoir.

Pendant les années 1990, tout en continuant à miner la veine poétique, Bouraoui s'investit dans la fable poétique (*Rose des sables*), le roman-poème (*L'Iconaison*), et le roman, genre plus développé, et par ce fait même, plus discursif, en commençant par *Bangkok Blues* (1994), roman-poème qui fait le saut métaphysique jusqu'au roman poétique.

Précédemment, deux recueils de poésie, *Arc-en-Terre* (1991) et *Émigressence* (1992), ont continué à explorer les thèmes de l'unité dans la diversité, et la poésie de l'errance dans une écriture migratoire à partir du pays d'adoption, non celui de la naissance. Son recueil récent (2005) s'intitule, en effet, *Liv'Errance*.

Arc-en-Terre nous a fourni un leitmotif visuel et verbal pour le Colloque sur « Transculturel-Transpoétique : L'œuvre d'Hédi Bouraoui ». Il offre une vision utopique et pleine d'espoir, prophétisant un monde de fraternité/sororité qui fait rêver. Cette image de l'arc-en-terre reflète en partie la « *Rainbow Coalition* » de Jesse Jackson, aussi bien que le Rainbow Bridge entre le Canada et les États-Unis, qui est sans doute la plus perméable des frontières, et l'arc-en-terre biblique qui signalait la fin de l'inondation de quarante jours – autrement dit, un symbole d'espoir, d'unité, et de tolérance. Ses cinq parties correspondent aux cinq actes d'un drame classique, ou aux cinq mouvements d'une symphonie, ou aux cinq continents (comme le remarque l'auteur d'un article dans *Jointure*). La perspective change : le personnel acquiert une dimension politique. Et comme l'a si bien démontré le mouvement féministe, « Le personnel, c'est la politique ». Le titre de la dernière partie, « Des Pays sèment », jeu de mots pour « des pays s'aiment », affirme le rêve du poète et du monde.

Il existe, cependant, une dialectique constante entre le désespoir d'une communication avortée, et l'espoir de transcender le langage. La

transcendance s'accomplit la plupart du temps à travers les images, souvent passionnées et érotiques. La femme se révèle fréquemment en guise de Muse, ou de mère patrie, deux rôles traditionnels que contestent les artistes-femmes et les critiques-femmes. Mais Bouraoui transforme ces rôles ; ils deviennent une forme de narratologie féminine où, comme je l'ai dit, « *The Muse Strikes Back* » [La Muse prend sa revanche.]. Le pont arc-en-cielisé que le poète tient à franchir est celui entre les principes masculins et féminins. Comme l'indique Bouraoui, « le cliché arc-en-ciel est renversé pour mettre l'accent sur la Terre et le recueil devient alors un hymne des modulations d'une sensibilité pour une 'Terre-femme' » (53). La poésie du couple s'avère aussi être une poésie du corps, « l'Arc-en-corps » (35), l'arc-en-ciel du corps, traversant les continents. Dans les romans, les héroïnes constituent un amalgame, ou un arc-en-terre, si l'on veut, des races et des cultures. *Arc-en-terre* se termine par un *paean* à la véritable maîtresse/Muse, la Poésie tout court :

Poésie, Oiseau sauvage
Personne ne peut t'aider
Tu es seule à refaire le monde. (99)

Une année plus tard, dans *Émigressence*, le poète continue à faire la cour à sa Muse, la Poésie. Les trois parties distillent l'essentiel de son art poétique. Mais *Émigressence*, comme le suggère le titre, présente aussi une exploration de l'espace, de « l'essentiel » de l'expatriation, de l'émigration. Pour Bouraoui, ce terme signifie « une redéfinition ontologique de l'Être contemporain ». Il refuse les clichés de l'exil et de l'aliénation, et choisit plutôt d'embarquer sur « une quête et un voyage initiatique à l'intérieur de nous-mêmes » (Desjarlais-Heyneman 59). La découverte de l'Autre, affirme-t-il, c'est la découverte de soi. Dans une interview, il explique, « *Quand je vous parle, mes mots émigrent en vous* ». La voix de Bouraoui a été, et est, l'une des affirmations les plus puissantes de la diversité culturelle et de la compassion, en tant que sources de pouvoir, et non de faiblesse.

Les six premiers romans nous fournissent l'occasion d'explorer les rôles qu'assument les « Muses », rôles divers du point de vue

culturel aussi bien que psychologique. Elles ont leurs propres voix, et n'hésitent pas à raconter leurs propres histoires. En effet, comme j'ai écrit dans mon livre sur les romans de Bouraoui, « *The Muse Strikes Back* ». Elle descend du piédestal afin de créer un dialogue masculin-féminin, parfois dialogue de confrontation, et parfois d'inspiration/fusion. Ce thème nous fournit un « fil d'Ariane » à suivre pour traverser le labyrinthe bouraoui. L'héroïne de *Rose des sables* est enracinée dans les *Mille et une nuits*, où elle prend les éléments mythiques, et la tradition folklorique maghrébine. Ainsi, elle montre la voie aux protagonistes féminines qui, tout en gardant leur dimension symbolique, sont néanmoins conçues d'une manière réaliste, ayant leurs propres histoires à raconter (telle l'artiste archétypale, Schéhérazade).

Les titres des six romans mettent en lumière le rôle important de la femme tout en communiquant la vision transculturelle de Bouraoui. Dans *Bangkok Blues* (1994), on « chante les blues » parce qu'on vit un amour frustré. Dans *Retour à Thyna* (1996-1997), Grand Prix littéraire de la Ville de Sfax (1995), Prix spécial du jury des Plumes d'Or Comar (1997), Thyna est identifiée à l'héroïne Zitouna, dont le nom évoque le lieu, et signifie littéralement l'olive ou l'olivier, symbole du pays, la Tunisie. Elle fait promouvoir l'œuvre créatrice de Kateb, son cousin qui l'a violée lorsqu'elle n'avait que quinze ans, et qui est mort lui-même d'une manière violente. De plus, non seulement elle assume le rôle traditionnel mâle du conteur dans le marché, mais trouve bien vite sa propre voix. *La Pharaone* (1998), Grand Prix du jury des Plumes d'Or Comar, est la Pharaone féminine Hatchepsout, que l'on a nommée « *The Queen Who Would Be King* » [La Reine qui voudrait être Roi] dans un documentaire à la télévision. Elle adoptait et adaptait les attributs masculins afin de consolider son pouvoir, un pouvoir qui lui a servi à « faire l'amour, non la guerre ». *Ainsi parle la Tour CN* (1999), qui a été mis en nomination pour le Prix Trillium de l'Ontario, et qui a reçu le Prix Christine Dumitriu van Saanen du Salon du Livre de Toronto, 2000, a deux héroïnes, l'une humaine, l'Amérindienne mystique Twylla Blue, l'autre apparemment inanimée, la Tour CN à Toronto, qui ne découvre son identité

féminine qu'au cours du roman. Ainsi, elle accomplit son destin, en transmettant les faits divers et les informations en diverses langues à travers le monde. C'est Twylla Blue qui introduit l'« l'Esprit original », totem amérindien, qui imprègne la Tour de valeurs humanistes, naturelles et de tolérance cosmique. Enfin, la Tour ressent de l'empathie pour les peuples marginalisés, les Premières Nations, et les immigrés récents. Le personnage du titre, *La Composée* (2001), est une femme nommée Héloïse d'après la savante du Moyen Âge (aussi bien que de la « Nouvelle Héloïse », Julie, de Jean-Jacques Rousseau). À la fin, c'est Héloïse qui devient la « compositrice » plutôt que la « composition ». Sa lettre à la fin du roman déconstruit la conscience centrale/soi-disant « héros », censé jouer le rôle principal, alors qu'elle est sa Muse, et il ne lui reste que la « Boîte Noire » de son atterrissage brutal.

Dans *La Femme d'entre les lignes* (2002), le personnage double de Lisa/Palimpseste est à lire « entre les lignes », à être sous-entendue ou décodée. Lisa, la Muse présumée, choisit de disparaître, et elle est remplacée par Palimpseste au nom symbolique – femme battante, agressive, qui confronte et confond le narrateur mâle. Encore une fois, la Muse prend sa revanche.

Toutes ces femmes – Koï Thai (coït ?), la Tunisienne Zitouna, les Égyptiennes anciennes et modernes, Hatchepsout et Imane, les Françaises Francine et Françoise, l'Amérindienne Twylla Blue, la Corsicaine-Tunisienne Héloïse, l'Italienne Lisa, même une Tour qui parle – saisissent l'amour, et surtout son langage, pour en faire leurs propres armes. Elles n'hésitent pas à critiquer, et même à satiriser, le point de vue masculin. Dans tous les textes de Bouraoui, il y a un « choc de reconnaissance » : ignorer le principe féminin, c'est ignorer les voix multiples du Transculturalisme, paralyser l'art, et falsifier l'histoire. Car la femme doit, et devra, émerger d'« entre les lignes ».

Tous les romans de Bouraoui ont des conclusions ouvertes. Chacun d'eux embarque sur un trajet différent dans l'espace et dans le temps, franchissant sans ambages les cultures et les genres (génériques aussi bien que sexuels).

En 1999 Bouraoui reçoit le Prix du Nouvel Ontario à l'Université Laurentienne, Sudbury, pour « ses contributions dans les domaines de la poésie, de la fiction, et de l'interculturalisme ».

Un recueil récent de poésie, *Struga ; suivi de Margelle d'un Festival* (2003), suggère comment Bouraoui passe de la pensée à l'action, de l'individualisme au dialogue mondial. Participant aux « Soirées poétiques de Struga », en Macédoine, il nous dit dans son Prologue, « J'ai essayé de vivre ce que j'appelle le Global du poème » (8). Il ne lui suffisait pas de lire ses propres poèmes, mais plutôt il s'est inspiré des lectures des poètes internationaux, pour en faire un livre célébrant les voix chantonnantes et discordantes du monde actuel. Ses vers nous offrent un aperçu du caractère national représenté par chaque poète. Il donne ses impressions, pas seulement de « la lecture de nombreux poètes, mais aussi [de] l'image que représentent leurs pays dans le contexte socio-politico-culturel d'aujourd'hui » (8). Ainsi, il essaie de capter les « sensations arc-en-cielisées » – encore une fois l'arc-en-terre comme image du pluralisme, de la multiplicité.

Le Japonais est salué par un haïku. L'Égyptienne se présente comme une vedette de film, le Grec, un « Argonaute de la nuit », tandis que l'Italie, « La Mecque des artistes », laisse sa marque sur le monde :

La botte du pays a
 Laissé des traces
 Merveille des merveilles
 Musée glorieux de la rue (55)

La poésie se veut être une « Symphonie de Paix » :

Quand le poème s'envole colombes sous
 Les doigts d'un sculpteur du globe
 Il chantourne ses voix royales au cœur
 D'univers utiles nobles et éléments (65)

Pour Bouraoui, la « poésie fonctionnelle » est un retour aux sources, et en même temps une tentative d'atteindre viscéralement les autres. Comme il l'affirme, « pour connaître autrui, il faut d'abord bien se connaître. Une fois cette étape accomplie, il devient urgent de

s'ouvrir à 'la différence intraitable' pour équilibrer et harmoniser tout dialogue avec le monde » (7). Dans *Sfaxitude* (2004) il parle de son propre retour aux origines, à sa Sfax natale, dans « Je reviens » :

Et si je garde pour moi
Souffrance absence et abstinence
Qu'ai-je alors besoin de nostalgie ?
Je te porte en moi partout
Machmoum Yasmine au front
Qui éclaire et embaume ma vie (14-15)

Nul besoin de la nostalgie romantique, car nous portons notre passé à l'intérieur de nous-mêmes. En même temps, nous connaître, c'est aussi connaître le monde. Jetant un regard en arrière sur le début de la carrière de Bouraoui jusqu'à présent, je m'étonne de la constance et de la circularité globale de sa vision humaniste transculturelle.

Les *Actes* de ce Colloque sont la tentative de présenter au grand public les lectures arc-en-cielisées de l'œuvre de Bouraoui. À la plupart des textes des intervenants au Colloque International du 26-28 mai 2005 à York University, Toronto, Canada, nous avons inclus ceux qui nous ont été adressés *in absentia*.