

Bouraoui : la critique devant une écriture transculturelle et transgénérique

CHRISTIANE NDIAYE

Université de Montréal, Canada

Ce bref bilan de la réception critique de l'œuvre d'Hédi Bouraoui se situe dans le cadre d'un projet de recherche plus large portant sur les « Mythes et stéréotypes de la critique des littératures francophones » mené par une équipe de recherche à Montréal. Alors que la lecture critique des œuvres littéraires peut être l'occasion d'un renouveau des idées et des discours, il arrive souvent que la critique elle-même véhicule des idées reçues, créant ses propres mythes et stéréotypes. Dans ce domaine, la critique des littératures francophones n'est pas en reste et l'on peut constater qu'elle lit encore aujourd'hui les œuvres d'écrivains africains, maghrébins et caribéens selon des perspectives établies depuis presque un siècle, écartant trop souvent les textes qui ne se prêtent pas à ces lectures. Ainsi une certaine critique considère toujours que les littératures francophones sont avant tout des littératures de l'engagement et du témoignage et elle tend à rester perplexe (voire, elle garde le silence) devant les œuvres qui ne rentrent pas d'emblée dans de telles catégories.

Devant une œuvre aussi inclassable que celle d'Hédi Bouraoui, je m'attendais donc à trouver une réception critique assez limitée et un discours critique réducteur et peu sûr de ses moyens. Or, un survol des recensions de journaux, revues et études publiées par des chercheurs universitaires dément cette hypothèse de départ. Dans un premier temps, en effet, la critique semble assez déroutée devant cette écriture « transculturelle » qui refuse d'emprunter les chemins battus. Elle opte alors pratiquement pour le silence. Hédi Bouraoui publie son premier recueil de poésie en 1966 ; plus de vingt ans plus tard dans un des rares articles de fond consacrés à son œuvre jusque-là, Colette Michael constate que « ce poète maghrébin demeure virtuellement ignoré »¹. Aujourd'hui pourtant l'œuvre de Bouraoui connaît une réception véritablement internationale que plusieurs (surtout en francophonie) pourraient lui envier. Manifestement la critique est donc revenue quelque peu de sa déroute mais il reste à savoir comment ces lecteurs dispersés à travers le monde, à l'heure actuelle, lisent les écrits de Bouraoui. Ici, deux types de lectures se dégagent, essentiellement. D'une part, on le range dans la littérature francophone et alors l'on reconduit volontiers les idées reçues de la critique littéraire mise en place autour de la francophonie à l'époque coloniale : l'on privilégie l'engagement et le témoignage sans se préoccuper outre mesure des questions d'esthétique ; l'œuvre littéraire est censée donner accès à « l'âme du peuple » auquel appartient l'écrivain. D'autre part, la critique aborde l'œuvre en tant que telle, cherchant à élucider ses thèmes, motifs, procédés d'écriture, sa spécificité et ses affiliations esthétiques, sans les ramener en première et dernière analyse aux origines nationales de l'écrivain. Du point de vue de la critique littéraire en francophonie, cette lecture centrée sur l'œuvre emprunte souvent des pistes éclairantes dont bien d'autres écrivains pourraient bénéficier.

1. Colette Michael, « Création et aliénation sociale chez un poète contemporain », *Revue francophone*, 4 : 2 (1989) : 91.

Si l'on fait un bref tour d'horizon des lieux de publication des comptes rendus et articles, le profil international qu'a pris la réception critique de l'œuvre de Bouraoui apparaît clairement. Plusieurs publications au Canada, aux États-Unis, en Tunisie mais aussi au Maroc et en Algérie, en France, en Belgique, en Suisse, en Allemagne, en Italie, même en Bulgarie et au Sénégal ont fait état des écrits de Bouraoui au fil des ans. Dans le livre d'études sur Bouraoui sous la direction de Jacques Cotnam, celui-ci fait remarquer que bon nombre des recensions apparaissent dans des publications peu connues qui ont une faible diffusion, mais il souligne aussi que cela est le sort réservé à la poésie en général et à la plupart des écrivains francophones qui vivent à l'extérieur de l'Hexagone et du Québec². Dans le domaine de la francophonie, on peut noter, au contraire, que toutes les revues les plus connues ont tenu compte de son œuvre : *Présence africaine*, *Présence francophone*, *Études francophones*, *Notre librairie*, *Jeune Afrique*, *Research in African Literatures*, *The Maghreb Review* (Londres), *French Review*, *World Literature Today*, *Europa*, etc. Cette progression dans la réception se manifeste aussi sur la plan chronologique : jusqu'aux années 1980 l'on trouve rarement mention des œuvres de Bouraoui dans la presse et les revues savantes, mais depuis, l'on en tient compte régulièrement. Il ne s'agit donc plus certainement aujourd'hui d'un « poète ignoré », mais il est vrai que malgré cette diffusion internationale de l'œuvre, il existe encore très peu d'études de type universitaire : une quinzaine d'articles, trois ou quatre mémoires et thèses, en dehors des deux volumes consacrés spécifiquement aux écrits de Bouraoui, celui de Jacques Cotnam, et celui de Mansour M'Henni, publiés en 1996 et 1997³. Mais il faut noter que, là aussi, bien des écrivains de la francophonie (y compris le Québec) n'ont pas vraiment connu de meilleur sort au niveau de la réception institutionnelle.

2. Jacques Cotnam (dir.), *Hédi Bouraoui, iconoclaste et chantre du transculturel* (Hearst : Le Nordir, 1996) 10.

3. Jacques Cotnam, *op.cit.*, et Mansour M'Henni, *Hédi Bouraoui & la Transpoésie* (Tunis : l'Or du Temps, 1997).

L'on constate par ailleurs que la critique s'est rapidement ressaisie aussi en ce qui concerne la question de la classification de l'écrivain selon une étiquette unanimement reconnue. L'on sait que l'auteur lui-même a toujours souhaité y échapper et la critique a dû en quelque sorte se soumettre à ce vœu. Faute de pouvoir trouver une catégorie précise, les qualificatifs pour désigner l'auteur et son œuvre se sont multipliés et l'on peut même dire qu'à cet égard la critique a fait preuve d'imagination. En effet, l'écrivain est présenté diversement comme : « ce poète et critique torontois », « ce Maghrébin », un « auteur d'origine maghrébin », « le poète maghrébin » ou « l'auteur tunisien », « écrivain et critique tunisien », « ce Tunisien », « ce Tunisien élevé en France », « le fils de Sfax », cet « Africain de souche », « l'exilé », cet « apatride », le « poète pluriculturel », ce « poète et écrivain francophone du Canada », « l'homme de trois continents », « un écrivain de triple culture », « écrivain du tout-monde », un « cosmopolite », ce « poète critique », « traducteur et transculturaliste », cet « universitaire écrivain », et très souvent simplement « le poète », ou encore, lorsque la critique sort de ces chemins battus, « notre naufragé », « cet esprit subversif », cette « âme rebelle », « ce révolutionnaire », « cet iconoclaste », « ce franc-tireur », « l'homme de révolte », le « chantre du transculturel » ou « chantre de l'altérité », ce « nomade moderne », « un nomade de la culture », « le poète-forgeron », « le poète-pilote », « le poète incandescent », ou mieux encore, « messenger des lumières verdoyantes ». L'on peut noter ici que la critique fait voyager l'écrivain à travers les pays, les continents et les cultures, mais moins souvent à travers les genres : il est avant tout poète, parfois critique et essayiste, et plus rarement romancier, même si les éditeurs mettent sept romans à son actif. Il apparaît ainsi que dans sa volonté de rattacher l'homme à l'œuvre, la critique se trouve finalement à tenir un discours assez peu habituel : c'est l'homme qui est le reflet de son œuvre et pas l'inverse. Ce portrait de l'homme créé à l'image de l'œuvre au fil des années par la critique est joliment résumé par Françoise Naudillon, en introduction à son article publié dans le volume dirigé par Cotnam : « Tunisien, Africain et briseur de mythes, explorateur de nouvelles formes esthétiques, fin observateur de la condition humaine et militant

passionné du dialogue des civilisations, Hédi Bouraoui est avant tout un voyageur, un *émigressant* »⁴.

L'on sait néanmoins aussi que cette reconnaissance de la polyvalence de l'œuvre n'a pas nécessairement contribué à améliorer sa diffusion puisque les institutions n'ont pas de catégories, de cours et de rayons pour les « émigressants ». Ainsi les écrits de Bouraoui se trouvent parfois sur le rayon de la poésie française, parfois celui des auteurs franco-ontariens ou néo-canadiens ou celui des littératures francophones, mais plus souvent nulle part. Quelques-uns de ces poèmes se trouvent dans l'anthologie de la poésie africaine de Paul Dakeyo, *Poésie d'un continent*⁵, il est cité dans l'anthologie de Memmi, *Écrivains francophones du Maghreb*⁶ mais uniquement dans la liste des auteurs maghrébins dont les textes n'ont pas été retenus dans le volume, il est mentionné en passant dans l'anthologie de Jacques Noiray comme héritier des écrivains de la mouvance de la revue *Souffles* qui ont privilégié le renouvellement des formes⁷, mais il ne figure pas sur le site Limag qui pourtant présente des dossiers d'auteurs sur des écrivains tels qu'Azouz Begag, Nina Bouraoui, Leïla Sebbar et même Isabelle Eberhardt qui sont pourtant aussi passablement « émigressants ».

Cette présence assez marginale dans les publications consacrées à la littérature maghrébine reflète, il me semble, l'embarras de ceux qui ont voulu suivre les chemins battus de la critique francophone en cherchant à tenir un discours sur l'engagement et le témoignage dans l'œuvre de Bouraoui. Cette lecture se heurte, dans un premier temps, au caractère innovateur de l'écriture de Bouraoui qui ne correspond pas à l'idée que l'on se fait de ce que devrait être l'esthétique

4. Françoise Naudillon, « Ifriqiya et la Caraïbe dans l'œuvre d'Hédi Bouraoui », dans Cotnam 43.

5. Martine Bauer et Paul Dakeyo, *Poésie d'un continent* (Paris : Silex, 1983).

6. Albert Memmi, *Écrivains francophones du Maghreb. Anthologie* (Paris : Seghers, 1985).

7. Jacques Noiray, *Littératures francophones. I. Le Maghreb* (Paris : Belin, 1996) 145.

d'une littérature militante ou qui puisse servir à révéler l'âme d'un peuple ; celle-ci devrait être plus accessible. Rappelons que la critique francophone « traditionaliste » se méfie grandement du phénomène qui est souvent résumé par l'expression « l'art pour l'art » laquelle véhicule manifestement beaucoup de malentendus. En clair, on ne reconnaît pas à l'écrivain francophone le droit d'exercer une activité de création qui ne soit pas au service de son peuple ; privilégier l'art au détriment de « la cause » est perçu comme une forme de trahison. Ces préférences (pour ne pas dire ces préjugés) de la critique transparaissent encore dans quelques remarques de Jacques Noiray, par exemple⁸, qui, en conclusion de son anthologie, accueille très favorablement le retour au réalisme chez les romanciers maghrébins à partir des années 1980, alors que, dans la mouvance de la revue *Souffles*, plusieurs avaient succombé à la tentation de la recherche esthétique, perdant ainsi une bonne partie du lectorat :

De cette situation, les écrivains maghrébins sont en partie responsables. Dès la fin des années cinquante, dans le sillage de *Nedjma* et sous prétexte d'échapper au pittoresque folklorique et au réalisme « réactionnaire », ils ont consacré l'essentiel de leurs efforts à une quête individuelle d'identité et aux recherches formelles qui en découlaient. Mais souvent trop difficiles d'accès, elles sont restées lettre morte pour le grand public. [...] si des œuvres majeures comme celle de Khaïr-Eddine, importantes comme celle de Farès ou de Meddeb sont restées si confidentielles, n'est-ce pas la rançon de recherches formelles délibérément poursuivies au détriment de la lisibilité ? On ne s'enferme pas sans danger dans l'exploration exclusive de son moi, de ses rêves et de ses fantasmes, et dans l'expression difficile d'une subjectivité close sur elle-même. Il est dommage que la littérature maghrébine [...] se réduise trop souvent à un monologue et ne puisse se concevoir que comme une immense métaphore de l'incommunicabilité. [...] On peut regretter

-
8. Dans son article sur la critique face à l'œuvre de Bouraoui, Elizabeth Sabiston avait déjà noté en 1979 que : « Les critiques tendent souvent à révéler leurs propres préjugés plutôt que l'intention de l'œuvre de Bouraoui ». Voir « Hédi Bouraoui et les critiques : La Patrie de l'homme », *Œuvres et critiques* 3-4 (1979) : 112.

[...] qu'ils se soient trop longtemps détournés des grandes fonctions de témoignage historique et social qui restent, surtout dans les pays du Tiers monde, la vocation de la littérature et en particulier du roman.⁹

Bref, pour être classé comme écrivain maghrébin, son œuvre doit apporter un témoignage socio-historique, mais pour ce faire elle doit s'abstenir de la recherche formelle, ce qui mène dans une impasse ceux qui veulent loger Bouraoui dans cette catégorie créée selon une conception très restrictive de la littérature maghrébine.

Comment retrouver la « maghrébinité » enfouie dans une œuvre qui accorde autant de place à la recherche esthétique ? Certains ont alors perçu chez Bouraoui une écriture du déracinement et ont conclu à une crise identitaire, une volonté de renier sa culture d'origine, crise heureusement résolue avec le retour aux sources qui se manifeste dans *Vésuviade*¹⁰. D'autres y ont vu un masque, une sorte de réticence à exposer ses racines ; Jacqueline Arnaud, dans une note de lecture consacrée également à *Vésuviade*, avoue ouvertement que « Quand on [...] se prend à chercher les marques de la maghrébinité promises par un titre éruptif, on est désarçonné » ... promesse qui n'est pas évidente si l'on considère que Vésuve est un volcan de l'Italie et que « l'éruptif », s'il se rapporte au supposé « tempérament bouillant » du Maghrébin, ressemble beaucoup à un stéréotype. Ainsi elle somme presque l'écrivain de renoncer à « casser les mots » pour retrouver sa vraie nature : « Ces "acrobaties artistiques", parfois bienvenues, parfois crispées et torturées à communiquer leur malaise, me paraissent masquer la générosité profonde d'Hédi Bouraoui, son souci réel de maintenir un rapport à son pays. J'attends de lui qu'il se permette de ne plus organiser son texte comme un système pare-balles, que le jeu des écrans le laisse être lui-même dans la diversité de ses composantes [...] et peut-être même qu'au lieu de concasser les mots il explore la richesse des vocables concrets, – qu'il ose revenir

9. Noiray 158-159.

10. C'est le point de vue d'Hédi Abdel-Jaouad, par exemple, dans un compte rendu paru en 1980 cité dans le volume de Cotnam 212.

à la source et à ses origines jamais reniées »¹¹. Mais l'on constate que le malaise en question est surtout celui de la critique (au sens collectif) qui estime manifestement qu'on ne peut pas maintenir un rapport au pays avec des mots aussi concassés.

Un article d'Aïda Bamia consacré spécifiquement à la question de « L'âme maghrébine dans les œuvres d'Hédi Bouraoui » illustre également à quel point la critique est désarçonnée lorsqu'elle tente d'extraire cette « essence » précieuse dont l'œuvre est censée témoigner. La difficulté de l'entreprise est soulignée dès le départ : « C'est, d'une part, une aventure dans une arène d'acrobaties linguistiques et, d'autre part, une intrusion dans un monde jalousement caché [...] ». Par ailleurs, avant de tenter cette intrusion, l'auteur s'efforce aussi de définir quelque peu l'objet de cette quête :

Comment définir une âme cependant ? Si l'on s'obstine à produire une explication concrète appuyée sur des exemples matériels, on se retrouve à court d'illustrations. L'âme maghrébine est, à mon avis, un éclatement de sentiments et de sensations, de mots et d'images, de vivacité et d'enthousiasme, de couleurs et de lumières ; la langue de l'enfance tunisienne dans le langage de la culture française de l'adulte¹².

Cette tentative très honnête de définir la notion de « l'âme » d'un peuple illustre très efficacement qu'il serait grand temps de questionner certains de ces présupposés du discours critique hérités d'un autre siècle et dans ce cas du romantisme allemand. En effet, si l'on tente de donner un caractère concret à cette « âme », on se retrouve d'emblée dans une littérature ethnographique ou exotique, et si l'on s'en tient à la dimension « invisible » du phénomène, la définition ne parvient plus à en saisir la spécificité. Ainsi, ceux qui auraient pour objectif d'illustrer non pas la magrébinité mais le caractère *transculturel* de l'œuvre de Bouraoui pourraient reprendre cette définition en substituant au

11. Jacqueline Arnaud, « *Vésuviade* », *Annuaire de l'Afrique du Nord* XV (1976) : 1403-1404.

12. Aïda A. Bamia, « L'âme maghrébin dans les œuvres d'Hédi Bouraoui », dans Jacques Cotnam 36.

mot « tunisienne » les adjectifs « méditerranéenne », « africaine » ou même « caribéenne » ou « latino-américaine » et obtenir un énoncé tout aussi pertinent. C'est également le cas de plusieurs des illustrations plus spécifiques de la « magrébinité » que Bamia tente d'apporter par la suite. L'article relève, entre autres, des allusions, dans *Vésuviade*, à la maison arabe en tant que refuge, lieu de paix et de sécurité, des images d'intrigues de palais et de tissage de tapis qui seraient l'écho des *Mille et une nuits*, des métaphores construites à partir du scorpion et du vautour, bestiaire censé être typiquement tunisien, et surtout le profond respect exprimé à l'égard de la mère. L'on voit que tous ces exemples, bien plus que la « tunisianité », font en fait ressortir davantage le caractère transculturel de cette écriture, à commencer par les *Mille et une nuits*, contes dont la genèse même est transculturelle ; Bachelard et la psychocritique ont déjà fait couler une bonne quantité d'encre sur la maison (celle de la nostalgie de l'enfance, surtout) comme refuge et l'on sait que le « culte de la mère »¹³ est également une attitude partagée par bon nombre de cultures¹⁴. Ayant relevé ces quelques traces de l'âme maghrébine, l'auteur reconnaît néanmoins que l'inscription de la pluralité des cultures reste une donnée incontournable de la poésie de Bouraoui, et conclut par une question qui semble vouloir disculper l'écrivain de cette infidélité commise envers son pays : « aurait-il choisi le multiculturalisme si les données historiques du Maghreb et de sa vie ne l'y avaient pas contraint ? »¹⁵.

Ainsi, l'écrivain qui s'engage dans la voie de la transculture et de la recherche esthétique semble-t-il être condamné à perdre son âme et son public. C'est également la conclusion que tire de manière assez inattendue Liliane Welch dans un compte rendu du recueil *Tremblé*

13. Bamia 40.

14. Voir à ce propos la communication présentée récemment au colloque « La traversée dans le roman francophone » par Cheikh Diop, « Le roman francophone et le contexte musulman autour du Sahara » qui souligne, entre autres, que les mythologies peules, berbères et arabo-musulmanes comportent toutes un imaginaire de la mère comme figure de l'origine de la vie cosmique.

15. Bamia 41.

paru en 1971. Après avoir fait l'éloge du texte en soulignant son orientation humaniste, la critique de la société technologique et le rôle attribué à la poésie en tant que moyen pour résister à réification de l'être humain, l'article suggère que ces « messages » risquent pourtant de ne pas rejoindre leur public : « L'on peut espérer que ceux pour qui les poèmes ont été écrits, en Afrique du Nord, entendront cette voix qui tente de les rejoindre »¹⁶. Manifestement Welch reconduit ici le discours sur les origines de l'écrivain qui voudrait que l'écrivain du « tiers-monde » doive écrire pour son peuple et doive le faire de manière lisible. Et l'on voit aussi à quel point ce discours de la critique francophone traditionnelle est ici déplacé, car pourquoi le public maghrébin n'entendrait-il pas une voix qui prêche la sauvegarde des valeurs humaines ?

Pour se sortir de cette impasse, la critique va donc elle-même accomplir une belle acrobatie discursive pour permettre à l'écrivain d'être à la fois esthète, témoin et militant. Cette pirouette apparaît assez clairement dans le mot de l'éditeur et l'avant-propos du volume d'essais critiques publié par Mansour M'Henni en 1997. L'éditeur tient à souligner avant tout l'ouverture sur le monde qui caractérise l'œuvre de Bouraoui : « Elle appelle avec insistance aussi bien à l'Amour qu'au dialogue entre les êtres qui appartiennent aux différentes cultures humaines, parce qu'elle se veut, avant tout, le témoignage de l'interculturel, dans ce monde qui en parle souvent, mais agit peu pour une vraie, une meilleure communicabilité ».¹⁷ Puisque cette véritable communicabilité n'existe pas encore, l'on voit que l'écrivain est présenté ici comme le témoin d'une réalité virtuelle, mais qu'à cela ne tiennent : le nouveau discours de la critique fera de Bouraoui un avant-gardiste, « chantre de l'altérité » qui invente une nouvelle écriture au service d'une nouvelle humanité. Ainsi le poète reste-t-il un militant, mais qui

16. Liliane Welch, « Tremblé », *The Dalhousie Review* 5 (1970-71) : 417. Le texte original est en anglais : « One can hope that, in North Africa, those for whom these poems were written will hear the voice which is trying to reach them ».

17. Texte signé L'éditeur dans *Hédi Bouraoui & la transpoésie*, op.cit. : 4.

commence par faire éclater le carcan des langages figés. Dans sa préface au recueil de « prosèmes », *Ignescent*, Jean Métellus écrivait : « La poésie de Bouraoui n'est pas un jeu de linguiste. Le verbe, dans *Ignescent* est militant, conquérant, dénonciateur, vengeur. Il accuse le monde de proposer comme seul contrat social l'effacement de l'autre [...] »¹⁸. En citant ce propos de Métellus, Mansour M'Henni s'empresse toutefois de rajouter : « Il y aurait une réserve à formuler sur la première phrase de cette citation, car la poésie de Bouraoui est bel et bien un jeu linguistique sans lequel elle perdrait l'essentiel de sa poéticité pour se transformer en discours de propagande ou de mobilisation [...] », mais cette poéticité est elle-même « un forum-laboratoire de l'échange et de la procréation culturelle »¹⁹. Bouraoui sera donc le poète d'un renouveau qui prend sa source en Afrique, berceau de l'humanité, et qui se transmettra, « dialogiquement », à travers le monde. Dans cette nouvelle optique, c'est « un homme qui, pendant plus de trente ans, a su inlassablement montrer que le Tunisien, où qu'il soit, est porteur des valeurs universelles de l'échange et de l'interculturalité, de l'amour et de la fraternité, de l'esprit de la nouvelle humanité »²⁰. L'on voit que la critique continue à s'appropriier l'homme, mais elle commence à mieux écouter l'œuvre, ce qui, du moment qu'on accepte qu'un écrivain issu du « tiers-monde » – du « monde arabe », même – puisse s'adresser au monde entier et tenir un propos sur « l'esprit de l'humanité » et pas seulement l'âme de son peuple, tout en « soignant son langage », si l'on peut dire, produit de nombreuses lectures plus fouillées de l'œuvre.

Ainsi, depuis les années 1980, la critique universitaire a produit diverses études moins « classiques » sur les recueils de poésie et les romans de Bouraoui²¹. Comme bon nombre de comptes rendus, ces articles plus consistants soulignent toujours le caractère innovateur

18. Cité par Mansour M'Henni 6.

19. Mansour M'Henni 6-7.

20. *Ibid.* : 8.

21. Le premier article recensé est celui d'Elizabeth Sabiston, « A French Poet and the Exploding World », *Research Studies* XL : 4 (décembre 1972) : 301-310.

de l'écriture de Bouraoui et l'importance que prend le dialogue des cultures dans son œuvre, analysant les différentes facettes de ces deux dimensions, selon le texte retenu et l'approche adoptée. Pour tenter de situer l'esthétique avant-gardiste de notre révolté émigressant, certains ont fait des rapprochements avec le surréalisme, avec Ponge, Roussel, Mallarmé, Jarry, Apollinaire, Artaud, Whitman, Ginsburg, Joyce, Neruda, Césaire, Khatibi et Khaïr-Eddine ou encore, lorsqu'il s'agit du recueil *Haitivois*, avec Frankétienne et Philoctète auxquels certains poèmes sont dédiés²². Plusieurs ont examiné ce qui est perçu comme l'abstraction et l'hermétisme chez Bouraoui, comme le fait Colette Michael dans son analyse minutieuse du poème « Unicité » du recueil *Sans Frontières*, lecture faite à partir de la question de l'impertinence et la réductibilité de l'écart telle que traitée par Genette²³. Isaac-Célestin Tcheho a examiné les stratégies de création des néologismes en s'appuyant sur le concept sémiotique du paragrammatisme proposé par Kristeva²⁴, et François Paré s'est intéressé aux structures dialogiques de *L'Iconaison* en se référant à Platon et à la philosophie orientale²⁵; plusieurs études portant sur le roman *Bangkok Blues*²⁶ ont relevé divers aspects de la fusion des genres dans ce texte que la critique préfère qualifier de roman-poème, selon l'expression créée par Bouraoui lui-même pour désigner le texte *L'Iconaison*, – pour ne citer que ces quelques exemples.

22. Voir, entre autres, Elizabeth Sabiston, « Hédi Bouraoui et les critiques : La Patrie de l'homme », *Œuvres et critiques* 3-4 (1979) 111 et « Hédi Bouraoui's Quest: Poetry as Cultural Bridge », *Canadian Literature* 92-95 (1982) : 68 et 72, et Françoise Naudillon, « Hédi Bouraoui ou le poète incandescent », dans *Hédi Bouraoui et la transpoésie* 55-68.

23. Colette Michael, *op.cit.*

24. Isaac-Célestin Tcheho, « De *L'Iconaison* : traitements paragrammatiques », dans *Hédi Bouraoui & la transpoésie* 69-79.

25. François Paré, « *L'Iconaison* : théorie pour une épuration de l'image », dans Cotnam 119-126.

26. Voir la deuxième partie de *Hédi Bouraoui & la transpoésie* dont cinq études portent sur *Bangkok Blues*.

Dans le domaine de la transculture, la critique s'est penchée sur différents aspects de la représentation de l'autre, soulignant notamment que, chez les personnages nomades de Bouraoui, le voyage n'aboutit pas à un déracinement mais à l'enrichissement qu'apporte le dialogue des cultures. Et alors que l'Autre dans la critique francophone traditionnelle et dans l'approche postcoloniale (que la critique affectionne largement aujourd'hui) est toujours étudié dans le cadre de la confrontation entre le colonisateur et le colonisé, entre les pays occidentaux et les pays dominés, le discours critique s'est ici déplacé pour appréhender également cette mise en scène de l'altérité par le biais d'une lecture qui s'inspire davantage de la psychocritique où l'Autre et le Moi sont deux identités en situation spéculaire, comme le fait Giuseppina Igonetti dans son article « L'autre dans l'œuvre poétique et romanesque d'Hédi Bouraoui »²⁷. Ce déplacement a aussi amené la critique à s'intéresser plus spécifiquement à la représentation du féminin chez Bouraoui comme en témoignent les articles de Marie Pavlû sur « L'image des femmes dans l'œuvre d'Hédi Bouraoui »²⁸ et celui d'Elizabeth Sabiston intitulé « Hédi Bouraoui's *Retour à Thyra* : A Female Epic ? »²⁹. Ce déplacement du discours critique se manifeste également dans les études portant sur la présence de l'Afrique et des Caraïbes dans la « transculture » de Bouraoui, telles que celles d'Anthère Nzabatsinda sur « L'Espace africain chez Hédi Bouraoui » et celle de Françoise Naudillon intitulée « Ifriquiya et la Caraïbe dans l'œuvre d'Hédi Bouraoui » ; il ne s'agit plus de débusquer un témoignage du vécu ou les traces de l'âme du pays natal qui seraient enfouies sous des jeux de mots savants, mais de montrer comment se construit un espace imaginaire, idéalisé, un mythe personnel³⁰, espace investi des valeurs de tolérance et de sagesse humaines, de l'image de

27. *ibid.* : 11- 38.

28. Paru dans *Hédi Bouraoui, iconoclaste et chantre du transculturel* 58-68.

29. Elizabeth Sabiston, « Hédi Bouraoui's *Retour à Thyra* : A Female Epic ? », *Dalhousie French Studies* 53 (hiver 2000) : 134-143.

30. Voir Anthère Nzabatsinda, « L'Espace africain chez Hédi Bouraoui », dans *Hédi Bouraoui & la transpoésie* 45.

« l'homme communautaire respectueux de son environnement et des forces spirituelles »³¹ que la société occidentale a repoussées dans les marges. L'on constate ainsi que, malgré le nombre encore relativement restreint des études de type universitaire, le discours critique a ici considérablement évolué par rapport à celui qui a cours encore assez largement dans le domaine des littératures francophones.

Toutefois, ce bref survol de la réception de l'œuvre de Bouraoui révèle aussi que, après avoir été en quelque sorte obligée de s'écarter des chemins battus par le caractère iconoclaste de l'œuvre elle-même, la critique s'en est assez rapidement créé de nouveaux. Chantre du transculturel, transpoésie, transpatialité, transémiotique, transpoétique, etc. : l'essentiel des travaux de la critique, jusqu'à présent, porte sur les différentes facettes soit de cette « transculture », soit de la « transpoésie », et j'ai moi-même allègrement emboîté le pas en voulant chercher le désarroi critique devant ce que j'ai cru être l'essentiel de l'œuvre de Bouraoui. Or, il se trouve que la critique s'accommode finalement assez bien de cette écriture émigressante, un peu trop bien, même. Elle le fait, entre autres, en citant assez régulièrement le propos de Bouraoui lui-même, lorsqu'il met son chapeau de critique littéraire dans ses entrevues et ses essais critiques. Des expressions telles que « c'est ce qu'il affirme lui-même » ou « lui-même écrit à ce propos » sont fréquentes. Ainsi, la critique suit essentiellement des pistes tracées par l'écrivain dans son propre discours critique, alors que l'expérience montre que l'écrivain n'est pas forcément le meilleur lecteur de son œuvre, même lorsqu'il est également critique et professeur de lettres. L'on peut conclure donc que si, dans un premier temps, la critique a fait un pas pour s'éloigner d'une lecture trop étroitement biographique, nationaliste ou ethnographique, il serait temps de faire un deuxième pas pour s'écarter quelque peu du méta-discours de l'écrivain lui-même, car beaucoup reste à faire.

En fait, au fil des recensions et articles de nombreuses autres pistes de lecture sont esquissées dans lesquelles la critique ne s'est

31. Françoise Naudillon, « Ifriquiya et la Caraïbe dans l'œuvre d'Hédi Bouraoui » dans *Hédi Bouraoui, iconoclaste et chantre du transculturel* 44-45.

pas encore engagée. Une lecture faite dans l'optique de l'autofiction (et non pas l'autobiographie) pourrait être révélatrice, ou encore une analyse de l'intertextualité et de l'interdiscursivité dans une perspective sociocritique (les références à la littérature italienne, par exemple, sont nombreuses chez Bouraoui, ou n'y aurait-il pas trace du discours de la Négritude ?). Qu'en est-il de l'oralité et de la culture populaire ? de l'humour, de l'ironie et de la satire ? Qu'en est-il de la représentation du corps et de l'érotisme ? Si l'espace africain et méditerranéen prend une dimension mythique, qu'en est-il de l'espace américain ? Certains ont cru déceler une « tonalité messianique »³² dans certains textes ; qu'en est-il de l'imagerie biblique ? Ou s'agit-il plutôt d'un imaginaire utopique ? Y a-t-il trace des textes fondateurs arabes ou orientaux ? Bouraoui n'est pas le premier à pratiquer la fusion des genres ; si l'on définissait la poétique du romanpoème à la manière de Bouraoui, en quoi se distinguerait-elle ou se rapprocherait-elle de celle d'un Frankétienne, d'un Khaïr-Eddine ou encore d'un Meddeb ? Y a-t-il un rapport entre dialogue des cultures et dialogisme ou polyphonie : pourrait-on tirer profit d'une lecture bakhtinienne ? ou encore d'une étude de « l'opacité » telle que conçue par Glissant ? Il s'agit d'une œuvre fortement auto-référentielle : que révélerait une étude de la représentation du lecteur *in fabula* ? Où se situe cette « esthétique de la surprise »³³ par rapport au postmodernisme, au néo-baroque, ou encore à ce qu'on a identifié au Québec comme l'écriture migrante ? Bref, pour évoluer, la critique serait sans doute bien avisée de se « dérouter » à nouveau et de quitter aussi les chemins déjà passablement battus des « trans- » (aussi passionnants soient-ils).

32. Abbès Maazaoui, « *La pharaone* », *Études francophones* XIV : 2 : 203.

33. L'expression est d'Abbès Maazaoui : 206.