

L'Élan transculturel entre parole et écriture : lecture croisée de *Rose des sables* et *Ainsi parle la Tour CN*

NOUREDDINE SLIMANI
Sorbonne, France

Chez Hédi Bouraoui, tout passe par un travail sur la langue. La Tour, figure emblématique et narrateur premier dans *Ainsi parle la Tour CN*, fédère la parole plurielle, multiculturelle au Canada. *Rose des sables*, étant un conte poétique, est, à l'origine, parole dite. Aussi constatons-nous que les deux œuvres sont placées sous le signe d'une parole communiquée. Nous partons du postulat que *Ainsi parle la Tour CN* transcrit une parole plurielle, celle de la « *Troisième Solitude* »¹. *Rose des sables* le fait en retraçant un processus, celui de la venue au transculturalisme. La parole prend des formes différentes qui interfèrent ; ce qui, dans les deux œuvres, est à l'origine d'une indistinction des genres et d'une écriture, somme toute, protéiforme. Ceci nous met, par ailleurs, dans un registre de l'écrit. Entre l'aspect

1. Nous faisons ainsi allusion à l'article de H. Bouraoui intitulé « La Troisième Solitude », *Métamorphoses d'une utopie*, Éd. Jean-Michel Lacroix et Fulvio Caccia, Paris, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1992, 175-176.

fonctionnel de l'oralité et l'ancrage dans l'écrit, court-circuité, dynamité, la parole est écriture. Les récits s'amorcent et se désamorcent. Chez Hédi Bouraoui l'écriture s'inscrit dans un processus : nommer plutôt le chaos, inscrire le vide et ses variantes (le silence, l'entre-langue), pour interroger, au sein de l'univers de fiction, une réalité multiculturelle complexe. « Tar » (qui veut dire « envol »), personnage principal, ré-origine l'élan transculturel. Le conte dit le processus alchimique par lequel tout est ramené à l'état premier, le désert, le commencement. Symboliquement, l'élan transculturel est signifié ; *Ainsi parle la Tour CN* prend le relais, creuse le vide, décentre, recentre l'univers de fiction pour dire un malaise transculturel. Dans les deux œuvres, nous verrons comment est suggéré et dit l'Élan transculturel indicatif, d'une part, de mouvement qui mène au-delà du premier cercle définissant l'identité première ; et d'autre part, l'Élan, cette figure *originalitaire*², métaphore de la diversité et d'une différenciation de la différence.

1. De la trace à la quête

Nous avons l'intention d'étudier les deux récits en tant que producteurs de signifiants internes permettant de déceler deux phases majeures de la réflexion transculturelle : la phase de l'initialisation et de la quête correspondant à *Rose des sables* ; et celle de la complexification dans *Ainsi parle la Tour CN*, qui interroge les limites du processus transculturel dans son inachèvement. Ces deux phases sont distinctes, indifféremment, dans l'une ou l'autre œuvre, selon des modalités de fonctionnement différentes de leurs espaces de fiction.

Il est important de constater que la parole prend des formes différentes qui nous projettent, par ailleurs, dans le registre de l'écrit. En survolant la table des matières de *Rose des sables*, nous nous apercevons qu'elle se présente dans un ordre numérique de 1 à 20, révélateur d'un processus linéaire qui pousse à faire la distinction entre trois espaces :

-
2. L'*originalité* est un concept forgé par l'écrivain Hédi Bouraoui pour nommer la diversité multiculturelle, instituer une différenciation de la différence et réagir contre les considérations ethnisantes qui excluent.

- L'espace I : Le désert, métaphore de la naissance ; il s'agit d'un désert initiateur de mouvement et de voyage. Cet espace I concerne l'ordre numérique de 1 à 12.
- L'espace II, celui du « coq gaulois » (70) et du « Musée des souvenirs [où] Tar se perd/une nuit/dans le sourire de Mona-Lise » (77). Cet espace II correspond à l'ordre numérique de 13 à 15.
- L'espace III : c'est enfin « L'Oasis mosaïque » (82) avec ses composantes « l'Amérindien » et « l'écureuil noir », etc.

Si cet ordre n'est pas innocent et s'il se prête à être lu, d'ores et déjà, en filigrane, comme une grande métaphore filée renvoyant au parcours personnel de Hédi Bouraoui, l'écrivain, il n'en demeure pas moins qu'il tient lieu d'aveu transculturel ; il est construit de façon à suggérer tout sauf une récupération nostalgique. On est loin de l'effet de l'exil, « le retour à l'enfance et les nostalgies sublimées par l'éloignement » (Naudillon 155).

En effet, l'aveu transculturel commence chez Hédi Bouraoui par une ré-appropriation des composantes de l'âme maghrébine que l'écriture re-visite et récupère en vue de l'ouvrir sur d'autres sphères transculturelles.

Il serait pertinent de noter que la table des matières dans *Rose des sables* nous donne également les premiers signes d'un champ lexical de la parole et de la lecture (lire, raconter, babiller), en plus de la figure de la main destinée, « main/qui fait parler l'écrit/ce qu'on lui a dérobé en paroles » (23). Ces premiers signes lexicaux annoncent le ton général du récit avec cette place prépondérante accordée à parole, écriture et lecture dans le contexte de l'Élan transculturel entendu dans sa double acceptation de mouvement et de métaphore renvoyant à l'originalité. Vu sous cet angle, *Rose des sables* correspondrait à un premier moment transculturel synonyme de mouvement, de déplacement dans l'espace, de processus linéaire menant de l'espace I (le désert de la naissance qui initie le voyage et le mouvement) à l'espace III (L'Oasis mosaïque, métaphore de La canadianté), en passant par l'espace intermédiaire, celui du « coq gaulois » (70) et du

« Musée des souvenirs », qui renvoient à la francité. Si *Rose des sables* incarne le premier moment transculturel dans sa linéarité, dans *Ainsi parle la Tour CN* le mouvement est circulaire et l'élan est plutôt vertical. La Tour CN « est un élan vers le ciel, vers l'esprit-original » (220). Nous verrons comment, dans la logique interne du roman, le passage du mouvement circulaire à l'élan vertical acquiert une forte signification liée au transculturel.

À travers le voyage fantasmagorique de Tar dans *Rose des sables* se dessine la promesse d'une altérité. L'élan transculturel est lié au mouvement ; il décrit un voyage fécond. Tout se fait acte de mémoire et trace. La trace suppose le mouvement. Elle est liée à la transformation ; Tar est « parti [...] traverser les frontières pour se transformer » (81). Dans son nomadisme « Tar perd/la famille/qu'il a construite de ses mains/tout/sauf sa mémoire/qui l'accompagne de son corps de plume/toujours avide de laisser des traces » (81). Dans le contexte de la parole du conte, tout devient « nouvel alphabet/lettres qui se transmutent en main de destinée » (19) ; *Rose des sables* re-donne à lire l'origine dans ses expressions les plus quotidiennes : pays, désert, soleil, nomades et hommes bleus. La figure de Schéhérazade n'est pas loin pour rappeler la force de cette parole qui rachète en passant toutefois par l'écriture, dans le contexte de *Rose des sables* : « Schéhérazade fige les regards/sur les mots/sa bouche devient/la scène du rêve » (41). La parole est tributaire de l'écriture. Ces deux composantes disent toutefois une insuffisance. Tar « est un être-miracle/un vol entre la parole et l'écrit » (48). Entre la dynamique textuelle que crée la parole et une écriture qui tente de réagir contre le trop-plein des considérations ethnisantes se creuse le vide.

La Tour CN se définit en tant que parole transgressive : « En somme, je ne fais qu'entamer une brèche sur notre vision du monde » (349). Cette image est la métaphore du projet de *Ainsi parle la Tour CN*, celui d'établir un nouvel ordre en subvertissant (et donc en inversant) le premier. Du Babel à l'Anti-Babel ; nouvel ordre est ici entendu dans les deux sens :

- idéologique : re-considérer la place de la « *Troisième Solitude* » dans la « Mosaïque canadienne » ;
- esthétique : apporter une contribution à l'écriture du genre romanesque.

Jadis, l'Esprit c'était le soleil. Puis, il s'est fait pierre. Enfin, il s'est fait absence. A présent, il devient silence à travers les instruments. (158)

C'est à partir du troisième stade, celui du silence et de l'absence, que *Ainsi parle la Tour CN* retrouve son temps en tant qu'écriture de la transgression et de la récupération. Le récit met en abyme sa propre écriture en tant que projet :

Mon histoire est celle de la famille que j'ai créée de mes mots. De ces tranches de vie, j'éclairerais les élans. Je me sentirais pareille à ce vieux voyageur qui, assis sur un banc, à mes pieds, lit son livre avec son couteau à cran d'arrêt. Suivant les lignes de sa pointe d'acier, il maintient, parfois, la page relevée avec le côté tranchant de la lame. Parfois, il incise le papier quand une phrase lui plaît. Il l'éventre pour vivre dans son antre. Goûter la succulence de son orchestration. Savourer les métaphores troublantes et les images qui hantent [...] Dans le livre, il ouvre une brèche comme une trombe d'eau [...] Ainsi se creuse le vide en moi.

Le vieil homme pose ses lunettes et son couteau sur deux pages ouvertes. Le temps de sourire à une passante. C'est à ces pages que commence l'histoire d'amour de Pete et Kelly [...] Et vous auriez voulu que je vous raconte quelques traces de ces salissures sur les banquettes du rêve ! je n'avais qu'à bien me plier à vos souhaits [...] Hélas ! le vieux lecteur a coupé les feuilles de son livre. Les pages saignent. Des bavures de papier, comme la chair taillée en lamelles, voltigent. Rien que pour l'amour d'une page de destinée qui se décolle de la suivante sans rien annoncer de la suite de ce destin. (250-251).

Ce passage est spécifique d'une écriture de l'abyme. Il est important à plusieurs égards :

- Il définit l'aspect nécessairement fragmentaire de l'œuvre ;
- nécessité esthétique qui rend possible la saisie de la complexité

de la « mosaïque culturelle » canadienne. C'est dans la discontinuité de la narration que nous décelons le sens d'une poétique de l'hétérogène.

- Ce passage nomme l'exorcisme de la parole exprimé par une « violence » que le lecteur fait subir au texte et à l'écriture.
- Il définit une esthétique de la lecture.

Tout ceci est symbolique de ce que serait une violence de l'écriture à l'instar de celle de la lecture ; une violence synonyme de questionnement et qui interroge les limites du genre.

2. Vers des possibles transculturels

Ainsi parle la Tour CN débute par une phrase-programme qui inscrit le roman dans une projection maximale par rapport au moment transculturel : « Tous les chemins mènent à moi [...] » (11) est une allusion à tout parcours culturel initial de la naissance à la réalisation. C'est l'accomplissement identitaire qui authentifie l'appartenance première. *Rose de sables* nous en fournit une illustration à travers le parcours de Tar ; la deuxième partie de cette phrase-programme, « [...] et le ciel est ma limite » (11), dit la béance transculturelle. Avec cette phrase d'ouverture, *Ainsi parle la Tour CN* semble faire l'économie de parcours antérieurs à ce « Moment transculturel » que le roman concentre spatialement en la Tour, en tant que personnage-orbital, « Moi, j'expose en face de vous les horizons de la parole infinie. Celle qui déparle pour capter l'unique dans la diversité » (100).

Tout porte à croire que, dans *Ainsi parle la Tour CN*, l'écriture essaie d'arracher les mots à la pesanteur des choses dans cet élan de verticalité. L'arrachement suppose une force. L'« Esprit-original », dont la présence frôle la transe, est qualifié de « force motrice de l'invisible », « L'essentiel c'est mon élan vers le ciel, vers l'Esprit-original, cette force motrice de l'invisible » (220).

La verticalité et l'élan vers le ciel commencent par une horizontale discontinuité :

- des personnages-satellites à la Tour, personnage orbital.
- des espaces périphériques à l'espace – centre, la Tour.

Ces espaces périphériques sont :

- La réserve : lieu de départ de Pete et de Twylla, et lieu de refuge de Moki avant qu'il soit jugé.
- La Malaisie : lieu de destination provisoire de Twylla pour son enquête et pays de naissance de Zinal.
- La Martinique : lieu de court séjour de Pete.

S'ajoutent à cela les lieux visités *in absentia*, par des procédés mnémoniques. C'est le cas de l'Éthiopie et du Soudan dans le dialogue de Souleyman avec sa fille Amanicha ; ou alors du Maghreb et de l'Afrique dans le discours du narrateur premier. La Tour est le point focal. Dès lors qu'on atteste la présence de cette dynamique spatiale, nous comprenons la première phrase en ouverture du roman, « Tous les chemins mènent à moi et le ciel est ma limite » (11).

Les personnages subissent, à leur tour, le même arrachement dans un élan vers un hors-lieu. Tout cela participe d'une poétique du décentrement. Dans ce contexte, nous faisons le constat de la création des doubles et du même :

Twylla ressemble à Pauline comme une sœur jumelle. (81)

Ces lieux de culte ressemblent à la Tour CN comme deux gouttes de rosée. (239)

Nous pouvons multiplier les exemples qui abondent surtout dans les situations qui content le rêve : il s'agit d'un « jeu distancé, rôle désengagé autant qu'investi » (Gollut 246).

Dans l'espace du roman, ce procédé est synonyme d'une « désintégration » des personnages en vue de leur « réintégration ». C'est une parabolisation allégorique de l'acculturation et de l'acceptation de l'Autre : « Dans le rêve, le sujet se démultiplie en instances concurrentes ou complémentaires ; il prépare et découvre à la fois ce qu'il s'offre à lui-même ; il se défait, se dédouble, se perd dans l'autre, revient à lui-même sous de nouvelles apparences » (Gollut 246).

Le constat du décentrement au niveau de l'espace et des personnages nous amène, en définitive, à la question de l'écriture à la recherche d'un lieu.

C'est dans la discontinuité narrative que la lecture et l'écriture prennent forme dans *Ainsi parle la Tour CN*. L'ordre s'obtient, finalement, par l'aspect itératif des éléments du récit et l'effet de ressassement orchestré par le personnage de la Tour qui conduit le récit. C'est là un paradoxe fécond qui donne l'argument de narration. C'est de cette façon que nous pouvons espérer saisir l'enjeu du roman en tant que parole communiquée ; cette parole que le titre inscrit comme le fil d'Ariane et le programme de lecture. Il s'agit d'une parole « dé-portée » (106) parce que dite par nécessité de « tamiser quelques frémissements » (109), « J'ai mis en place des êtres pris sur le tas. Nécessité et hasard » (136).

L'oralité permet d'orchestrer la voix entre l'individuel et le collectif. C'est ainsi que se crée l'autorité du « nous » qui dit la complicité. Le « nous » s'authentifie, finalement, dans le récit en tant que parole d'un groupe : « Chez nous, nous avons encouragé ces immigrés à garder leur culture avec leurs dents » (39).

L'écriture d'Hédi Bouraoui explore les frontières poreuses entre présence et absence. À travers le récit de Symphorien se dit la quête. Il s'agit d'un personnage emblématique. C'est l'écrivain du fragment qui « interstice » ses paroles pour dire un ordre nouveau :

On peut suivre les méandres de son écriture de chat cauteux sans trouver leur cohérence, même s'ils biberonnent un chaos de sens capable de démanteler ma propre silhouette. Si je porte un regard sur lui, c'est parce que je sens son désir ouater les traces de ma voix dans ce récit. (117)

Le personnage de Symphorien est au cœur de la problématique du langage, cet espace de la récupération, « En le [Symphorien] récitant, j'ai l'impression de creuser le langage de son intérieur, dans sa souche spéculaire dont il est lui-même incapable d'extraire la mine précieuse » (202).

La parole de Symphorien dit une insuffisance. Son acte est porteur de promesses comme, d'ailleurs, le personnage de Tar dans *Rose des sables*, « Lui/l'émigré séculaire/dans le cœur des mots/le prédestiné à la mouvance/des parchemins de Tout monde/Dans sa chair poussent/d'autres racines/alphabets/graphies/et croyances » (78), « Le silence ? Il en a l'habitude » (207). Le silence est également l'espace d'une réinitialisation de la parole visant à relancer le dialogue. Dans *Rose des sables*, le désert de neige, espace du « Nordir » (111) succède au désert de sable : « [les] messages écrits s'envolent/paroles [...] /c'est l'arme/contre/le silence qui unit le disparate » (98). À ce silence fait écho la dernière phrase du récit dans *Ainsi parle la Tour CN*, « Quant au regard des traqueurs d'originalité, il s'achemine vers le silence » (350).

Ainsi parle la Tour CN est inachevé dans son découpage séquentiel qui convoque la lecture diachronique. Le mot « silence » et le silence symbolique de la page blanche de la tour 00 verseraient dans l'essentiel d'une écriture revendicative qui installe le débat. Il nous paraît encore une fois plausible de faire nôtre l'affirmation ci-après, qui joint les deux bouts : silence (nommé et métaphorisé par la page blanche) et oralité (inscrite déjà dans le titre en tant que programme de lecture dans *Ainsi parle la Tour CN* : « Comme dans le discours oral où la fonction conative est essentielle, le lecteur est fréquemment sollicité, interpellé, afin de nouer au-delà du silence et dans le temps du partage retrouvé, des dialogues inédits » (Dugas 176).

L'aspect *interstitiel* de l'acte d'écriture chez Symphorien s'inscrit dans un élan de verticalité ; « [il] ne vit que pour sa pensée en escalier ».

Ceci nous amène à parler de la figure du cercle et sa variante, la spirale :

Mes voix évoluent en spirale comme les galaxies dans le cosmos.
(338)

Entre l'îlot de base et l'îlot du sommet, elle [Twylla] a choisi de faire navetter les flammes striées des origines. (340)

Elle [Twylla] soumet le projet de transformer ma base et mon sommet en « cercle de l'Alternatif dans la Constance ». (338)

Cette géométrie du cercle et de la spirale s'impose dans le texte comme constante permettant d'explorer les limites d'une subversion du genre romanesque. Pour analyser l'importance de la spirale en tant que donnée géométrique dans le roman, nous puiserons notre argument dans les deux principes suivants :

- La « Première Solitude fondatrice » avait besoin d'être consolidée par la deuxième et les deux par la « Solitude multiculturelle » donnant naissance à l'Élan « dont la reconnaissance met un terme à cette surenchère du régionalisme » (40). On part d'un élément « simple » qui a besoin d'être consolidé par un autre plus consistant.
- Sur le plan des personnages, les différentes projections et dédoublements seraient l'installation de l'élément consistant dans l'évolution en spirale.

Tout cela nous amène au résultat logique suivant : en inversant la spirale, on se retrouve avec l'élément le plus consistant et, par conséquent, la base de la spirale, en bas. Par ce processus de construction logique se réalise le projet de réhabilitation de la « Solitude multiculturelle ». Les explications logico-mathématiques de Gödel nous servent de point d'appui :

On pouvait jusque-là considérer les théories comme formant une belle pyramide reposant sur une base se suffisant à elle-même, l'étage inférieur étant le plus solide puisque formé par les éléments les plus simples. Mais, si la simplicité devient signe de faiblesse et que, pour consolider un étage, il faille construire le suivant, la consistance de la pyramide est en réalité suspendue à son sommet et à un sommet par lui-même inachevé et devant être élevé sans cesse : l'image de la pyramide demande alors à être renversée et plus précisément remplacée par celle d'une spirale à tours de plus en plus larges en fonction de la montée.³

3. C'est en ces termes que J. Piaget commente les théorèmes mathématiques de Gödel. Lucien Dallenbach exploite cette logique pour montrer les envers symétriques de la « mise en abyme répétitive », *Le Récit spéculaire, essai sur la mise en abyme* (Paris : Seuil, 1977) 145.

Dans *Ainsi parle la Tour CN* et *Rose des sables*, la réflexion sur le transculturel commence par une initialisation de l'élan pour aboutir à la signification de la diversité culturelle que permet l'attitude interstitielle. Ceci permet de définir, chez Hédi Bouraoui, une poétique de l'imaginaire qui verse dans une subversion du genre et fait la part tant de l'esthétique que de l'éthique. L'écriture charrie le substrat culturel et ses interrogations. Elle se veut, ainsi, comme par nécessité, protéiforme et fragmentaire. L'écriture de la subversion est à l'origine d'une dynamique textuelle ; elle répond à une nécessité transculturelle. « Pour moi », nous dit Hédi Bouraoui dans *Reflet pluriel*, « l'imaginaire procède par synthèse esthétique qui fond le concept et l'objet. Cette dissolution convoque les mots pour dire l'évanescent, l'inconscient, le délaissement et même la vacuité. Et le mot n'a pas pour fonction de nommer mais de suggérer, de frayer des chemins insolites, de chanter non pas la plénitude de la présence mais d'éveiller le désir langagier et peut-être même faire surgir la turbulence de toute transcendance visuelle et verbale » (2).