

Hédi Bouraoui et l'idéal « émigressant »

Abderrahman Beggar

Wilfrid Laurier University, Canada

L'œuvre de Hédi Bouraoui regorge de mots nouveaux, qu'il préfère appeler « mots-concepts » et qu'il ne veut pas voir traités en simples néologismes, mais en des piliers de sa conception de la création telle qu'énoncée ci-haut¹. Ces mots-concepts se divisent, *grosso modo*, en trois catégories : 1- ceux qu'on peut trouver dans le dictionnaire, mais recouvrent une valeur différente de celle en usage (« béance », « médiation », « interstice »...), 2- la catégorie « trans » (« transpoétique », « transculture », « transcriptural »...), et 3- les hybrides (« nomadaïme », « émigressence », « ignescence », « originalitude », « nomadanse »). Ces mots-concepts sont d'une importance primordiale pour celui qui veut faire l'effort peu prometteur de systématiser la pensée bouraouïenne. L'œuvre de ce « Don Quichotte des temps modernes » (en référence à ses errances entre continents, styles et genres) se présente sous forme d'archipel². Chaque livre (il en a publié des dizaines) se veut un monde à part, un laboratoire, lieu d'une succession d'expériences où les cobayes sont la langue et l'homme. Rien n'est constant. Là où l'on peut trouver une certaine continuité c'est dans la trilogie consacrée à Hannibal (*Cap Nord*, *Aléas d'une odyssée* et *Méditerranée à voile toute*). Cette extrême hétérogénéité ne peut être saisie que si, d'une part, on lit *Transpoétique : Éloge du nomadisme*, livre où l'auteur nous livre, sous forme de dix-sept essais, l'arrière-fond critique de son travail créatif et, de l'autre, si on

¹ De l'avis de l'auteur : « Ce ne sont pas des néologismes fabriqués en toute hâte, mais plutôt des concepts opératoires présupposant une philosophie existentielle, une vision de la vie, dans la plus grande liberté du passage d'une culture à l'autre, d'une identité à l'autre... » (*Trans* 10).

² Ce qui renvoie à cette métaphore des écrivains migrants comme des « Îles qui marchent sans établir de comptoir, sans fonder de royaume » (*Trans* 10).

a l'œil et la patience de faire la pêche aux « mots-concepts ». D'ailleurs, cette communication va dans ce sens.

Émigressence est le titre d'un recueil de poésie. Le terme n'est évoqué qu'une seule fois. Et, pourtant, comme concept, donc comme condensateur d'idées et de principes, il marque l'ensemble des poèmes et touche à l'œuvre dans son intégralité. Qu'est-ce donc que l'« émigressence » ? Ce mot-concept se compose d'un verbe de mouvement, « émigrer », et d'un substantif, « essence ». L'objectif est de voir comment les deux s'articulent. On peut voir un rapport de synonymie entre émigration et essence (après tout, nous sommes tous originaires d'Afrique). L'émigration/immigration est au cœur de la condition humaine. Selon Bouraoui l'émigration est « ce déplacement, cette tension de mouvance, entre désir et réalité, intention et acte, geste et manifestation, en un mot, entre le moi qui agit sur le monde et le monde qui agit sur le moi » (*Trans* 57). N'est-ce pas là notre essence ? L'auteur situe ce constat sur le plan de la nécessité de l'expression. Le langage dicte cette même prédisposition vis-à-vis du monde. Toute prise de parole obéit à une structure dialogique où les locuteurs sont sensés se soumettre à une sorte de « pacte émigressant » : « Quand je vous parle, souligne Bouraoui, j'émigre en vous par ma langue, mes mots, mes phrases, mon intonation, ma gestuelle. Si vous m'écoutez attentivement, vous me laissez pénétrer dans les arcanes de votre esprit et de votre cœur. Et si vous me répondez, vos paroles immigreront en moi, fondant un dialogue qui légitime à la fois ma présence et la vôtre » (*Trans* 11). Ce pointage de la présence du Moi et d'autrui fonde en même temps l'égalité des deux locuteurs. Ces interactions n'épargnent pas le socle identitaire, celui-ci étant mis à l'épreuve par la magie de l'échange communicatif. L'homme se renouvelle au gré de l'expression qui, à son tour, est porteuse de possibilité de vivre autrement.

L'« émigressence » boude les bornes : Bouraoui a la conviction profonde que, dans la communication, soi-même et l'autre renforcent des valeurs : « Cet élan vital sans frontières s'inscrit dans la logique de compréhension et de tolérance d'autrui, et de la différence » (*Trans* 10). L'essence est ainsi prédisposition à changer, à inverser ses propres convictions, à

s'auto-critiquer, à s'ouvrir sur les autres et à renégocier sa propre identité. L'« émigressence » est plutôt un idéal. L'auteur l'introduit dans l'introduction à *Transpoétique* (7-14). Au début, il est question d'attirer l'attention du lecteur sur les côtés néfastes de la mondialisation. Insécurité, Darwinisme social et économique, consumérisme effréné, étanchéité des frontières sont les signes d'une modernité guidées exclusivement par les « valeurs marchandes ». Plutôt qu'émanation messianique, l'« émigressant » est surtout le fruit d'une vision utopique dans le sens révolutionnaire du terme. Il faut d'abord rêver d'un monde avant de le concrétiser. La liberté, l'aisance, la fluidité censée assurer une communication parfaite entre les hommes sont des valeurs de base. Le village global ne peut avoir de raison d'être sans le penseur humaniste, l'intellectuel global. L'auteur ne le présente pas comme une manifestation surhumaine, mais plutôt comme propulsion vers ce qui fait notre essence.

Son « émigressence » est appel à la récupération de la nature première de l'homme, comme le nomade qui sillonnait le monde sans soucis. À défaut d'une volonté réelle de respecter ce mode de vie, la pensée « émigressante » n'a d'alternative que la magie de la création. La frontière n'est pas seulement d'ordre géopolitique, elle est, surtout, plastique. L'intellectuel global trouve alors dans la « page blanche » le substitut de ce territoire spolié et marqué par le fer de l'État-nation et des diverses cloisons économiques, culturelles et sociales. La première bataille est esthétique. Elle vise tout ce qui est censé limiter le champ créatif, en premier lieu, la norme. L'intellectuel global « émigressant » est ouvert à l'expérimental. Il se distingue par une soif constante de nouveaux espaces d'exercice d'une pensée désireuse de dépasser la norme, considérée, selon Bouraoui, comme la manifestation d'autant de « nombrilismes » qui empêchent le créateur de soutenir l'élan nomade. Ainsi adopte-t-il une attitude peu orthodoxe envers les lieux communs qu'il cherche à dépasser. Sa « transpoétique » a comme objectif de « mettre en ruines le pouvoir monolithique de tout centre producteur qui détient les normes du genre, de la forme, de la publication, la distribution, etc. » (*Trans* 46).

Cette « démolition » n'est pas synonyme de violence destructrice³. En fait, elle ne vise pas l'objet en soi, mais ce qui le confine à une catégorie générique ou stylistique. Le créateur est tout d'abord stratège qui cherche les points faibles, les fissures et les porosités pour terrasser la charpente. Dans son dernier livre, *La Réfugiée (Lotus au pays du lys)*, Bouraoui parle de « narratoème », un exemple (parmi plusieurs) de cette soif d'ouvrir de nouvelles voies de communication entre genres. Il s'agit, entre autres, de mettre ensemble prose et poésie. L'avant-propos commence par un effort de définition de ce nouveau mot-concept :

Un texte battant vie nouvelle en accomplissant :
 Un transvasement de genres (prose/poésie.)
 Une interpénétration de formes (narration romanesque/
 dimension poétique/récit/conte/drame...)
 Une traversée de contenus culturels les plus variés. (2)

Denise Brahimi qualifie d'« effet trans » cette volonté qui marque l'œuvre bouraouienne d'assurer des « traversées » tant stylistiques que spirituelles et existentielles. Il suffit de voir comment ses personnages, notamment Hannibal, héros errant de la trilogie *Cap Nord*, *Aléas pour une odyssée* et *Méditerranée à voile toute*, traduisent cette même préoccupation. Le « trans » est nécessité de soumettre l'objet à l'élan vital qui motive la traversée. Pour l'illustrer, dans mon livre *L'Épreuve de la béance : Éloge du nomadisme*, j'ai emprunté un terme propre à la botanique : « caprification », procédé destiné à provoquer la pollinisation du figuier en y accrochant une figue sauvage censée attirer les insectes (notamment les abeilles). Dans *Ainsi parle la Tour CN*, cette dernière se convertit en arbre d'acier et béton attirant diverses composantes de la société canadienne. Il n'y a que l'immensité du ciel pour contenir le monde et brouiller les frontières : « Vêtue de ces lambeaux de ciel brouillé, Twylla, la protagoniste, quitte son va-et-vient dans le couloir souterrain qui nous relie. Fraîche et inexplorée. Et elle part semer la bonne parole. Celle qui ne nous définit pas par le négatif et le chiasme. Ces clôtures du discours

³ Ce que l'auteur explique de la manière suivante : « Il ne s'agit pas de transgression de genres, styles, contenus... car cette notion contient une part de violence. Je préfère dire plutôt un passage socioculturel en douceur à tel point que le mixage ne se fait pas trop sentir » (*La Réfugiée 2*).

canaditude. Neutralisées par la démesure. Paroles d'une assoiffée d'une seule vérité qui nous distingue » (333). Autant Twylla que les autres viennent nourrir le rêve de la mosaïque canadienne en pensant le monde d'en-haut. Leurs expériences personnelles, leurs fonds culturels, leurs expériences dans la vie, leurs langues et cultures viennent rejoindre cette « seule vérité qui distingue », « originalité » selon Bouraoui, condition de celui qui se veut à l'opposé de toutes les « clôtures ». Chacun de ces personnages est « figue sauvage » en même temps qu'abeille. Ils viennent tous ajouter des abacules à la grande mosaïque et assurer leur reproduction.

Dans *Puglia à bras ouverts*, le musée n'est plus « le cadavre de la nation », l'endroit où le passé est confié entre des murs. Il est lieu de « caprification », où les frontières entre les bords de la Méditerranée disparaissent pour renaître sous le charme d'une mémoire « émigressante », considéré « couloir souterrain qui nous lie » et qui nous rappelle la futilité des frontières érigées par la peur et le calcul. Samy, le protagoniste, et son ami italien, Nicola D'Alema, se rendent au château de Frédéric II, converti en Musée archéologique national non pas pour témoigner du passage d'un temps vitré, emprisonné dans des artefacts, mais pour « féconder » le passé et lui donner une nouvelle vie : « Tout est immense et vide à part quelques objets exposés au rez-de-chaussée. Les amis imaginent des veillées de troubadours, de *meddahs*, de griots, rythmées par une musique afro-orientale, afro-américaine, occidentale... Un mariage heureux des cultures, célébrant en même temps la florissante agriculture et la production de fromage de la région (*Puglia* 10). Les deux personnages s'approprient cette partie de l'espace public pour la convertir en lieu de concrétisation de l'idéal « émigressant ». La contemplation esthétique conduit à la renaissance de soi et de l'histoire. Le musée est arraché aux limitations spatio-temporelles. Daté, l'artefact se voit confié à un lieu qui le prédestine à une certaine interprétation. Voilà pourquoi Samy veut faire exploser les « clôtures » pour rendre aux objets leur vrai territoire : la ville. Son amour pour l'Italie s'explique ainsi : « Ce pays est pour lui un véritable musée ouvert sur les places, les rues, les avenues » (24).

L'archéologie joue un rôle très important aussi bien dans *Puglia*... que dans la trilogie consacrée à Hannibal, que *Retour à Thyna*, sans oublier *La Pharaone*. Dans *Retour à Thyna*, Zitouna est archéologue amateur. Devant les effets dévastateurs de la soif de lucre, sa ville natale (Sfax, lieu de naissance de Bouraoui) devient une cité sans mémoire. Pour construire leurs villas, les nouveaux riches n'hésitent pas à éventrer le sol et arracher les vestiges d'un passé millénaire⁴. La « revanche » de Zitouna consiste à se saisir d'une mosaïque romane intitulée « lionne et chevaux » pour l'exposer à l'entrée de la Municipalité. Le choix du lieu est déterminé par celui de l'objectif de l'action. Le musée est espace réservé à l'exposition d'un objet. Soumis au regard « muséifié », la mosaïque aurait perdu son soi profond. Elle serait devenue un fantôme en attente d'un nouveau visage et sens, dictés par des conditions d'interprétation que détermine un contexte relié à un temps perfectif et assumé. Or, pour l'héroïne, ce qui compte c'est comment lutter contre la spatialité cloisonnée. Maintenant, il faut libérer les symboles du passé dans un effort de « fécondation » du présent et de l'espace publique.

Ainsi, Bouraoui définit-il le beau comme cet indicible qui fait de l'objet d'art une traduction d'impressions, de sensibilité, d'images, de vision propre du monde. S'il n'est pas dit, c'est parce qu'il est indifférent devant l'usuel et aussi parce qu'il est nouveau-né en manque d'identité. Il n'y a que la passion et la force du désir pour en donner l'esquisse :

Et pousse dans l'éclat
De l'apocalypse
La geste fertile
De nos ébats acceptés
Tournesols passionnels
Irrigués de leur propre vie
Nous sommes seuls à les contempler
Comme l'innocence d'une vérité Première (*Émigressence* 14)

⁴ « Aussi, » remarque l'auteur, « quand un minable comptable avoisinant Henchir Thyna vint étripier de son bulldozer le reste des fouilles pour agrandir son terrain et soi-disant labourer le champ inculte et le fertiliser, Zitouna fut mortifiée dans sa chair, subit la blessure d'autant plus humiliante que l'agression resta impunie pendant longtemps » (148).

Le mot-reflet-du-beau n'est qu'invitation à compléter un manque; il est une « béance » – comme l'auteur préfère l'appeler – qui invite à aller sans cesse de l'avant, la création se suffisant de son propre mouvement. Ces « tournesols passionnels », cet amour aveugle, totalement étranger au calcul et au confort, est la vérité propre à l'existence « émigressante ». Pour atteindre « l'innocence d'une vérité Première », il faut développer un pouvoir de détachement absolu, une prédisposition de soustraire l'action de buts déjà établis pour l'ouvrir sur le hasard. Dans *Paris berbère*, le héros Théo est guidé par ce qu'il appelle sa « faisance » (un autre mot-concept). Ses multiples définitions se ramènent toutes à la même envie de dépouiller le faire de toute tendance utilitariste et de l'ouvrir sur les champs de l'impossible. Sous l'angle de la « faisance », tout est soumis au même cycle de décomposition, refonte, remoulage pour naître sous une autre forme; ni même *Guernica*, ni les violences de mai 68, ni les ébats amoureux, ni l'écriture, ni la mémoire personnelle et collective n'échappent à cette nécessité. La « faisance » trouve dans les « molécules des mots » (selon Théo) l'énergie nécessaire à une émancipation qui dépasse le réel. D'ailleurs, il l'introduit souvent comme fruit de « rêveries » qui peuvent même mener à « redonner naissance » à la mère biologique qu'il n'a jamais connue. L'action « faisante » correspond à une ouverture totale sur les vents du hasard.

La « faisance » trouve dans l'insularité le lieu propice de son exercice. Bouraoui aime les îles, scènes de plusieurs de ses livres (*La Composée*, *Haïtuois*, *Cap Nord*, *Les Aléas d'une odyssée*, *Méditerranée à voile toute*). Cette prédisposition à libérer l'action du poids du sens préétabli trouve un écho favorable dans la psychologie de l'insulaire bouraoui. Le fleuron en est Hannibal qui, à la différence de l'homme continental, conscient des luttes et antagonismes liés à l'idée d'espace vital, développe une attitude étrangère à toute « binarité infernale » (Bouraoui). Né entouré de mer, le héros n'est pas hanté par le danger que représente le voisin immédiat et ne se définit que par rapport à l'infini des eaux. En même temps, il a conscience de la magnanimité d'une nature capable de l'avalier du jour au lendemain. D'où un sens remarquable d'humilité. Ses « émigressances » n'ont de motif que celui de partager ces mêmes vérités.

Avec l'« émigressence », Bouraoui lance un appel à explorer le moment inventif. En général, inventer est considéré comme synonyme d'invention et de découverte, ce qui implique un effacement de la cause en faveur de l'effet. Il faut se demander sur ce qui s'est passé avant la naissance de l'objet inventé, surtout pendant ce moment génétique qui prélude la naissance du nouveau. *In-venter* est synonyme de garder une idée en vie (ici, il s'agit de la « transpoétique »). Le préfixe *in* assure à la création son caractère d'action interne et *sui generis* (comme dans le vers déjà cité où les mots sont « [i]rrigués de leur propre vie »). Pour illustrer cette idée, rien de mieux que la métaphore de la ventileuse, cette abeille dont la mission est de battre des ailes pour assurer le flux d'air dans la ruche et de garder en vie les larves.

Le larvaire, comme symbole de l'inconnu, vient ajouter un autre ingrédient à la définition : l'invention est l'acte par lequel l'inconnu est gardé en vie. Ce qui ne peut pas se réaliser sans la « béance » bouraouiienne, qui est « interstice » (Bouraoui) entre l'incrée et le créé. Cette *boîte noire* est le lieu d'une solitude ontologique; c'est en son sein que le créateur se révèle d'abord à lui-même dans un immaculé qui invite à se réinventer. Le poète cherche, grâce aux mots, les voies de conservation de ce moment fragile et fugace. Ceci se traduit dans une poésie à caractère dionysiaque, une invitation au carnavalesque bakhtinien, une explosion multicolore d'expressions. Avant de quitter la « béance », le moment inventif inclut l'Autre qui se révèle comme celui qui pousse à la création-à-deux. Si, tout d'abord, la mission est de donner forme à l'inscience, maintenant, elle est passage vers la conscience comme partage de l'idée nouvelle. Le rapport à soi doit passer par celui à l'Autre. Ainsi, l'« émigressence » est-elle une quête absolue de ponts. Le Moi s'invente tout en inventant l'Autre, jugé matière du poème en même temps que son destinataire.

En guise de conclusion, disons que chez Bouraoui, l'esprit « émigressant » se fixe comme horizon la concrétisation de l'idéal d'une société saine. Ce qui explique cette démarche pathologiste de chercher à mettre le doigt sur les manifestations de maux, aussi bien individuels que collectifs, pour scruter l'âme humaine à la recherche des sources de ces malaises.

La « nomaditude » (condition première de toute « émigressence ») est appel à une libération tous azimuts, surtout sur le plan des idées. Dans ce contexte, l'auteur nous invite à une réflexion profonde sur le rôle de l'intellectuel dans la cité, les lieux de la pensée et leurs configurations et la nécessité de remettre en cause les bases idéologiques de l'ordre actuel du monde.

Liste d'œuvres citées

- Bouraoui, Hédi. *Ainsi parle la Tour CN*. Vanier : L'Interligne, 1999.
- _____. *Les Aléas d'une odyssée*. Ottawa: Éditions du Vermillon, 2009.
- _____. *Émigressence*. Ottawa: Éditions du Vermillon, coll. « Rameau du ciel », 1992.
- _____. *Méditerranée à voile toute*. Ottawa: Éditions du Vermillon, 2010.
- _____. *Paris berbère*. Ottawa : Éditions du Vermillon, 2011.
- _____. *Puglia à bras ouverts*, Toronto: CMC Éditions, 2007.
- _____. *La Réfugiée (Lotus au pays du lys)*. Toronto : CMC Éditions, 2012.
- _____. *Retour à Thyna*. Sfax: L'Or du temps, 1996.
- _____. *Transpoétique: Éloge du nomadisme*. Montréal: Mémoire d'encrier, 2005.
- Brahimi, Denise. « Hédi Bouraoui: La traversée des pays et des mots », *Perspectives critiques : l'œuvre d'Hédi Bouraoui*. Dir. Elizabeth Sabiston et Suzanne Crosta. Sudbury : Série monographique en sciences humaines, 2007 : 27-50.
- Sartre, Jean-Paul. *L'existentialisme est un humanisme*. Paris : Nagel, coll. « Pensée », 1970.