

Hédi Bouraoui : des errances critiques, des rencontres de styles

Angela Buono

Università di Napoli « L'Orientale »

Nomaditude et transpoétique

La notion d'*écriture migratoire* ne s'applique pas seulement à l'écriture des écrivains migrants, mais aussi au processus créateur qui fait se déplacer l'écriture sur la page, comme les nomades impriment de leur pas le désert parcouru. (Bouraoui, *Transpoétique* 8-9)

Ainsi qu'il ressort de cette affirmation d'Hédi Bouraoui, qualifier son écriture de migratoire, ce n'est pas la confiner dans l'étroitesse de la catégorisation littéraire; bien au contraire, c'est donner une définition achevée du principe créateur dont elle s'inspire, ce qu'Hédi Bouraoui appelle, par un mot de son invention, la *nomaditude*. Subsumée sous le préfixe *trans* que l'auteur applique à ses notions de culture et de poétique, la nomaditude est déclinée sous ses acceptions multiples : transition, transformation, transmission, transposition, transvasement, traversée. Ces variations du principe de la mouvance fusionnent dans une attitude intellectuelle transculturelle, entièrement tournée vers l'autre et l'ailleurs : « la transculturalité incorpore le mouvement de la *nomaditude* et l'adaptation/adoption de la diversité culturelle » (*Trans* 11). Sa manifestation littéraire, l'expression *transpoétique*, se veut un moyen privilégié de communication et d'échange véritables : « par transpoétique », – comme l'explique l'auteur – « nous voulons surtout signaler le trans/vasement des cultures qui se chevauchent, se croisent et s'entrecroisent, s'attirent et se repoussent dans un travail incessant qui crée un espace particulier du faire poétique » (*Trans* 42-43). Chez Hédi Bouraoui, la poétique n'a pas le sens actuel de théorie générale de la poésie, mais le sens ancien de son étymon grec : c'est le « faire poétique », l'acte

de création qui se fait création en actes par le principe même du mouvement dont il se réclame. Le désert se révèle donc la métaphore parfaite de l'écriture transpoétique : d'un côté, il renvoie au mouvement de l'écriture sillonnant la page blanche à l'instar des pistes des nomades; de l'autre, la pratique du nomadisme qu'il évoque reflète la valeur de praxis que la *nomaditude* bouraouienne confère à la parole poétique :

La *nomaditude* ne se laisse pas enfermer dans une théorie immuable, car on peut la saisir dans n'importe quelle étape de son parcours. Il ne s'agit pas de chercher en vain les frontières de l'errance. Plutôt suivre le voyage du dedans de l'écrivain, qui creuse son sillon dans l'écriture, aidé par l'inspiration et le processus créateur : la *poïétique*. (*Trans* 9)

La nomaditude n'est pas qu'une simple traversée d'univers culturels disparates, mais surtout une réélaboration artistique, une sublimation poétique et poïétique de différentes manifestations culturelles. La fonction poïétique de l'écriture bouraouienne est surtout évidente dans les mélanges que l'auteur pratique tant au niveau du contenu qu'au niveau de la forme : la combinaison des éléments d'imaginaires et de cultures variés s'étale en des mots hors dictionnaire, aux formes inusitées et saisissantes, qu'Hédi Bouraoui appelle *graphèmes scindés* ou *mots à béance* – la béance étant un interstice « inscrit(...) entre deux espaces-temps linguistiques ou culturels, qui permet à la lettre et à son esprit une ouverture, un processus auto-générateur de la polyvalence du sens » (*Trans* 32). Des néologismes tels que *Musocketail*, *Haituivois*, *Echosmos*, *Émigressence*, *Nomadaime*, *Livr'Errance* – pour nous borner aux titres de quelques-uns de ses ouvrages – manifestent cette « poïétique de la forgerie » (*Trans*151) qu'Hédi Bouraoui explique en ces termes :

La *poïétique* consiste à se demander comment inventer et réinventer le langage pour lui donner un nouveau pacte, non seulement linguistique et social, mais aussi esthétique et philosophique. [...] Ainsi nous assistons à une ré-écriture de la figure, [...] pour que se fonde un espace participatoire philosophique et imaginaire, une *béance* qui ne serait pas bloquée par la clôture référentielle, celle qui limite la spéculation autour du sens symbolique. (*Trans* 34-35)

Hédi Bouraoui exerce sa nomaditude non seulement dans l'écriture poïétique, mais aussi dans la lecture critique : l'application de la poïétique

au domaine de la critique littéraire est sans doute l'un des aspects les plus originaux de son œuvre. Il établit tout d'abord « un rapport très étroit entre la créativité et les divers niveaux de la critique évacuant tout parasitage pour qu'il existe dans la praxis de la lecture un véritable transvasement transculturel et théorique de ces deux notions » (*Trans* 29). Cette attitude traduit bien la fonction poïétique que revêt la lecture, imbibée d'esprit transculturel et travaillant elle aussi à l'abolition de toute frontière, soit-elle socioculturelle ou littéraire. Chez Hédi Bouraoui, l'éclatement des barrières traditionnelles entre la poésie et la critique aboutit à un nouveau genre de critique en vers que l'auteur décrit dans le *Prologue* de son recueil *Livr'Errance* :

Cette errance de lecture première débouche sur la création d'un poème qui sommeille en nous. Ce poème ne serait pas un "poème-critique" vécu ou écrit. Plutôt un poème évocatif, évaluatif qui renverrait à la fois à la source qui lui a donné naissance, à l'auteur et à son univers sensoriel aussi bien qu'à celui du lecteur-critique. D'où indépendance et lucidité réclamées ici dans cette écriture migratoire de l'expérience qui n'est rien d'autre qu'une ré-écriture. [...] Cette autre disponibilité d'écoute et de production dans la rigueur inaugurale et analytique. Une transaction lecture/écriture/vie qui fait rayonner le savoir et la beauté, l'épistémologique et l'éthique. (6-7)

Poïétique et forgerie

La notion de *poïétique de la forgerie* est d'autant plus intéressante pour notre propos que son domaine d'application dépasse la pure invention verbale pour s'étendre à la réinterprétation des genres littéraires. Par *forgerie*, dans son essai *Palimpsestes*, Gérard Genette désigne « l'imitation en régime sérieux, dont la fonction dominante est la poursuite ou l'extension d'un accomplissement littéraire préexistant » (111-112). Cette définition peut bien être empruntée pour décrire la stratégie transpoïétique de la critique bouraouienne, bien que son but ne soit pas tout à fait le même que celui de la forgerie, telle que Gérard Genette la conçoit : « un texte aussi ressemblant que possible à ceux du corpus imité, sans rien qui attire [...] l'attention sur l'opération mimétique elle-même ou sur le texte mimétique, dont la ressemblance doit être aussi

transparente que possible, sans aucunement se signaler elle-même comme ressemblance, c'est-à-dire comme imitation » (114). Si les textes poético-critiques d'Hédi Bouraoui ne peuvent aucunement être considérés comme des imitations des auteurs qu'ils évoquent, l'évaluation critique qu'ils expriment se dégage précisément de la ressemblance aux textes de références, avec lesquels « la poésie institue et élabore sans cesse des rapports interactifs. [...] Ils créent, en toute liberté, des nouvelles perspectives, validant les démarches, les échanges, les partages, les inclusions, les exclusions... » (Bouraoui, *Livr'Errance* 7).

La forgerie et la poésie critique d'Hédi Bouraoui relèvent d'ailleurs de la même relation transtextuelle, l'hypertextualité, que Gérard Genette définit comme « toute relation unissant un texte B ([...] *hypertexte*) à un texte A ([...] *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire » (13). En tant que « pratique transgénérique » (Genette 552), l'hypertextualité apparaît au fond de la critique bouraouienne où, ainsi que l'auteur le souligne, « l'expérience unique éclate. [...] Mutation donc entre les lignes dans ce que j'ai appelé l'écriture interstitielle qui émigre/immigre d'une culture à l'autre. Sans complexe, sans frontière, sans transition » (*Livr'Errance* 7). Le texte critique qui en résulte découle d'« [...] un consensus, à savoir qu'il est impossible d'appliquer une grille de lecture à un texte donné. Le jugement et la responsabilité de tout lecteur/lectrice consistent, à partir de l'intention créatrice du texte, à capter les divers sujets d'énonciation, et à accéder immédiatement à l'écriture et aux sources de sa légitimité » (*Trans* 25).

L'image dont Gérard Genette se sert pour traduire la relation hypertextuelle est aussi celle qui figure le mieux la spécificité des textes bouraouiens relevant de la créativité-critique :

Cette duplicité d'objet, dans l'ordre des relations textuelles, peut se figurer par la vieille image du *palimpseste*, où l'on voit, sur le même parchemin, un texte se superposer à un autre qu'il ne dissimule pas tout à fait, mais qu'il laisse voir par transparence. [...] L'hypertexte nous invite à une lecture relationnelle [...] : si l'on aime vraiment les textes, on doit bien souhaiter, de temps en temps, en aimer (au moins) deux à la fois. (556-557)

L'image du palimpseste est déjà présente dans l'un des romans les plus hautement métaphoriques d'Hédi Bouraoui, *La Femme d'entre les lignes*, où la double identité de la protagoniste est partagée entre « Lisa, la princesse de lecture, et [...] Palimpseste, l'artisane du livre » (135). La poïétique de la forgerie traduit donc parfaitement l'aspect tout pratique de la nomaditude bouraouiennne, se déployant au niveau du langage non moins qu'au niveau des relations textuelles, dont « l'hypertextualité [qui], à sa manière, relève du *bricolage* » (Genette 556). Dans le processus de créativité-critique, Hédi Bouraoui emprunte le langage de l'autre, le forge dans le moule de son expression à lui pour en sortir une réinterprétation critique qui donne à voir d'un seul coup la création du poète, la réécriture du critique et le rapport incontournable qui lie l'acte créateur à son interprétation :

Par un choix conscient, nous proposons la juxtaposition de deux notions qui semblent contradictoires. La créativité et la critique forment une dialectique de deux concepts qui génèrent par leur contigüité une tension créatrice même si chaque concept tire vers lui l'originalité du discours culturel et esthétique. Pour nous, cette tension est non seulement digne d'intérêt, mais constitue les deux problématiques essentielles de la littérature : à savoir le processus créateur et l'approche méthodologique que met en scène le critique pour le prendre en charge. (*Trans* 21)

Haïtivois, ou la création transpoïétique

Le premier exemple de ce nouveau genre de critique littéraire est l'un des textes composant le recueil *Haïtivois* publié en 1980. Œuvre poétique, essai critique, carnet de voyage, *Haïtivois* est un véritable ouvrage transpoïétique où, ainsi que l'annonce le mot à béance chapeautant le recueil, le métissage des styles et des registres du langage, l'interpénétration des cultures et des poétiques, la synthèse de la lecture et de l'écriture s'accomplissent de façon magistrale. Jacqueline Leiner, dans sa préface, insiste opportunément sur la valeur fonctionnelle et prégnante du titre qui se veut une image de l'œuvre entière en un seul mot :

Ce poème-essai se veut révélateur de l'ontologie haïtienne [...]. Le calembour-titre, grinçant, populaire (aïe, tu vois!) rend, par son télescopage de syllabes, la réalité physique et psychique de cette île tragique, son syncrétisme, ses

déchirements. [...] Ces matériaux disparates, ce puzzle que le lecteur doit reconstituer (le lecteur participe toujours aux œuvres de Bouraoui) reflètent la Caraïbe et ses apports complexes (indiens, français, espagnols, africains et anglo-saxons) qu'une prosodie traditionnelle serait inapte à représenter. (12-13)

Le décodage du titre engage d'entrée de jeu le lecteur dans le dialogue que l'œuvre entretient avec son sujet. Sans nous arrêter sur les multiples interprétations du mot et sur les sons et les images transpoétiques par lesquels l'auteur présente l'île et les héritages pluriels de sa culture, nous nous pencherons sur la partie du texte consacrée à l'écrivain haïtien Frankétienne, l'essai critique *L'art de saturer pour raturer*, dont le sous-titre, *À l'écoute d'Ultravocal de Frankétienne*, décrit le caractère de la méthode d'analyse choisie, qu'on pourrait bien définir comme *transpoétique*. Ce sous-titre, à la rigueur, n'en est pas un, et il faudrait plutôt le considérer comme un titre double signalant la nature également double du texte, à la croisée entre l'analyse et l'explication, d'un côté, la représentation et l'expression, de l'autre. *L'art de saturer pour raturer* serait donc le titre renvoyant au côté « essai » du texte, *À l'écoute d'Ultravocal de Frankétienne* celui de son côté « poème », le premier en guise de définition du style du poète haïtien, le second présentant la démarche poétique d'Hédi Bouraoui. Il nous a appris cependant à aller au-delà de toute duplicité et la nature double de ce petit texte ne prend sa valeur qu'en fonction du dialogue établi entre les deux univers littéraires : au *poème-roman* de Frankétienne correspond le *poème-essai* d'Hédi Bouraoui, au spiralisme de Frankétienne, – qu'il définit lui-même comme « une méthode d'approche pour essayer de saisir la réalité qui est toujours en mouvement » (Fleischmann 23) – répond la transpoétique bouraouienne, conjuguant l'attitude migratoire et le nomadisme de la pensée.

Fidèle au programme énoncé dans le titre du recueil, où le fragment final du mot *Haïtinois* rappelle également la voix et le regard, Hédi Bouraoui adopte une approche qui rend compte du contenu de l'œuvre, de sa structure formelle, de sa présentation typographique, tout en faisant retentir les échos que la lecture de Frankétienne lui a suscités. Maximilien Laroche souligne opportunément que « dans *Haïtinois*, Hédi Bouraoui s'abstient de juger. Il nous rapporte ce qu'il voit. [...] La division des genres dans *Haïtinois*, en faisant cohabiter le poème

avec l'essai critique, insère le discours de l'autre dans le discours de l'auteur. [...] Il partage sa parole avec l'autre en le laissant prendre aussi la parole » (80). Néanmoins, il convient de remarquer que chez Hédi Bouraoui il n'y a pas de « division des genres », mais plutôt le mariage de la poésie et de la critique qui va bien plus loin d'une simple « cohabitation », jusqu'à réaliser un échange, une osmose, un transvasement d'une expression littéraire dans l'autre. Si l'esprit critique d'Hédi Bouraoui ne s'applique pas à juger l'objet de son analyse, c'est parce que « comprendre n'est pas suffisant. Il faut vivre l'hétérogénéité culturelle pour l'apprécier à sa juste valeur » (*Trans* 63).

Dans *Haïtinois*, le travail de l'auteur combine la citation et la description, le commentaire et la démonstration. Le texte bouraouien, *À l'écoute d'« Ultravocal »*, en devient la caisse de résonance où les échos du style de Frankétienne n'en portent pas moins la marque de la poétique bouraouienne. Voilà comment l'art spiraliste de Frankétienne est traduit par l'art transpoïétique d'Hédi Bouraoui :

« Le dél. Délablement. Délit. Déluge.
 Délire. Délinquant. Délai. » (191)
 Chasse aux mots Chasse aux maux
 Dans cette polyphonie de la douleur et de la mort
 Dans ces giclures de colère
 Dans ces interrogations et constatations hurlantes
 et choquantes
 Dans cette autopsie multiple
 Dans ces fracassements lugubres
 Dans ces rêves entrelacés
 Dans ces broderies de métaphores tortueuses
 qui s'entrechoquent dans un délire d'épouvante,
 il existe une mécanique broyeuse impardonnable, un
 dieu suprême assoiffé de sang (69)

Les anaphores des vers d'Hédi Bouraoui font écho aux allitérations du texte de Frankétienne cité au début de ce passage; les ruptures du langage qu'il adopte résonnent dans le style saccadé, presque mécanique, des phrases d'Hédi Bouraoui; le monde éclaté de l'auteur haïtien, qu'évoquent les mots glanés dans le dictionnaire, est représenté au niveau verbal, des « mots », et au niveau moral, des « maux », dans la

séquence poético-critique qui amplifie les rythmes et élargit les sens en adoptant un procédé de réélaboration par dilatation, transpoétique et spiraliste à la fois.

Le commentaire traditionnel en prose garde une place centrale dans le mélange de styles de ce poème-essai, mais il constitue le contrepoint des morceaux poétiques et vice-versa :

Le rôle du poète revient à retrouver le cœur même de la brisure, la fente intérieure de l'éclatement. Et plus il y a d'éclatement, plus il y a possibilité de création, comme pour le lecteur plus il y a d'espace dans la trame poétique, plus il est capable de s'infiltrer et de forger sa vision du monde ou ses désirs et ses rêves selon la sensibilité du moment. (66)

Ce passage explicatif est immédiatement suivi de la transposition poétique des remarques critiques :

Air espace marge silence dans les fissures vertige dans l'éparpillement paroles disjointes le tout conditionnant l'intrusion exigée par le texte, intrusion qui se vante d'être un engagement. À la limite, une assimilation. Les ruptures langagières et narratives ouvrent les portes au destin du lecteur-décodeur pendant que le poète se retire au cœur de l'univers. (66)

« La brisure, la fente intérieure de l'éclatement » est traduite en mots et en blancs, l'effet d'accumulation du vertige spiraliste s'accompagne de la représentation visuelle de la béance bouraouienne constituant « un état de disponibilité et de dynamisme potentiel qui sollicite une complétude créatrice » (Bouraoui, *Trans* 32), à savoir une invitation au lecteur-critique à exercer un rôle actif dans la création poétique. Tout en présentant la vision du monde de Frankétienne, Hédi Bouraoui y entremêle sa propre perspective, son analyse de l'œuvre d'autrui se fait non seulement réflexion sur sa propre écriture, mais surtout acte de création transpoétique qui établit un échange et un dialogue entre des univers culturels et littéraires différents.

***Livr'Errance*, ou la transcréation**

Cette osmose transpoétique trouve son plein accomplissement dans le recueil *Livr'Errance*, dont presque tous les textes sont dédiés à une

personnalité marquante de la scène littéraire internationale. Ainsi que le titre bien le suggère, l'ouvrage retrace les errances littéraires de l'auteur dont chaque étape est un portrait poétique, critique et humain, à l'écoute de l'écrit et de l'écrivain. Hédi Bouraoui y fait preuve d'un talent éclectique exceptionnel, à même d'ajuster le style de son texte sur le chiffre stylistique de l'artiste concerné.

Le texte consacré à Jorge Amado, *De loin J'ai vu*, est un petit récit en vers relatant la participation du grand écrivain brésilien aux Rencontres Poétiques Internationales de Bretagne en 1987. L'allure narrative du texte, la suggestion et l'humour des images témoignent de l'art du conteur Hédi Bouraoui autant qu'ils évoquent la figure de Jorge Amado et son univers romanesque tendre et sensuel, où le mélange des races est plongé dans la magie de la tradition africaine. Hédi Bouraoui en donne une réinterprétation inspirée de la *livr'errance*, de la *nomaditude* ou bien, pour utiliser l'un des mots de son invention qui exprime exactement son attitude, il *nomadame* par un mouvement transpoétique qui est aussi un acte d'amour envers le sujet de sa réécriture. Dans l'explicite du texte, l'imaginaire de Jorge Amado et l'héritage culturel d'Hédi Bouraoui relancent leur dialogue en pur style bouraouien par le biais d'images puisées dans l'un et l'autre univers littéraire et poétiquement entrelacées :

Pour me tenir compagnie j'emporte *Cacao*
Les deux morts de Quinquin la Flotte
 Moi le clochard Joquin qui du bas fond des temps
 Vis sur la corde raide des races et des rires
 En dents de scie mon Épopée se nourrit de rêves et de sang
 Délivre sa gerbe d'écume quand souffle le chergui musical
 Nouvelle Geste hilalienne où l'amour entre *Le Chat tigré*
 Et *L'Hirondelle* nous mira-cu-lisent en aiguisant les lances
 Aux auréoles ces verbes irisés qui graffitent l'Univers
 Sans épuiser le vent des couleurs. (72-73)

De même le *Portrait Khaïr-Eddine de mémoire* est un croquis vivant de l'homme et de l'écrivain marocain, dressé par un langage qui reflète la violence verbale, l'invective et le sarcasme de « ce Prince des mots savants réinventés en dagues scintillantes » (96). Ici la rencontre des

styles se fait sur le plan de « cette langue seconde / Qui éclate après s'être réprimée violence violentine » (95). Hédi Bouraoui ponctue son discours de mots rapportés mêlant à la sienne la voix tranchante de l'auteur marocain. Sa véhémence verbale, son écriture de rupture, sa révolution du langage trouvent un écho dans le choix de mots et d'expressions relevant du champ lexical de la subversion – « son crâne convulsif » (95), « violence murée dans une révolution en attente » (95), « *crachats* fomentant l'apocalypse » (95), « ce Héraut déclarait la guerre » (97), « Ker cultivait le chaos » (97) – et de l'invective – « Ce prophète des cris purs » (95), « Fulminant contre toutes sortes de bannissements » (95), « il vocifère » (95), ses « harangues » (95), « ses élucubrations infernales » (96), « sa logorrhée » (96). La syntaxe du texte, tantôt linéaire, tantôt brisée, reflète le procédé de déconstruction et reconstruction à la base de la poétique bouraouienne, par lequel l'auteur réinterprète le style éclaté de Mohammed Khaïr-Eddine :

Dans la vie Ker cultivait le chaos sabres tirés ivres d'échines
Pour l'amour de mettre de l'ordre dans ses É-crits (97)

L'explicit du texte se révèle une sorte de glose sur la démarche créatrice qu'Hédi Bouraoui a suivie, ainsi qu'une réflexion sur l'écriture de Khaïr-Eddine :

Te voilà disparu frère emportant avec toi tes errances
Mais leur ferment irradie sans fin le cycle des formes et des contenus
Nul besoin de robe d'avocat tes vers défendent
L'horizon illimité que tu nous laissas en partage
Il suffit d'enchâsser tes perles mettant à feu et à sang
Nos illusions pour que chantent à l'unisson tous les inter-dits. (97-98)

Les deux derniers vers du poème présentent la méthode qu'Hédi Bouraoui a adoptée : la technique d'« enchâsser » dans son discours des mots rapportés en italiques, des « perles » de Khaïr-Eddine, ainsi que la déconstruction du dernier mot du texte, suggérant une superposition de sens, constituent une parfaite synthèse transpoétique de l'esprit subversif de l'écriture de Khaïr-Eddine, du caractère transversal de l'écriture d'Hédi Bouraoui et de l'attitude, que les deux écrivains partagent, de passeurs de ponts et de passerelles entre des espaces antinomiques.

La même valeur interstitielle caractérise le texte dédié à Cécile Cloutier, *Entre deux*. Il nous semble que ce petit poème, composé de cinq courtes strophes, à l'image des écrits de la poétesse québécoise, peut illustrer de la manière la plus accomplie la *transcréation* poético-critique d'Hédi Bouraoui. Il convient de le lire en entier, pour saisir la profondeur d'une écriture qui peint et éclaire de façon magistrale l'objet de sa lecture :

Scintille Sens
 Dans le nombril
 Du poème

 Apside
 Une comète creuse le soleil
 S'étouffe
 Bruit

 Naissance du Silence
 Dans l'orbite
 Du joyau

 Périphe-éclair
 À l'écoute
 Du mot
 Aux confins des cercles

 Je n'imité Rien
 À l'orée de tes perles
 Ma main
 Salue ta langue (21)

Dans ce texte Hédi Bouraoui réalise au niveau de l'écrit ce qui se produit au niveau de l'oral lorsqu'un acteur ou un poète lit les textes d'un autre poète, en les réinterprétant à sa façon. Ce qui pourrait apparaître comme une imitation du style de Cécile Cloutier n'est que l'interprétation toute personnelle qu'en donne Hédi Bouraoui, en tant que poète et en tant que critique, surtout attentif à saisir, comme il l'explique dans son *Prologue à Livr'Errance*, « les souffles créateurs [...]». Toujours avec le souci de l'autre. Non point pour sa récupération, mais pour sa révélation » (7-8).

Par des images aussi denses que les poèmes-éclair de Cécile Cloutier, Hédi Bouraoui en décrit la concentration du sens et leur caractère prégnant : « ces qualités reconnues de l'alchimiste que sont l'économie

de la rareté et celle de la richesse du sens » (Clément 534) émigrent de la poésie de Cécile Cloutier au texte bouraouiën, qui en traduit le silence et la recherche du langage. L'explicit du poème demeure le lieu d'élection où Hédi Bouraoui révèle les liens que sa lecture-réécriture a établis. « Symbole du faire poétique » (Slimani 17), la main – qui est le *leitmotiv* du recueil *Livr'Errance* et l'est aussi de l'œuvre entière de Cécile Cloutier – rend hommage à la langue, outil et matériau de la poésie. En tant que ciseleur du mot, Hédi Bouraoui partage avec l'auteure québécoise le travail d'artisan sur la langue, à l'instar d'un orfèvre qui enchâsse des « perles » dans un « joyau » et, pour reprendre le titre d'un des ouvrages de Cécile Cloutier, réalise des « bagues ». Le langage métaphorique que, dans la transcréation bouraouienne, la critique emprunte à la poésie n'en garde pas moins une efficacité d'expression, qui donne à voir et qui fait entendre par une lecture critique au caractère sensoriel, et par cela même bien plus éclaircissante sur l'intention créatrice du texte que les stratégies d'analyse traditionnelles.

Au fur et à mesure de ses *livr'errances*, Hédi Bouraoui est donc en train d'établir les assises d'une critique littéraire au langage nouveau, aux formes originales, ayant la nature d'un voyage dans « ce pays de mots en migration » (Bouraoui, *La Femme* 36) qu'est la patrie de tout poète, de tout écrivain, de tout lecteur.

Liste d'œuvres citées/consultées

- Bourauoui, Hédi. *Echosmos*. Toronto : Mosaic Press, 1986.
- _____. *Émigressence*. Ottawa : Éditions du Vermillon, 1992.
- _____. *Haïtinois, suivi de Antillades*. Montréal : Éditions Nouvelle Optique, 1980.
- _____. *La Femme d'entre les lignes*. Toronto : Éditions du Gref, 2002.
- _____. *Liv'Errance*. Marcuil sur Ourcq (France) : Éditions D'Ici et D'Ailleurs, 2005.
- _____. *Musocktail*. Chicago : Tower Publications, 1966.
- _____. *Nomadaïme*. Toronto : Éditions du GREF, 1995.
- _____. *Struga, suivi de Margelle d'un Festival*. Montréal : Éditions Mémoire d'encrier, 2003.
- _____. *Transpoétique. Éloge du nomadisme*. Montréal : Éditions Mémoire d'encrier, 2005.
- Clément, Michel. « Mains de sable et autres recueils de poésie de Cécile Cloutier, » dans *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec IV*. Éd. Maurice Lemire. Montréal : Fides, 1984. 534-536.
- Cloutier, Cécile. *Bagues*. Châtel-Guyon (France) : Club Richelieu Bernard-Montpetit de Châtel-Guyon, 1996.
- Fleischmann, Ulrick. « Entrevue avec Frankétienne sur son roman *Dézaïfi*. » *Dérives* 7 (1977) : 17-25.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil, 1982.
- Laroche, Maximilien. « La transculturalité poétique dans *Haïtinois*, » dans *Perspectives critiques. L'œuvre d'Hédi Bourauoui*. Éd. Elizabeth Sabiston et Suzanne Crosta. Sudbury : Série monographique en sciences humaines 11, 2007. 77-86.
- Slimani, Noureddine. « Compte Rendu de *Liv'Errance* d'Hédi Bourauoui. » *Canada-Maghreb Centre Bulletin* 2 (2008) : 16-17.