

L'Errance transculturelle dans l'œuvre romanesque d'Hédi Bouraoui

ANGELA BUONO
Université de Bari, Italie

Entamer la lecture de l'œuvre d'Hédi Bouraoui, c'est partir en voyage. Qu'il s'agisse de remonter aux sources de sa culture ou de se lancer vers d'autres horizons, Hédi Bouraoui nous fait partager ses errances réelles ou imaginaires, nous promène à travers l'espace et l'histoire, nous conduit à la découverte de pays et de cultures par son « écriture [...] qui » – comme l'a bien écrit Nicola D'Ambrosio – « a la force de “donner à voir” » (80).

Cette œuvre est entièrement vouée à la diffusion des principes du transculturalisme, une notion qu'Hédi Bouraoui a élaborée à partir de sa propre expérience de vie et qui est devenue un véritable idéal humaniste pour le troisième millénaire. En appliquant à la culture les concepts de traversée, transition, transformation, rassemblés sous le préfixe « trans- », l'écrivain a donné une signification nouvelle à ces principes autour desquels le monde contemporain tourne de plus en plus vite, dans un mouvement si vertigineux et aveugle qu'ils risquent d'être vidés de toute dimension humaine. Dans la vision transculturelle, au contraire, la place centrale est à l'Homme. Le

mouvement a pour but la rencontre et l'échange, l'approche à l'autre et la connaissance réciproque, autant de valeurs fondant une culture transversale à toutes les autres, une *transculture* qui les dépasse et les intègre.

Le voyage, l'un des leitmotivs principaux du roman bouraoui, est donc au service du transculturalisme dans la mesure où il ouvre à la connaissance d'autres peuples et cultures : dans le style imagé qui est le sien, Bouraoui nous donne des instantanés des lieux où il situe ses histoires, nous présente des raccourcis réalistes et poétiques à la fois de l'histoire et de la société des pays qu'il nous fait visiter en compagnie de ses personnages. Les randonnées du protagoniste de *Bangkok Blues* nous plongent au milieu de cette ville asiatique fourmillante de vie ; sur la toile de fond de l'indépendance tunisienne, l'intrigue de *Retour à Thyra* nous emmène à travers les sept portes de Sfax et ses environs ; *La Pharaone* nous fait remonter le cours du Nil et de l'histoire égyptienne, en croisière sur l'une des routes touristiques les plus battues au monde. Et encore, le paysage urbain et humain de Toronto relaté par *Ainsi parle la Tour CN*, la lumière méditerranéenne de Djerba et de Marseille qui éclate dans *La Composée* ou la couleur italienne de *La Femme d'entre les lignes* sont autant d'aperçus de lieux et de cultures qui, bien que transfigurés par l'art poétique de l'auteur, ne perdent rien de leur pouvoir d'information et d'évocation véridique.

L'interprétation fonctionnelle du motif du voyage, dans cette œuvre romanesque à l'allure « itinérante », est sans aucun doute la plus immédiate, mais elle ne rend pas compte de la complexité de la thématique dans laquelle le voyage s'inscrit : il n'est, en effet, que l'une des manifestations de l'errance, le principe narratif aux implications multiples, qui informe toute l'œuvre de Bouraoui et lui donne ses accents d'originalité tant au niveau de la forme que du contenu.

Si Bouraoui a toujours vécu l'errance dans sa chair par son expérience de migrant d'abord et ensuite d'« avionomade » (*Nomadaïme* 44) – pour emprunter le terme à l'un de ses poèmes –, c'est à son premier héritage culturel méditerranéen qu'il faut revenir pour retrouver le souffle du même esprit erratique qui anime son œuvre.

La Méditerranée, carrefour traditionnel de civilisations, est depuis toujours un lieu d'errances mythiques et réelles. Les grands déplacements des peuples de l'Antiquité ont tracé la carte ethnographique du bassin méditerranéen ; sur terre et sur mer, les anciens voyages de conquête et d'exploration ont ouvert la voie aux échanges de biens, d'expériences et de cultures ; à tout cela il faut ajouter la mobilité coutumière qui réglait les rythmes de vie des tribus nomades, des peuples navigateurs, des bergers transhumants.

Les traditions mythologiques des populations de la Méditerranée confirment par la force des symboles cet esprit d'errance qui s'est si constamment déployé sur le plan historique : Ulysse et Énée, pour ne citer que les chefs de file des héros de la mythologie gréco-latine, le légendaire Sindbad, modèle littéraire de tous les voyageurs arabes, jusqu'au Juif errant, symbole de la diaspora hébraïque, en partageant tous le même destin de pérégrination, figent dans l'imaginaire collectif ce caractère foncier des peuples dont ils sont issus.

À y regarder de près, l'errance méditerranéenne présente un caractère ambivalent : si elle fait ressortir les qualités positives de l'homme méditerranéen – son esprit d'aventure, son ouverture à l'autre, son désir de connaissances et d'expériences nouvelles –, elle manifeste aussi un aspect de signe opposé. Il suffit de considérer qu'à l'origine des pérégrinations des héros homériques ou du Juif errant il n'y a que la colère divine pour apercevoir le côté négatif de leurs déplacements, qui ne sont pas librement choisis, mais imposés par un sort adverse. Et si, au contraire, Sindbad, en bon marin, se laisse lui-même emporter par l'envie de reprendre la mer à chaque retour de ses expéditions fabuleuses, il n'en reste pas moins que, face aux périls auxquels l'exposent ses traversées des mers, il ne fait que déplorer son esprit d'aventure et regretter sa maison et son pays.

La clé d'interprétation de l'errance méditerranéenne, il faut donc la chercher moins dans l'errance en elle-même que dans sa fin, plus dans sa destination que dans son itinéraire. Ces errances mythiques suivent toujours un parcours circulaire, ayant pour point d'arrivée celui de départ, pour but final le retour à la terre d'origine. Au milieu

des délices de l'île de la nymphe Calypso, Ulysse ne rêve que de son île, Ithaque ; si Énée quitte Ilion à jamais, ce n'est pas sans emporter ses pénates pour aller fonder une nouvelle patrie sur les côtes d'Italie ; même le Juif errant, condamné pour l'éternité à parcourir les routes du monde, ne cesse de hanter tous les cent ans les mêmes lieux.

Dans l'œuvre romanesque d'Hédi Bouraoui, le thème de l'errance garde ce caractère foncièrement méditerranéen : quelles que soient ses formes et ses voies – voyage, remontée du temps, traversée des cultures, parole migrante – l'errance du personnage bouraouien demeure tout d'abord une quête des origines, dans laquelle on peut envisager la première étape de la démarche transculturelle telle que la décrit l'écrivain : « connaître sa culture et la transcender en même temps pour s'ouvrir à d'autres, créer des ponts de tolérance et des faits d'interchange, de manière à élaborer une nouvelle esthétique » (Dotoli 55).

Le motif du retour aux origines est étalé en toutes lettres dès le titre du roman *Retour à Thyna*. Ici plus que partout ailleurs dans l'œuvre romanesque de Bouraoui, le caractère ambivalent de l'errance s'impose par le profond enracinement des personnages au sol natal. Dans cette histoire on ne relate pas de voyages ; les grands déplacements dans l'espace sont limités à quelques émigrations forcées, qualifiées d'« exil » (165), n'entraînant qu'« une nostalgie viscérale du pays » (168) et la conviction qu'« un émigré est toujours un dénié » (146). Les protagonistes bornent leur champ d'action à la ville de Sfax et à ses alentours, persuadés que « le bonheur est à l'intérieur de l'Homme et non dans ses déplacements » (147).

Malgré l'attitude sédentaire des personnages, il n'en reste pas moins que l'idée de *retour* qui sous-tend le roman le pose évidemment sous le signe du même principe erratique qui domine l'univers narratif de Bouraoui tout entier.

Plutôt que d'exprimer le sens courant du mot, relevant du domaine de l'espace, ce *retour* se situe de fait sur le plan de l'Histoire. Thyna, l'ancienne colonie romaine dont on a découvert les ruines près de la ville de Sfax, acquiert la valeur d'un lieu de la mémoire : elle représente à la fois le point de départ et le point d'arrivée d'un parcours des origines, que les jeunes Sfaxiens protagonistes du roman suivent

jusqu'au bout, dans l'effort de réhabiliter le passé fondant leur tradition culturelle. Leur *retour à Thyna*, c'est « ce retour sur soi, la traversée du désert du temps, tellement riche qu'il est inépuisable aussi bien dans son contenu que dans son expression » (173).

S'enchevêtrant à l'enquête policière au centre de l'action, qui tourne autour du meurtre mystérieux d'un jeune écrivain, la remontée aux origines prend l'allure d'une véritable investigation : la quête des pistes et le rassemblement des indices, menant à la solution de l'énigme policière, sont la métaphore de la recherche identitaire qui avance en rapprochant l'histoire et la légende, l'archéologie et la tradition, comme l'on compose les pièces d'un puzzle ou, plus à propos dans un tel contexte narratif, comme l'on assemble les tesselles d'une mosaïque.

La mosaïque est une image courante pour représenter le brassage de peuples et de cultures et, en tant que telle, elle se pose au centre de la symbolique du transculturalisme : dans *Retour à Thyna*, Bouraoui fait des mosaïques retrouvées parmi les vestiges de la colonie romaine un symbole de la mosaïque des civilisations – entre autres, berbère, punique, romaine, arabe – qui ont marqué l'histoire ancienne de la Tunisie. Les mosaïques de Thyna deviennent la source et le reflet du dialogue des cultures qui ont défilé sur le sol tunisien : les sujets représentés par les artistes romains sont à même d'inspirer un conte arabe, tout comme le costume d'une vestale peut servir de modèle à un habit traditionnel tunisien (158) ; l'image d'une *gorgone échevelée*, monstre horrible de la mythologie grecque, évoque l'ogresse du folklore tunisien, tout en symbolisant par « les serpents qui entourent la tête échevelée, [...] les ruses et le pouvoir fantastique des monstres fabuleux d[u] [...] terroir » (158).

La protagoniste féminine du roman est elle-même un symbole prégnant de la quête transculturelle : historienne passionnée et femme moderne, elle incarne le lien entre le passé et le présent, dans son effort de sauvegarder le patrimoine culturel de sa ville et en faire un instrument de progrès ; héritière des cultures multiples qui ont fait la richesse de la tradition tunisienne, elle poursuit sa remontée à travers le temps et

l'Histoire, poussée par « l'attachement qu'elle ressent pour ses différentes racines dont elle refuse de perdre la moindre fibre » (138).

L'allusion aux racines n'est pas un hasard au sujet de ce personnage : son prénom arabe, Zitouna, évoque l'olivier et son cortège de significations symboliques que Bouraoui renouvelle à sa façon dans l'esprit du transculturalisme.

Arbre typique de la Méditerranée, l'olivier est la métaphore vivante de l'enracinement, de l'attachement au sol et de l'espoir d'unité pacifique entre les peuples. Dans *Retour à Thyna*, une densité nouvelle de ce symbole émerge de la description d'une sculpture installée au cœur de la ville de Sfax, « un véritable olivier laqué par un [...] Italien [...]. Racines, tronc et branches merveilleusement vernis s'imposent comme un consensus de respectabilité [...]. Cet arbre familial, renversé, positionné sur sa tête, racines en l'air, rayonne du pouvoir réel de l'entente. Œuvre d'art patinée à l'étranger mais qui, toutefois, concilie les antagonismes et capte unanimement les fantasmes » (102).

Ces racines, qui ne plongent pas dans la terre mais s'offrent au monde comme des antennes pointées vers l'ailleurs, traduisent en image le concept apparemment oxymorique des « racines migratoires » dont se réclame Virgilius, le protagoniste de *Bangkok Blues* (152). Le terrain où poussent ces racines est l'errance en tant que lieu de rencontre et de réunion. Comme nous le rappelle Cécile Cloutier, « c'est à l'arbre qu'appartiennent les racines, non au sol qui les reçoit. [...] L'errance est souvent une occasion d'aimer davantage, une façon pour le *multum* de se faire de plus en plus *unum* » (54).

La Sculpture-Olivier placée au centre-ville de Sfax incarne cette *multiplicité* qui se fait *unité* pour s'étaler au dehors. Cette œuvre de nature tournée en œuvre d'art par un Italien est, à l'instar des mosaïques de Thyna, le produit d'une créativité étrangère, partie de l'autre côté de la Méditerranée pour aller s'épanouir sur les côtes d'Afrique et se faire expression de valeurs communes. Voilà un exemple accompli d'errance transculturelle !

L'élucidation des racines de son identité multiple demeure le but que le personnage bouraouien, en porte-parole ou *alter ego* de l'auteur, assigne à son errance qu'il déploie à plusieurs niveaux.

À l'exploration du passé, Virgilius dans *Bangkok Blues* préfère une quête bien ancrée dans le présent et dans un espace étranger, l'Asie extrême-orientale,

pour saisir l'étrangeté inconnue par laquelle nous sommes tous des êtres étrangers condamnés à l'étrangeté absolue, foyer de savoir et de possession jalouse. [...] Cette soif de paradoxes pluriels nous donne la force de nous mouvoir sur cette terre qui ne sera jamais possédée (14).

L'insistance sur l'étrangeté permet d'envisager une autre facette de la démarche transculturelle, qui nous ramène au discours identitaire. Paradoxalement l'identité et l'étrangeté ne résultent nullement en contradiction, bien que les deux termes soient apparemment opposés. Virgilius s'étant modelé, de même que son créateur, sur son « destin ternaire, africain, européen, américain » (14), l'étrangeté se révèle au cœur même de l'identité : ce sont les deux faces d'une médaille. Après l'approfondissement de sa culture d'origine, intégrer l'étranger en soi demeure l'un des mobiles de l'errance transculturelle, la deuxième étape à franchir sur la voie de la connaissance et de l'enrichissement personnel.

« Virgilius » signifie tout cela et bien plus. Ce nom n'est pas que la désignation du personnage mais, comme il arrive souvent chez Bouraoui, il recèle une pluralité de sens plus ou moins cachés dans les replis du mot. « Virgilius » a bien l'air d'être l'un des nombreux mots-valises dont l'écriture de Bouraoui est parsemée. « Virgile » et « Ulysse » y résonnent également, en répercutant les échos de leur densité symbolique, où convergent les fils multiples du discours transculturel : l'errance et l'écriture, l'étrangeté et la connaissance, la rencontre des civilisations et la mission de la poésie.

Sans nous arrêter sur les rapports intertextuels qu'on pourrait dégager en comparant le voyage de Virgilius dans *Bangkok Blues* au voyage de Dante dans la *Divine Comédie*, nous n'en retiendrons que l'analogie entre le rôle de guide joué par Virgile vis-à-vis du Poète dans le monde supraterrrestre et la fonction que Virgilius remplit vis-à-vis du lecteur, en lui proposant une perspective orientée sur l'univers chaotique et dépayçant de la ville thaïlandaise.

Bien plus qu'au Virgile littéraire, c'est, en effet, au Virgile réel que Virgilius semble emprunter une partie de ses traits symboliques. Le poète qui a chanté l'errance d'Énée, dans le but supérieur de célébrer la gloire de Rome et sa mission de paix parmi les peuples de l'empire, trouve un écho dans la figure de Virgilius, « le migrateur, l'écrivain toujours à la dérive d'un livre » (25), qui a choisi l'errance comme idéal d'écriture pour exhorter les peuples à la fraternité et à l'acceptation réciproque, sources de connaissance et de culture.

La figure d'Ulysse, pour sa part, apparaît en filigrane non seulement en tant qu'archétype de l'errant, mais aussi en tant que personnification de l'étrangeté et du désir de connaissance dont Virgilius est le reflet. Au cours de ses pérégrinations, loin de son île, le héros grec est l'étranger par excellence, mais il est surtout le maître de l'« étrangeté absolue », puisqu'il cache souvent son identité véritable sous de multiples déguisements et métamorphoses, jusqu'à devenir Personne. Sa nostalgie du retour et sa soif de savoir sont deux forces équivalentes qui justifient son errance, mais l'entraînent en deux directions opposées, l'une vers l'origine, l'autre vers l'ailleurs. Sa nature protéiforme en sort multipliée, tout en demeurant fidèle à elle-même. C'est là l'idéal identitaire de Virgilius : face au divers et au nouveau, « non, pas se soustraire, s'additionner en restant soi-même, pour être sans cesse changé, modulé » (14).

Les significations multiples qu'on dégage de la décomposition du nom du personnage ne prennent toute leur envergure que lorsqu'on les inscrit dans le domaine littéraire, où Virgilius se situe d'emblée par le renvoi au signe de ponctuation qu'il évoque. Virgile, le plus grand poète de l'Antiquité latine, et Ulysse, le plus célèbre des héros épiques, fusionnés dans Virgilius, apportent un surcroît de densité littéraire à ce personnage, tout en le ramenant du *blues* inédit de *Bangkok* au contexte originaire de la poésie méditerranéenne.

Dans *Bangkok Blues* c'est l'errance même qui acquiert une dimension toute littéraire et se double d'une valeur transpoétique : les « cantos en geste hilalienne » (40), dont se compose le roman, renvoient à l'épopée gréco-romaine, à la geste tunisienne, à la *Comédie* de Dante, mais aussi, comme l'a remarqué Lucy Stone McNeece, « à d'autres traditions

éparpillées dans l'espace et le temps : aux chansons des troubadours, aux légendes chantées par des griots africains, ainsi qu'aux poèmes chantés par les poètes arabes nomades » (125).

Cette traversée des traditions poétiques rappelle que le transculturalisme demeure tout d'abord un idéal littéraire qui trouve sa place naturelle dans l'espace de l'écriture – un espace pas tout à fait métaphorique, puisque l'écriture dont le transculturalisme se réclame, a son espace à elle « dans les interstices des cultures » (Dotoli 55), qu'elle traverse tout en creusant des passages entre elles.

Cette écriture, que Bouraoui définit « interstitielle », trouve un symbole prégnant dans le protagoniste et narrateur du roman *La Pharaone*, « Barka Bousiris de Carthage, de la "Ville Lumière" et de celle que les Iroquois nomment "Ah, ce qu'il y en a !" » (25). Il relate son voyage au cœur de l'Égypte, un pays qui ne figure pas parmi ses lieux d'origine, mais qui est par définition une terre des origines, appelée *Om ed-Dunya*, la Mère de l'Univers. Dans une perspective transculturelle, on reconnaît à la civilisation pharaonienne une valeur universelle, fondée sur « la splendeur initiale de son art fortement inscrit [...] dans l'inconscient du monde entier qui emprunte sans vergogne ses idées-forces à Om-Ed-Dunya sans reconnaître qu'il en est le débiteur » (26).

L'itinéraire de Barka Bousiris à travers l'Égypte moderne, jusqu'aux sources de sa tradition millénaire, se révèle donc rien de moins qu'un retour sur soi déguisé en aller vers l'ailleurs, une quête de son identité originaire, passant par cette « étrange étrangeté de l'être qui fait basculer les frontières pour qu'identité éclate, nouvelle constellation, s'installant dans la douloureuse et jubilante orfèvrerie d'un humanisme nouveau » (114).

Encore une fois, le nom du protagoniste contient la clé d'interprétation du message romanesque : l'allusion évidente au célèbre Hannibal, enfermée dans le prénom Barka, s'accompagne de celle au dieu égyptien Osiris, qui se greffe sur le nom de l'écrivain Bouraoui pour donner le patronyme « Bousiris ».

L'histoire, le mythe et l'écriture se côtoient donc à l'intérieur de ce personnage. Par sa dimension historique, il essaie « de reconquérir

l'identité fissurée par les avatars de l'histoire » (214). Le renvoi au héros carthaginois, représentant la civilisation phénicienne, bien antérieure à la civilisation romaine qui l'a conquise et mise à l'écart, a la même fonction de réappropriation des origines que le rappel à Osiris, emblème mythique d'une tradition millénaire qui fut le modèle et le flambeau de l'ancienne civilisation méditerranéenne.

Le côté mythique du personnage présente une complexité bien majeure : les figures de la mythologie égyptienne sont envisagées de façon à en distiller les symboles renouvelés de l'imaginaire transculturel. L'identification de Bousiris avec Osiris, de l'écrivain avec le dieu, se fait sur le terrain commun d'« une valeur sacrée de médiation. Osiris, grande divinité, garantit le voyage et tous les transits intermédiaires entre cet univers et celui de l'au-delà. Il en est ainsi de l'œuvre où l'artiste garantit la vie et la mutation de l'être » (96).

Deux autres divinités égyptiennes contribuent à déterminer l'épaisseur symbolique de Bousiris. D'entrée de jeu, il se présente en déclarant : « Un Dieu scribe parle-écrit à travers moi : j'en suis les mots ouverts au réel. Je me prends pour Thot, tête coupée cherchant l'Universel [...] » (25). Et par la suite, il se définit de la sorte : « Mosaïque plurielle, Anubis, "l'ouvreur des chemins", [...] tel est [...] mon être » (179).

Donc, à la définition du personnage concourent, d'un côté, Thot, dieu de la parole et de l'écriture, de l'autre, Osiris et Anubis, deux divinités qui présidaient aux passages des morts d'un monde à l'autre : l'écriture et l'errance, deux valeurs transculturelles fondamentales, y sont également représentées et confèrent à Bousiris son statut de « scribe-voyageur [...] entre l'entre-mot et l'entre-silence » (201), ce qui en fait un symbole exquis de l'écriture interstitielle et de son essence erratique.

La fonction de pivot que Bousiris remplit entre les plans du présent et du passé, du réel et de l'imaginaire, qui se superposent tout au long du roman, révèle sa nature interstitielle, son appartenance multiple à l'histoire, à la littérature et à la réalité actuelle relevant « de [s]on tronc-hannibal, de [s]es bras raciniens, et de [s]es pieds anglophoniques » (212),

tandis que sa tête, quêteant l'Universel comme celle du dieu Thot, plonge dans l'idéal d'un mythe moderne.

L'histoire sur laquelle se greffe ce mythe est celle de *la pharaone* dont il est question dans le titre du roman, la reine Hatchepsout, la première femme de toute l'humanité qui ait saisi le pouvoir, en déjouant les intrigues de la cour, pour assurer à son royaume une ère de prospérité et de paix. Bouraoui en fait l'incarnation de la mémoire transculturelle, « parce qu'elle a créé les valeurs de la civilisation "occidentale", bien avant les Grecs et les Romains qui se prennent encore pour les premiers inventeurs de l'humanisme. N'a-t-elle pas montré ce sens de justice et de liberté, donc de morale, de social, d'amour de la nature dans son sens le plus large, mis en pratique par elle-même et son scribe-architecte ? » (230)

Ce dernier, comme l'on s'en doute tout au long du roman jusqu'à la disparition mystérieuse du protagoniste, est Barka Bousiris lui-même, revenu sur terre pour rétablir la vérité historique sur Hatchepsout, dont la mémoire a été ternie par ses successeurs qui ne lui ont pas reconnu son droit divin au pouvoir royal.

Bousiris parvient à accomplir sa tâche et à faire en sorte que l'héritage de sa reine soit recueilli par Imane, une jeune égyptienne musulmane qui choisit d'épouser un copte-chrétien, sans pour autant renier sa foi. Ces Égyptiens de la nouvelle génération mettent ainsi en pratique la devise hatchepsoutique « unir pour renforcer » (179), en semant le bon grain du dialogue et de l'union transculturels dans le même sillon creusé il y a plusieurs millénaires par leurs ancêtres lointains.

Par ses errances à travers le mythe et l'histoire, Hédi Bouraoui remonte aux sources des cultures pour en dégager les assises d'un humanisme nouveau. Comme toute culture a son imaginaire, il est en train de créer celui de la *transculture*, par son écriture qui donne aux symboles et aux mythes anciens une signification nouvelle à même d'exprimer l'homme contemporain. Dans le miroir de la littérature, son œuvre nous renvoie le reflet de notre identité collective, nous donne notre mythe, au sens étymologique de « parole, récit » – un récit qui nous éclaire sur nos origines et sur nous-mêmes puisque, comme l'affirme le scribe de *La Pharaone*, « nous ne saurons jamais