

## Hédi Bouraoui face à la poésie française et francophone contemporaine

MICHAEL BISHOP

Université Dalhousie, Canada

« Révolu », nous dit Hédi Bouraoui dans *Struga*, ou plus précisément dans *Margelle d'un festival* – « révolu le temps des déraisons des révoltes [...] » (102). Mais si, comme il persiste à l'affirmer, aujourd'hui « de paisibles caresses rougeoient dans l'ancre des mots », et comme les *Illuminations autistes* semblent vouloir le confirmer, qui ne voit pas à quel point l'œuvre d'Hédi plonge profond, quasi instinctivement, dans les eaux à la fois transparentes et troubles, turbulentes d'un certain refus, d'une révolte même, d'un désir de révolution ? Et si la roue peut paraître avoir tourné définitivement, avoir trouvé la fixité d'une transcendante sérénité, désabusons-nous : *Struga* laisse filtrer dans « l'arène dubitative des poètes » (27), et ceci malgré parfois les apparences, l'énergie d'une insatisfaction et d'un besoin implicite de « changer le monde ». En cela, l'œuvre que nous sommes là pour honorer et chaleureusement remercier, s'inscrit dans une longue tradition moderne qui remonte à Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Laforgue aussi, et se perpétue sur des modes contemporains distinctifs : je pense, à titre

d'exemples, à la Franco-Égyptienne Joyce Mansour, à l'Acadienne Rose Després, au Denis Roche de *Louve basse* ou du *Mécri*.

Bien sûr, derrière tout esprit de révolte se profile une ontologie de l'hésitation, du « mortel/chagrin/du doute », lit-on dans *Éclate module* (51), le sentiment que les mathématiques de l'existence risquent d'aboutir à ce « zéro pur » dont parle André Frénaud dans ses *Rois Mages*. Une telle hantise puise ses tournoyantes angoisses dans les mille et une privations, atrocités et autres déshumanisations qui prolifèrent planétairement, ou elle s'enracine, intime, presque secrète, dans les petites asymétries de la vie du mal-aimé, du mal-aimant. Mains poèmes d'Hédi Bouraoui en témoignent, et ses frères et sœurs sont nombreux. Richard Rognet, par exemple, dont le « cri, dans *Dérive du voyageur*, prépare la fin du Tout »<sup>1</sup> ; Édouard Glissant, s'exclamant dans *Les grands chaos* : « Famines d'eau ! Et rauques cécités des assoiffés. /Ils disent : "c'est la terre, la chiennée, la bien tarie/ Qui ravaude sa houle au désordre de l'eau" »<sup>2</sup> ; ou bien Tahar Ben Jelloun dans ses poèmes, qui sont nombreux, sur les horreurs tragiques et les cruelles abominations de pays bien-aimés. Douter de tout ce qui dénature et emprisonne, mais douter aussi de l'efficacité de sa propre insurrection, n'y voyant peut-être ce « Rien. Zéro » terminal qu'évoque *Indécence* dans *Échosmos* (104), face au zéro initial qui pousse à écrire, voici le dilemme et le défi de celui, de ceux et celles qui se trouvent pris dans le dédale de leur si authentique, leur si valable et justifiée problématisation des multiples injustices planétaires, intimes ou collectives.

Que faire, alors ? Comment sortir de ce cercle insidieux ? Deux tactiques, principalement, réduites à leurs dimensions essentielles, dans la poésie d'Hédi : le ridicule et l'amour, stratagèmes visiblement opposés, mais complémentaires, je dirais même, quasi équivalents par rapport à la vision, la visée, globale de cette oeuvre puissamment originale. « Radical je suis/et je ridiculise », voilà le refrain de *Radicalibre*,

---

1. Richard Rognet, *Dérive du voyageur* (Paris : Gallimard, 2003) 21.

2. Édouard Glissant, « Les grands chaos », *Pays rêvé, pays réel* (Paris : Gallimard, Poésie, 2000) 189.

dans *Éclate module* (47). Inutile de détailler les innombrables modes ironiques qui naissent de cette « matrice de facéties » qu'est le poème, par exemple, d'*Émigressence* (21). Alain Bosquet ou Jude Stéfan ou Georges Aperghis applaudirait les explosions et parfois les implosions – « J'implode/Explosées mes griffes chagrinées », lit-on dans *Vésuviade* (93) – qui transforment le texte en un champ de mines antiracisme, anti-répression, anti-interdiction – voir aussi *Ignescent*. Si le poème sait aussi céder, par le biais de ses incessants calembours et ses « bizarres échafaudages de métaphores et de dialogues "disdialogués" » (comme l'écrit Elizabeth Sabiston : voir l'*Introduction* d'*Échosmos*), à des tonalités plus souriantes, plus purement ludiques, ce qui domine souvent, c'est une ironie grinçante, contre-agressive, lucidement acerbe, qui, soit dit en passant, n'exclut nullement une autocritique, qui, d'ailleurs, croit toujours, en principe, à la faisabilité d'une parole railleuse, satirique, didactiquement persifleuse.

Ceci dit, et on voit bien que la critique socio-culturelle d'Hédi s'insère dans une logique transitive au lieu de se replier sur les prestiges illusoires de sa stricte intériorité expressive, toute rébellion ironisante ici reste quelque part synonyme d'un immense désir de ce qu'il appelle dans *Récartistiquement*, toujours dans *Ignescent*, et pensant à Baudelaire, « trêve, luxe, calme, joie et volutes de volupté » (98). C'est ainsi que l'*eironeia*, cette action d'interroger en feignant l'ignorance, dévoile sa motivation profonde. Impossible de ne pas penser à l'œuvre de Jacques Prévert qui, elle, opère le même retournement secret, souvent méconnu d'ailleurs. Si nous sommes parfois plus près de René Depestre dans la déconstruction de certaines prétentions ethnocentriques occidentales, le lyrisme d'une terre vécue s'absente souvent chez l'auteur de *Vésuviade*. Si nous paraissions prendre nos distances par rapport à l'œuvre, plus manifestement spirituelle, d'un Gérard Pfister, par rapport à celle d'un Zéno Bianu, plutôt mystique, métaphysique, par rapport également à celle d'un Yves Bonnefoy, qui privilégie plus manifestement une poétique de l'assentiment, de ce qu'il nomme, lui aussi pourtant pensant à Rimbaud, la « dévotion » – si toutes ces distinctions s'avèrent pertinentes, fondatrices de foisonnantes spécificités et originalités de part et d'autre, reste qu'au sein de

celles-ci persiste à s'élaborer une éthique de la libération, de l'harmonie, d'une beauté à la fois transgressive et naturelle, d'une vision à la fois universalisante fondée sur le respect, l'amour et la gloire des différences.

Si, ainsi, le poème d'Hédi peut, à l'instar de celui d'Herménégilde Chiasson, de ceux aussi de Jean-Baptiste Tati-Loutard ou de Léopold Senghor – je pourrais citer maints quintils de *Répertoire* de Chiasson, maints versets de *L'Envers du soleil* de Tati-Loutard ou de *Chants d'ombre* ou *Hosties noires* de Senghor – si, ainsi, le poème d'Hédi s'insère souvent dans l'expérience quasi universelle de la solitude, de l'exil, d'une certaine errance, si l'expérience de la perte ronge et dévore, frustre et exaspère, de telles apories sont loin, finalement, de bloquer cette énergie, cruciale, redynamisante, qui, dans un premier temps, réoriente, comme chez un Gérard Titus-Carmel ou un Salah Stétié ou, même, chez un Jacques Dupin, vers une origine, jardin perdu certes, mais toujours viscéralement vivable, présent, lieu de maternité, de bienveillance, d'atemporalité presque, d'idéalité purgée, pré-ironique, si je peux dire. Énergie, d'ailleurs, qui, dans un deuxième temps, réoriente vers un à-venir, à l'image en partie de l'expérience de l'originel, mais, « future Vigueur » disait le jeune Rimbaud, espace-temps de cette splendeur d'un difficile mais possible *sublime* qu'incarnent les extraordinaires *Illuminations* *autistes*.

Ceci pour dire que la poétique qui orchestre instinctivement – et, a posteriori, de façon très consciente – l'œuvre d'Hédi Bouraoui, est binaire, duelle, tout en étant unifiée au cœur même des tensions, paradoxes et tiraillements qui la sous-tendent : contestation *et* douceur, peur *et* élan, négation *et* consentement, écartèlement *et* pluralité, etc. C'est le Lautréamont des *Chants de Maldoror* et des *Poésies*, le Baudelaire du *spleen* et de *Mon cœur mis à nu*, le René Char antihitlérien et celui qui « retrouve, dans *Éloge d'une soupçonnée*, l'ardente salive communicante »<sup>3</sup>, la Nicole Brossard du *Cahier de roses et de civilisation* avec ses « murs en ruine qui se lamentent » et ses « caresses qui font envol »<sup>4</sup>. Est-ce que

3. René Char, *Éloge d'une Soupçonnée* (Paris : Gallimard, 1988) 27.

4. Nicole Brossard, *Cahier de roses et de civilisation* (Trois Rivières : Éditions d'art Le Sabord, 2003) 81, 33.

cette binarisation réconciliée donne vraiment « un oui neutre », comme Hédi lui-même est tenté de l'affirmer dans *Échosmos* (28) ? Je dirais que non, dans la mesure où ce « oui qui nie » reste celui, infiniment non neutre, qui « nie/les Nations/et les Nationalités » (*ibid.*). Le oui devient non, et, ce qui, sans doute, est plus important, le négatif constitue un programme d'affirmation, d'indivision, d'harmonieuse et rêveuse musicalisation de ce qui ne semble que morcelé, brisé, ruiné. Nier, quelque part, pour consentir. Non pas, précisément, à ce qui est contre, mais à ce qui saura, au cœur du poème, et du poète, se montrer pour. Cette belle « calvitie idéologique » dont parle *Vésuviade* (8), permettra ainsi de mieux résister aux agissements banalement rationalisants, réducteurs, de « l'intellect [qui] se pavane » (34). Les « victoires épaisses [de l'esprit] » et la « triomphante » et galopante beauté de la Khamsa, qu'évoque *Reffet pluriel* (s.p.), on ne doit ni les tenir pour acquises ni les considérer comme unilatérales, univoques. Le consentement partout implicite, souvent malgré les apparences, dans la poésie de notre ami d'outre-frontières, c'est celui d'un « moi //planté dans le pluriel/écartelé des terres » (*Échosmos*, 50). Dans, dirais-je, la différence, derridienne, du différent, la pluralité du même. Dans une sorte de supplémentarité infinie qui permet de récupérer dans les deux sens, tous les sens. Et là, peut-être, se profile à l'horizon l'œuvre sororale d'une Andrée Chedid.

Ceci dit, la conception du langage, du *poiein* de façon plus générale, du *legein* également, comme on le verra, est loin d'être réductible à une simple équation stabilisable. « Le mot, ce déchet/Enchanté », écrit Hédi dans *Émigrance* (17), ce qui rappelle certains arguments de Michel Deguy. « Hémorragie futile », s'écrie-t-il dans *Vésuviade* (37), jamais loin à certains moments des grandes poétiques modernes du peu : Michaux, Frénaud, Des Forêts. L'écrit qui cherche à installer un *ontos*, à affirmer un statut ontique – « Je crie pour me convaincre que je suis », dit Hédi dans *Échosmos* (104) – finit par « annuler » le moi, le « trahir » (le même recueil, dévastateur, le confirme [60]) – tout en avouant cette « inhabileté fatale » – toujours Frénaud, imitant terriblement Rimbaud – à faire quoi que ce soit pour l'autre : « Je n'écris pour personne », avoué peut-être tragique, mais surtout honnête,

lucide, conforme à l'accablante émotion du moment (104). Désarroi que connaît, lui aussi affreusement, un Philippe Jaccottet, pour qui, comme le déclare Hédi Bouraoui, dans *Vésuviade* (85), « la paix n'est point charriée/par les mots », pris comme ils les trouvent tous les deux, par moments du moins, dans une flagrante inadéquation au réel. Impuissance que le poète d'*Échosmos* s'approprie, intériorise, également, disant avec Pierre Reverdy à la fin de sa vie dans *En urac* : « Je n'ai pu articuler ce que/J'avais au cœur » (48). Et pourtant, ce sentiment qui persiste, rimbaldeen, mallarméen, pongien aussi à bien des égards, d'un « échec continu », incontournable même dira Hédi dans *Vésuviade* (46) – attribuable à l'ontologie d'une imperfection qui est loin d'être la « cime » bonnefidiennne : « le Tout manque au Tout/Qui ose Me contredire ? » (46) – eh bien, c'est sur la base même de ce sentiment d'échec et d'impuissance, de non-coïncidence et de douleur, que va s'ériger, paradoxalement – là encore on pense à Ponge – la si fragile, la si aveuglement persistante structure d'une « agonie, insiste-t-il dans *Éclate module*, qui CRIE/CRÉE » (126). Engendrer, s'engendrer *ex nihilo*..., dans et depuis « mon mot [qui], *Vésuviade* l'affirme, est un trou/Où le monde peut gazouiller » (97). C'est dans cette perspective d'un chant improbable, jaillissant comme pour un Jacques Chessex ou un Jacques Dupin d'un espace-temps violemment vécu, profondément déroutant, qu'Hédi peut rajuster la conception qu'il a de son rapport à l'autre, du rapport, peut-être, de tout(e) auteur(e) à tout lecteur, toute lectrice : « chaque livre offert est une demande/ferme d'amour », écrit-il dans *Émigrance* (35). Écrire, non pas *pour* l'autre, refusant toute prétention relationnelle, mais, plutôt, pour *inviter* l'autre à aimer, au-delà, comme pour le poète lui-même, de tout cynisme, de tout reproche, de toute réserve. Le défi est énorme. Comme le poème, le poète est celui qui ne fait que rêver, projeter la précarité d'une idéalité concevable. Et l'ontologie de l'écrire, comme du lire, – du rapport en général à l'autre et au moi – restera, *Arc-en-terre* en témoignera, toujours complexe, instable, prise dans une mouvance richement paradoxale : « Écrire le masque jusqu'à l'épuisement et mourir [...] / Écrire le masque jusqu'à l'étouffement et fleurir » (31). Mort et deuil, détermination et floraison, manque

d'accès au vrai et geste qui consiste à s'adonner à ce qui cache, à ce masque qu'est l'art, le mot, dans le fol espoir d'un échange épiphanique, d'une *aletheia*. Baudelaire, sans faute, mais aujourd'hui, Gérard Titus-Carmel ou Esther Tellerman ou même Christian Doumet avec sa poétique du *nescio*<sup>5</sup>, toutes proportions gardées.

« Le seul espace viable, déclare Hédi dans *Vésuviade*, c'est de courir en soi » (25). Comment voir l'œuvre poétique, mieux son *geste poétique*, la complexe simplicité de son *faire*, dans le contexte des lyrismes modernes ? Reverdy avait déjà insisté : la rencontre capitale de ma vie, c'est nécessairement avec moi-même. Ce qui n'implique nullement, Michel Deguy n'hésite pas à l'affirmer, ce « *self-story* » qui, parfois, tente et risque de tout noyer. Cette course « en soi », qui est inhérente à ce qu'elle est, peut être, doit être, face au monde dans ses fourmillantes pluralités – une telle course dont parle Hédi correspond, me semble-t-il, au-delà des grandes distinctions modales qui restent, à ce nouveau lyrisme qui caractérise les gestes d'un Jean-Michel Maulpoix ou d'un Jean-Claude Pinson. Aucun narcissisme, aucun repli banalement subjectif, satisfait. Une exploration rigoureuse, persistante, tantôt mélancolique, tantôt plus ludique, critique et autoréflexive à la fois, de tout ce qui traverse le champ de la conscience, celle-ci comprise comme étant un lieu ouvert, osmotique, ses aventures fluviales et multiples. Devenir lyre contemporaine, c'est s'abandonner, mais lucidement, à cette vaste mouvance que nous sommes collectivement et individuellement, c'est plonger dans ce qui réjouit comme dans ce qui chagrine, c'est, dirais-je, plus radicalement, plus essentiellement, comme parfois malgré soi, aimer toute la gamme du vivable, de l'observable. Aimer, écrit Hédi dans *Échosmos*,

Aimer jusqu'à ne plus être présence, même momentanée  
Aimer jusqu'à couler joie dans tous les chagrins  
Aimer jusqu'à éteindre à jamais la peur  
Aimer à faire rayonner dans la nuit le soleil du matin (52)

---

5. Christian Doumet, *Poète, mœurs et confins* (Seyssel : Champ Vallon, 2004) 119.

Un *poiein* fait pour toutes les saisons, voici le rêve. Un *poiein* qui sait puiser dans l'originel – « ma main, ma source », dit Hédi dans *Reflet pluriel* (s.p.) –, pour certes, « refaire le monde » (*Arc-en-terre*, 99) à la Francis Ponge – l'*objeu* et l'*objoie* pongiens, purs emblèmes homologiques d'une harmonie cosmique se transmuant pourtant chez Hédi en structures plus viscéralement liées à ses rêves socioculturels –, un *poiein*, donc, qui sait puiser dans l'originel pour refaire le monde non pas à l'image de préconceptions systématisées, théorisées, abstraites, mais par rapport à l'expérience d'un amour vécu, principalement inconditionnel, toujours ici et maintenant, « en ce moment, pour l'amour du moment », lit-on dans *Ignescent*, où il s'agit d'« embrasser ... tout ce que le monde est en train de sentir » (52). Où, par conséquent, cette « cour[se] en soi » permet de se transcender pour aller, non pas vers l'autre, mais toutes les altérités. Consubstantiation divine, effectivement. Et on comprend à quel point les dimensions de ce rêve sont folles, inhumaines, au-delà de toute conception rationnelle de la subjectivité. Mais c'est ça, la pluralité : infinie, unificatrice, loin des petites identités, ce point d'inimaginable convergence qu'imagine le Breton du deuxième *Manifeste du surréalisme*. « L'amour insensé du non-dit », dit Hédi dans *Struga* (92). Ce qui autorise un enfant autiste ou, peut-être, trisomique à dire : « Moi j'prends *bien*... mon temps/J'apprécie la qualité d'la vie » (51).

Ces quelques remarques, prolégomènes à une étude comparative approfondie de la poésie d'Hédi, tirent fatalement, faute d'espace, à leur fin. Je tiens, pourtant, à ajouter quelques derniers éléments à ce qui précède, ceci de façon très compactée :

1. le sentiment qu'exprime *Vésuviade* de la « fragilité des valeurs » (13) ne s'effacera pas – *Struga* en est la preuve, et, malgré tout, les *Illuminations autistes* ne réussiront pas à laver, disculper définitivement un univers suspect : inutile d'insister sur la pertinence sentie de ce soupçon moderne, ce qui ne signifie nullement que le poète de Sfax, de Toronto et de nulle part, va céder à ce que l'un des poèmes de *Vésuviade* appelle la « pessimistologie » (59) ;

2. parler, écrire restera toujours pour Hédi comme pour un Denis Roche, une affaire relativement combative. *Tremblé* avait parlé des « bougies/Dans l'ombre de mon Ame/chargées de désirs bagarreurs » (105). Mais il faut comprendre que cette combativité s'insère dans, d'un côté, le refus de la violence ( : « Agir contre le tort à l'aide d'un fusil est chimère », déclare-t-il, courageusement d'ailleurs, dans *Ignescent* : 15) ; de l'autre, dans une curieuse mais profondément pertinente poétique du silence – de ce silence qui sous-tend toute l'œuvre d'une Marguerite Duras et qui finira par s'installer au cœur du militantisme féministe d'une Monique Wittig ;
3. ce silence, qui est le signe, le secret, de tout ce qui est à la fois innommable (au sens beckettien) et ineffable, impensablement sublime, explique pourquoi Hédi, comme Yves Bonnefoy, par exemple, mais comme tout grand geste poétique (de *La chanson de Roland* à *Éloges* de Perse ou *Les grands chaos* de Glissant), refusera dans la mesure du possible ce qu'il appelle, dans *Échosmos*, « Abstraction / Généralisation / Simplification » (60). Si le conceptuel guette partout, comme insiste Bonnefoy, au sein de chaque mot, et s'il faut par conséquent « vaincre l'image dans l'image »<sup>6</sup>, on comprend l'avertissement d'Hédi : « Attention au fossé du concept » (voir *Vésuviade*, 41) – autrement dit au « leurre des mots » ;
4. toujours un peu dans cette optique, il faudra, je crois, souligner à quel point le poème d'Hédi n'oubliera jamais, ni explicitement ni implicitement, qu'un strict minimum, non verbalisé, peut-être non verbalisable, suffirait pour tout transformer, si nous voulions. « Un peu d'amour, de beauté et d'harmonie [/ cela suffit] », dit-il dans *Échosmos*. « Une simple caresse d'âme », souligne-t-il (94). Tous les grands poètes lyriques l'ont pressenti, de Scève et Labé à Andrée Chédid et Esther Nirina ;

---

6. Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie* (Neuchâtel : À la Baconnière, 1981) 148. Voir aussi *La Présence et l'image* (Paris : Mercure de France, 1983).

5. si la raison continue inévitablement à construire l'image du monde que nous caressons et qui peut faire enrager – au mieux pousser « l'irradiante passion, comme dit Hédi dans *Émigrance*, [à] sonde[r]/Nos abîmes » (78), ce sera toujours sous sa forme transcendante, spontanément surgie, supra-logique, que la raison fonctionnera chez Hédi. « Une intuition de tonnerre qui te sert de solution », affirme-t-il dans *Échosmos* (94) : le poète trouvera sa source dans les viscères, dans le cœur, dans l'âme : l'intuition est création, invention, trouvaille au-delà de l'observable, loin des petites notions laborieusement construites ;
6. sous sa forme la plus simple – maints recueils en témoignent, dont *Illuminations autistes* – le poème est cela qui ne fait que saluer : un immense minimum, en effet, qui refuse d'oublier, qui reconnaît et accueille et étreint en toute nudité ( : *Salut nu* est le titre d'un texte de *Vésuviade*). « Salut à ta mère caraïbe/Tes coraux/scintillent dans mes veines », lit-on dans *Échosmos* (174). Geste salvateur (mais sans prétention), salubre certes, bienfaisant, adresse à l'autre de soi-même, sans sauvegarde, mais riche de cette promesse humaine et cosmique que représentent tous les gestes des grands poètes de tous les temps qui disent bonjour ou adieu.
7. « Bariolés mes sentiments », écrit Hédi dans *Émigrance*, et, effectivement, cette œuvre non seulement n'a pas peur d'avouer la mouvante diversité affective qui la sous-tend, mais aussi choisit d'aimer cette « balançoire vocale » qu'elle est (cf. *Vésuviade*, 97), les pulsions-pulsations de ce « clavier de couleurs infinies » (*Émigrance*, 21) qu'est le moi. Oui, Hédi sera toujours, heureusement, ce qu'il est, « l'éternel palinodique » d'*Éclate module* (92), le non-figé, l'auteur de nouveaux chants, de chants nouveaux, celui qui s'installe dans l'ininstallable, le non-lieu, l'in-fini, le différé – parce que l'inachevé, le pas-encore-accompli. Ces amalgames néologisants ne sont-ils pas le signe d'une quête, vaguement sur-réalisante, celanienne, d'un désir de réorchestration du langage trop figé de l'*ontos* ?

8. et cet inachevé, cet inachevable, ne sera-t-il pas toujours synonyme chez Hédi Bouraoui de ce rêve qui, comme il explique dans *Émigressence*, « seul/Fait couler les rivières/[et] rend digne/l'opéra de nos gestes » (82) ? *Opéra des limites* – c'est le titre d'un beau recueil de Marie-Claire Bancquart –, qui, par le biais d'un « Imaginaire [qui] célèbre sa densité ( : Hédi Bouraoui, dans *Échosmos*, 150), parvient, dans le langage, mais au-delà, car dans le cœur, comme une de ces « illuminations autistes », à se transmuier en un opéra illimité. Dans la grande tradition qui va de Rimbaud à Jaccottet, et qui, chez Hédi Bouraoui, fait le tour du monde.