

Elizabeth SABISTON

York University

Toronto – CANADA

Traduite par

Yann LE PUIITS

Centre d'Études Supérieures de la Littérature

Tours – FRANCE

**AUTOUR DU MONDE EN CINQ DÉCENNIES :  
VOYAGE À LA MANIÈRE D'ULYSSE À TRAVERS LA POÉSIE D'HÉDI BOU-  
RAOUI  
(1966-2016)**

Mario Selvaggio a réalisé un travail, que l'on attendait depuis trop longtemps, et qui a reçu un excellent accueil : dans une anthologie, *Transpoétiquement vôtre / Transpoeticamente vostro*, il a réuni des poèmes d'Hédi Bouraoui, depuis ses débuts comme jeune Maître, à la Cornell University en 1966, jusqu'à nos jours, et traduit les poèmes du français à l'italien. Très large et judicieux, le choix des poèmes donne une vue d'ensemble de l'évolution du poète.

Comme le souligne le titre, la poésie n'est pas centrée sur le « Je » du Romantisme, mais sur le « Vôtre » des lecteurs. Le public ciblé ne comprend pas que les francophones et tous ceux qui lisent le français mais s'étend aux Italiens.

Il est de notoriété publique que, depuis longtemps, l'âme méditerranéenne d'Hédi Bouraoui est attirée par l'Italie, culture sœur de celle de sa Tunisie natale, géographiquement si proche. Plusieurs années de suite, il a passé deux semaines, l'été, en Toscane, à rafraîchir sa connaissance de la langue italienne qui était sa seconde spécialité à Cornell.

Le choix de poèmes est merveilleusement illustré d'œuvres artistiques d'amis de Bouraoui, ce qui confirme l'existence des passerelles dont il parle entre l'expression verbale et visuelle :

« Passerelles entre / Écriture et peinture / Et vice-versa / Chaque Art maintient sa spécificité / Dialogue et interpelle le Différent / En toute dignité ! » (« *Passerelles* », p. 170)

L'auteur a fourni un « Avant-propos » à l'anthologie, sur demande du rédacteur et traducteur, Mario Selvaggio, qui à son tour propose sa propre introduction. Dans son avant-propos, Hédi Bouraoui emploie le langage des fleurs pour décrire le choix des textes : « Cueillir des fleurs poétiques ». Cette métaphore florale nous évoque l'exploitation que fait Bouraoui de ce schéma stylistique dans le « narratoème » *La réfugiée (Lotus au pays du Lys)* (2012) mais aussi *Les Fleurs du mal* de Baudelaire. Bouraoui insiste sur la grande importance qu'a, pour lui, la tradition orale méditerranéenne. Chaleureusement, il salue le travail de Selvaggio car, jusqu'à aujourd'hui, les Italiens avaient traduit beaucoup de ses romans mais pas sa poésie. Dans son « Avant-propos », il souligne particulièrement la cohérence interne de sa poésie, laquelle provient, essentiellement, de l'autoréflexivité, de l'interface de la créativité et de la critique, que l'on trouve aussi dans un choix récent de morceaux à la fois critiques et créatifs, *NomadiVivance* (2016). Avant tout, il se considère lui-même comme un conteur, que ce soit en poésie, en prose poétique ou dans ses narratoèmes, l'un d'entre eux étant appelé « mots-concepts ». Il dit en conclusion : « *Le conteur revient à ses conneries !* » (p. 8).

Dans son « Introduction », « Le poète de la résistance », Mario Selvaggio met tout particulièrement l'accent sur l'aspect révolté de la poésie de Bouraoui, « l'ardeur du poème ». De façon claire, c'est une facette de l'œuvre, comme en témoigne le poème « *Le 'Non' à voiles toutes* » où, dans le premier vers de chaque strophe, le poète répète son refus de jouer le jeu. Ensuite il refuse de renoncer au « *Nif* », la fierté de ses ancêtres maghrébins, à la langue française, sa *Canaduitude* : « Je laisserai voguer mes « Non » / À voiles toutes / Pour me frayer les routes de la candeur » (p. 182). Plutôt que de renoncer, il assure l'équilibre de ces éléments, pour affirmer son « identité millefeuille » (p. 180). Lever l'ancre et mettre la voile vers l'inconnu, cet ensemble d'images est celui du dernier roman de la trilogie *Méditerranée à voile toute* (2010).

Mario Selvaggio est perspicace lorsqu'il reconnaît que, pour Bouraoui, la poésie est « acte corporel » et qu'il pratique « un engagement résistant » lequel, cela vaut la peine de le remarquer, nous ramène à la très forte influence de l'existentialisme sartrien sur le jeune Bouraoui. Selvaggio paraphrase Mallarmé selon qui seuls les poètes ont le droit de parler. Il perçoit bien le fait que les textes de Bouraoui sont aussi des poèmes d'amour, mais un amour destiné à la création : « [...] le poète est le plus grand amant de la terre et du cosmos » (p. 17). Il remarque aussi la réinvention du langage (voir les « mots-concepts » de Bouraoui).

S'il manque un point dans cette profonde introduction, c'est son inépuisable sens de l'humour et son côté satirique fort et tranchant.

Selvaggio cite Bouraoui : « Le poème est avant tout ordre », mais « le nouvel ordre global » qu'il envisage sera façonné par le pouvoir du langage et de l'imagination, pas par « l'action » à laquelle Selvaggio semble parfois faire allusion. Le distinguo fait par George Orwell, entre art et propagande, garde ici toute sa valeur : « Tout art est propagande [...] D'un autre côté, la propagande n'est pas toujours de l'art. » (*Charles Dickens*, p. 97). Bouraoui écrit de la poésie engagée mais son art passe avant la propagande. Plus exactement Selvaggio reconnaît que la poésie de Bouraoui est « d'ouverture », « sans fermeture » (p. 19).

De la façon la plus puissante, les poèmes eux-mêmes illustrent l'odyssée de Bouraoui à travers les changements sociaux, culturels et politiques, souvent déroutants, de la fin du XX<sup>e</sup> siècle et du début du XXI<sup>e</sup>. Le poète offre au lecteur une « introduction au voyage » baudelairienne.

Il y a, des tout premiers poèmes aux plus récents, à la fois continuité et évolution, souvent en réponse aux changements dramatiques qui se sont produits au cours des trente dernières années du XX<sup>e</sup> siècle et au début du nouveau millénaire dans les domaines de la culture, la politique, la technologie et la communication.

Les tout premiers poèmes publiés datent de 1966, *Musocktail* (1966), *Tremblé* (1969), puis vinrent les années 70 avec *Éclate module* (1972), *Vésuviade* (1976). Nul doute qu'ils renvoient aux expériences du jeune Bouraoui, étudiant à Cornell, à l'époque de l'exploration spatiale, aux manifestations contre la guerre du Vietnam, au Mouvement des Droits Civils, au Mouvement des Femmes. La fermentation intellectuelle et sociale se reflète dans le caractère explosif des titres : *Tremblé*, *Éclate module* et *Vésuviade*.

Même dans ses œuvres de jeunesse, les thèmes principaux du poète, ses métaphores et ses expérimentations langagières sont évidents. S'ils sont autoréflexifs, ils se démentent eux-mêmes, ils expriment une réticence au dévoilement de soi sur un ton souvent humoristique. Dans « *Création* », le premier poème de *Musocktail*, il est « annulé par l'écriture » : « J'ai atteint ce degré Zéro / Écrire, c'est se trahir », et il en conclut qu'il a été l'auteur « D'un certain malentendu » (p. 24) comme si parfois le langage le possédait plutôt que l'inverse.

« *Cocktail poétique* » amplifie le thème, à partir du titre *Musocktail* : « La poésie est partout / Et nulle part / Agiter son flacon / Avant de la servir » (p. 26). La métaphore « de l'ivresse poétique » nous évoque le « *Bateau ivre* » de Rimbaud, et les symbolistes, peut-être Edgar Allan Poe. Mais cet écrivain est ivre de poésie, pas de vin, comme Emerson, Thoreau, Emily Dickinson, les Transcendantalistes américains qu'étudiait Hédi Bouraoui. Plutôt qu'à Rimbaud, on pourrait comparer ses vers avec ceux d'Emily Dickinson « Enivrée d'air / Et

débauchée par la rosée / Titubante / À travers les interminables jours d'été / Depuis des auberges de bleu fondu » (*Œuvres poétiques complètes*, p. 98-99). Si la poésie peut être enivrante, elle peut aussi s'avérer trompeuse et même vous trahir : « Elle vous enivre / Toute une vie / Et souvent / Elle vous dérouté » (p. 26).

L'image du bateau, pour lequel la poésie sert de voile (p. 28), se répète à travers toute son œuvre. Et l'archétype du marin-voyageur qu'est Ulysse, est la figure mythique qui domine une grande partie de l'œuvre de Bouraoui, dans ses romans, ses narratèmes, aussi bien que dans sa poésie. Dans *Vers et l'Envers*, plus tardif, nous trouvons un poème qui rappelle Du Bellay, « *Heureux qui, comme Ulysse, A fait un beau voyage* » dédié « À ma mère » et à l'éternel retour au mythique paradis perdu de l'enfance : « Salut, mère, doux courant de mes élans aigus/Sous tes talons je retrouve mon paradis perdu » (p. 92).

Si le poète met la voile, la destination est inconnue : « La poésie n'a point d'école / C'est une question / ÉNIGMATIQUE » (« *Cocktail poétique* », p. 28). Elle traduit l'inconscient, frise l'écriture automatique, mais par-dessus tout viole les frontières, y compris les limites du langage, lequel est transformé dans les célèbres « mots-concepts » de Bouraoui ou « Créaculture », « Transculture », « Transpoésie ». Un autre poème de jeunesse, souvent cité, renforce cette tendance à « *faire du neuf* », pas seulement pour traverser des frontières, mais pour les violer : « Je rêve... Être un simple mortel / Qui passe sa vie / dans les Motels / du Monde / Sans identité » (p. 36). Si, dans ce poème, se fait entendre le défi de la jeunesse, nous y percevons aussi l'humour intrinsèque de la strophe des « Motels ». Et si le poète est crucifié, il l'est à la façon que décrit un personnage de Sherwood Anderson « Sur la Terre, chacun de nous est le Christ et tous sont crucifiés » (*Winesburg*, p. 48).

Certains lecteurs sentent que non seulement *Tremblé* mais plus spécialement *Éclaté module* et *Vésuviade* contiennent une réaction explosive ou violente aux événements de la fin des années 60 et du début des années 70. Mais en fait *Éclaté module* fait référence au module spatial, qui devient le vaisseau du nouvel Ulysse, né dans « Un monde nouveau / [qui] vole / sur l'aile du silence / D'un accord » (*Peintulire*, p. 46). Cet Ulysse ressuscité, le poète voyage à travers les mots : « Je m'élastique dans les mots » (*Peintulire*, p. 48).

*Vésuviade* se réfère à un véritable volcan, en Italie, l'un des pays préférés de Bouraoui, avec lequel il éprouve une parenté. Mais le volcan réel devient une métaphore de la nouvelle « technologie de pointe », si bien que la tête du poète se transforme en écran, ses cheveux en antennes. Glorieusement, il se transfigure en technologie mais de telle manière cependant qu'il peut en prendre le contrôle. Si la technologie (disques peu résistants, cassettes, etc.) a

changé depuis la parution de *Vésuviade*, le message n'en garde pas moins toute sa valeur aujourd'hui alors que nous sommes séduits pas « L'hymne international du système abondant » (« *Sotto voce* », p. 52). Si l'individu court le risque de se perdre dans la technologie, le poète offre une sorte d'antidote, comme dans « *Balançoire vocale* », l'un des autres poèmes autoréflexifs de Bouraoui à propos de la poésie : « Mon mot est un trou / OÙ le monde peut gazouiller / La métaphore serre et vise / Un plaisir » (p. 54).

Il se produit un véritable tournant, dans la poésie de Bouraoui, lorsqu'il aborde la nouvelle décennie des années 80, avec *Haitivois*. Ce recueil signale sa découverte de la fraternité, ou sororité, avec d'autres artistes, comme lui francophones et d'origine africaine, mais colonisés. « *Les globules de ton île* » utilise la métaphore du sang pour suggérer que, sous la peau, nous sommes tous de la même couleur ou de « sang fraternel » : « Je t'ai dans la peau » donne un nouvel élan à la vieille chanson populaire :

« Je t'ai dans la peau / Tu es là au plus profond de moi / Si profond dans mon cœur que tu fais partie de moi / Je t'ai dans la peau. »

C'est le poème de la colère, si l'on veut, mais la colère s'exprime au nom d'autres personnes à mesure que le poète, de plus en plus, leur tend la main. Dans « *Lèvres femellées de la liberté* », il rend un hommage particulier aux artistes haïtiennes qui sont à la fois des victimes et, grâce à leurs mots, des vainqueurs. « Ô femme riche et pauvre du Tiers-Monde / Ta parole est un oracle remuant / La matrice effervescente des brûlures » (p. 66).

*Ignescent* (1982) poursuit « la traversée » vers d'autres nations et d'autres cultures. Dans « *Pétrolifiez vos Lardos gauches* », le poète attaque avec virulence l'impitoyable quête du tout-puissant pétrodollar. Tranchant et spirituel, il se moque des guerres que l'on se livre pour gagner des choses qui n'en valent pas la peine : « Priser sa guerre pour une poignée de sable » (*Æcunménique*, p. 74). Obsédantes, des images du désert traversent ce recueil alors que le poète s'efforce de s'élever depuis la Terre jusqu'à l'univers « Comme un laboureur qui féconde la terre / Pour séduire un jour le firmament » (« *Ouverture* », p. 78).

Ce n'est pas par hasard que le chemin vers les autres prend souvent la forme de poèmes d'amour ; mais cet amour s'adresse aux enfants, aux réfugiés, aux « damnés de la terre » (« *Pétrolifiez* », p. 72). Également publié en 1982, *Vers et l'Envers* eut pour source d'inspiration l'Année Internationale de l'Enfance, mais aussi le fait que Bouraoui aborda une autre culture, celle de la Bulgarie, en Europe de l'est. « *Enfance d'aujourd'hui* » déplore que les enfants naissent en ce monde tel qu'il est. « À ton réveil tu verras ton écorce durcie / Et ton innocence aura pris la forme d'un bouclier / D'angoisses et de soucis ton monde est déjà

rempli » (p. 84). Ce recueil contient le poème, profondément émouvant, d'éloge à la mère (« *Heureux qui, comme Ulysse [...]* ») mais aussi une série d'épigraphes à propos de l'altérité et de la paix tels que « La Paix, c'est la véritable rencontre de l'autre dans sa vérité ; c'est l'acceptation totale de la différence » (p. 86), devise applicable à la totalité de l'œuvre. Tout aussi évident est le fait que le poète transgresse les « limites » de la poésie au point d'inclure dans son texte des poèmes en prose pour faire correspondre l'altérité d'autrui à l'altérité du langage.

Deux volumes de 1986, *Échosmos* et *Reflét Pluriel*, raniment des souvenirs d'Afrique du Nord. Ironiquement dans « *Carthage* », « Carthage mon New York oublié » se nourrit d'un calembour à la manière de Bouraoui et est l'inscription que l'on voit sur les camions de déménagement nord-américains (p. 98). « *Baobab archive de ma pensée* » décrit une Afrique en voie de régression où « Les loups à la tête continuent de croquer / Des roses de sable » (p. 100). Néanmoins le poète poursuit son rêve « d'arc-en-ciel », un arc-en-ciel composé de toutes les couleurs de la terre qui, à son tour, devient l'image dominante de l'œuvre, accompagnant le vaisseau qui met la voile vers l'inconnu, Autrui. *Reflét Pluriel* ajoute une nouvelle dimension à son travail en associant les arts plastiques et la poésie dans sa collaboration avec le fameux artiste français Gérard Sendrey. « *Khamsa triomphant* » fait surgir une autre image nord-africaine, afin qu'elle vienne à la rescousse et contrecarre le mauvais œil : « Triomphante, la Khasma, cette main mauresque déroutée / Le sort conjure l'œil mauvais du tort » (p. 110). Ailleurs on trouve aussi des allusions, dans des œuvres plus tardives, aux ravages du SIDA en Afrique, dans « *Miracle vain* » (p. 184) et, à nouveau l'appel lancé à la mère, à la mère nourricière, la Méditerranée (mer = mère), dans « *Mame-di-Terra-née* » (*Poésies*, 1991). *Nomadisme* (1995) et *Sfaxitude* (2005) célèbrent encore les origines nord-africaines : « Sur le désert des mots / Qui nous fuit » (« *Se balance le chameau* », *Nomadisme*, p. 138). Sur le mode lyrique, *Sfaxitude* fait contraster le paradis des souvenirs enfantins, gorgés de références à la nourriture, aux fleurs et au dialecte tunisien, avec les réalités modernes du XXI<sup>e</sup> siècle, l'industrialisation et la globalisation, mais garde espoir pour l'avenir :

« La sfaxitude et ses atours / Chantournant les grands et les petits / Encore et de plus en plus / Plus besoin d'évoquer son charme ! » (*Sfaxitude*, p. 29)

Dans *Arc-en-terre* (1991), il imagine un arc-en-ciel, non plus céleste, mais terrestre. « *Inspirangulaire* » recourt à des métaphores sexuelles pour accomplir la « pénétration » de l'autre : « Ton éclatement se veut pénétration » (p. 116). « *Cimetière juif à Prague* » met en accusation la Shoah et l'Holocauste en une compréhension incroyablement douloureuse de la

souffrance des autres qui devient celle du poète lui-même. Sur les tombes, il lit les inscriptions en hébreu, « Non pour capter les ressorts historiques / d'une vie de défunt mais pour / pénétrer la mort d'une vie/pour me plonger, corps et âme, dans une culture forcée de / grignoter Terre et Temps dans ces lieux de prières souterraines » (p. 118). Il se trouve, dans le passé, un écho de cette leçon de l'histoire qui ne cesse de hanter l'humanité : « Et les vivants, comme les morts, tentent / De saisir leur avenir qui n'est qu'un passé » (p. 120).

Si un thème domine, dans la poésie d'Hédi Bouraoui, c'est l'impérieux besoin d'établir un contact humain avec l'Autre associé à une recherche de l'instrument langagier qui permettra ce contact : « J'ai choisi de vivre dans les mots », écrit Bouraoui dans *Émigrescence* (p. 134), point auquel il s'approche le plus de l'autobiographie – mais il s'agit d'une autobiographie artistique. Précédemment, il écrivit, dans un poème en prose, qu'il cherchait « un métalangage », « le tire-bouchon qui capte les axes perplexes du spontané », image du tire-bouchon qui, une fois de plus, nous rappelle l'ivresse poétique. Il existe « les pages blanches » qui restent vierges, « Plus personne pour les noircir », dans « *Miner le mot mine* » (*Reflets pluriels*, p. 106). Dans *Visages du dedans* (2008), nous rencontrons « l'écrivain » :

« Je fais l'Ange pour séduire la Bête » (p. 148) aussi bien que le « Penseur », pas la statue de Rodin, mais un être sensible en mouvement permanent, comme ce Nomade qu'est Bouraoui lui-même (p. 152). Il se perçoit lui-même comme un « Nomade dans la toundra de la pensée » dans « L'interligne en mouvement » (*Traversées*, p. 160).

Les mots eux-mêmes « émigrent » (*Traversées*, p. 166), ils « dansent », ils sont « aimants de musique » (« *Danse des mots* », p. 168), façon de continuer l'alliance de la musique et de la poésie commencée avec *Musocketail*.

Ce Nomade du langage, des cultures et de l'Altérité, réaffirme constamment son « identité millefeuille ». Peut-être n'y a-t-il pas de meilleur moyen de conclure ce voyage à travers les œuvres d'un poète ulyssien qu'avec un nouveau début : « Indiquant peut-être un chemin / Vers l'infini de l'inconnu » (« *La vie...* », *Passerelles*, p. 192).

Mario Selvaggio a réalisé un choix magistral et représentatif des poèmes de Bouraoui. Plus encore, il les a traduits en italien, minutieusement et intelligemment. Je regrette de ne pas savoir lire l'Italien, donc de ne pouvoir commenter les traductions, mais l'on m'assure qu'ils transmettent habilement l'esprit des originaux français.

S'il faut émettre une petite réserve sur le texte, c'est qu'il aurait été souhaitable d'y voir les documents finaux (bibliographiques et biographiques) à la fois en français et en italien. Également, les illustrations faites par de nombreux artistes auraient pu être reliées de façon

plus étroite (là où cela était possible) avec des poèmes ou des recueils précis, comme cela a été fait, par exemple, avec le dessin du bateau de Gérard Sendrey, « *Peintulire* », un des poèmes sur Ulysse, ou le dessin de Micheline Montgomery, pour *Visages du Dedans*, auquel elle collabora.

Mais ce ne sont là que des suggestions mineures. Dans son ensemble, le livre est un atout de grande valeur pour les lecteurs d'Hédi Bouraoui, non seulement pour rendre son œuvre plus accessible à un plus large public en deux langues, mais plus spécialement pour permettre au lecteur de placer l'ensemble de l'œuvre poétique dans son contexte, chronologique et historique, et d'accepter l'invitation au voyage total.

## Bibliographie

. Sherwood ANDERSON. "The Philosopher". *Winesburg, Ohio*. 1919. New York: The Viking Press, 1958.

. Hédi BOURAOUI, *Sfaxitude*, Bergerac (France), Les Amis de la Poésie, 2005.

. Hédi BOURAOUI, *Transpoétiquement vôtre : Anthologie (1966-2016) / Transpoeticamente vostro : Antologia (1966-2016)*. *Avant-propos de l'Auteur / Selezione, introduzione, traduzione e cura* Mario Selvaggio. Roma : Edizioni Universitarie Romane, 2016.

. Emily DICKINSON. "I taste a liquor never brewed," 214. 1861. *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Ed. Thomas H. Johnson. Boston and Toronto: Little, Brown and Company, 1960.

. George ORWELL. "Charles Dickens." 1939. *A Collection of Essays by George Orwell*. Garden City, N.Y.: Doubleday Anchor Books, 1954.