

## **Hédi Bouraoui, autoconceptualisation et problématique du sujet**

**Mots clés :** Autoconceptualisation, problématique du sujet, identité, langage, Hédi Bouraoui.

**Résumé :** Cet article a pour objet le questionnement sur les notions d'autoconceptualisation et la problématique du sujet que nous considérons doublement signifiantes dans les textes de l'auteur, car ils visent tant à une orientation conceptuelle qu'à une construction identitaire où s'élabore la poétique de l'écrivain qui gouverne le sens existentiel de son œuvre. Mais ces notions ont simultanément des résonances plus profondes : celles de transmettre des valeurs, réaliser des fins, défendre des positions, laissant les choses se dire dans le filigrane des textes et dans le plaisir esthétique de l'art, de la langue et de la vie.

Artiste à plusieurs facettes, poète éclairé, conteur de proximité, romancier cosmopolite, essayiste innovateur quand il est critique, Hédi Bouraoui détenteur de plusieurs prix, a tenté depuis plus d'un demi-siècle d'explorer des territoires méconnus de la langue et de l'art et de s'y frayer des voies singulières et des voix multiples, en découvrant des formes nouvelles et des concepts originaux « présumant une philosophie existentielle » susceptible d'approcher son œuvre ineffable.

En effet, l'une des caractéristiques majeures de la production artistique de Hédi Bouraoui est de circonscrire son originalité dans la conceptualisation de ses propres théories littéraires. Il adopte l'idée que son propre univers créateur exige des notions spécifiques et des orientations originales. Après avoir obtenu un succès considérable, l'écrivain a souhaité œuvrer à la mise en fonction d'une unité qui se manifeste à travers toute son œuvre, d'une langue singulière qui s'exprime en poésie et en art romanesque lui ouvrant d'immenses voies vers la communication universelle humaine à travers les espaces et les temps. Pour ce faire, l'auteur a choisi de théoriser sa *poïétique*. Dans cette fine entreprise, il rencontre l'identité problématique du sujet habitée par la volonté de donner sens à l'art et à la vie ainsi qu'à la narration, qu'elle soit fragmentaire, éclatée ou fugitive.

L'auteur aime construire des romans subtils, faisant de ses personnages des modèles de sa vision du monde et de ses valeurs et créant de sa fiction l'illustration de ses principes théoriques. Le propos de cet article est de déchiffrer l'univers de l'autoconceptualisation de l'œuvre de Hédi Bouraoui et la problématique du sujet, lesquels cachent, croyons-nous, la quête existentielle du moi et de la condition humaine. Le concept invente la poétique, légitime la vision de vie, et la narration permet d'interroger le parcours de l'identité au fil des temps et des espaces. Il est donc extrêmement important de suivre de plus près cet univers artistique polyphonique et multidimensionnel.

## Autoconceptualisation de l'œuvre et la crise du roman

Le fait que l'œuvre d'art représente un défi lancé à notre compréhension parce qu'elle échappe indéfiniment à toute explication et qu'elle oppose une résistance toujours insurmontable à qui voudrait la traduire en l'identité du concept a été précisément pour moi le point de départ de ma théorie herméneutique.

(H.-G. Gadamer, 17)

La somme des travaux romanesques de l'auteur témoigne d'une attention soutenue, concrète et grandement originale, mobilisant des disciplines diverses, appliquant à des matériaux foisonnants et riches, géographiques, philosophiques aussi bien qu'historiques et mémorielles... Il y a donc bien un Bouraoui romancier érudit et talentueux qui, lorsqu'il écrit, « je n'ai plus envie d'écrire de romans parce que je n'ai plus rien à dire dans ce genre de fiction » (*NomadiVivance*, 8), ce qui nous laisse perplexe et que l'on ne peut plus y passer sous silence. Peut-on penser que cela est dû à la difficulté de la tâche !? À son intention de prendre une autre direction qui dépasse l'écriture romanesque traditionnelle ? De ceci, et de la place pionnière qu'il a accomplie notamment dans le domaine du roman, il serait d'ailleurs légitime de renforcer nos questionnements pour savoir si ce refus est bien réfléchi. Mais d'une manière plus rapide peut-être, ce refus, est-il le résultat de l'impossibilité à l'état de savoir et de la maturité de l'auto conceptualisation de l'auteur, d'intégrer des paramètres et des genres insaisissables, aux concepts trop complexes ?

On doit au moins constater qu'il y a un lien entre le refus d'écrire des romans et ses inventions conceptuelles, comme il n'a pas pu manquer de l'observer, dans son récent livre *NomadiVivance I*, « en clair, je ne tiens plus à travailler sur la forme romanesque. Ce qui ne veut point dire que je ne vais pas continuer à écrire de la poésie ou dans d'autres genres qui lui sont affilés...et surtout ceux que j'ai créés : *narratoèmes, prosèmes, namadaième*, essais sur la poésie... » (*NomadiVivance*, 9) . Nous, lecteurs de Bouraoui, ignorons complètement si l'on tient ce refus à ses concepts foisonnants qui, contrairement à la poésie, trouvent moins d'échos et de redondances dans l'art romanesque. Peut-on considérer ce rejet comme conjoncturel,

totallement occasionnel ou bien décisif et sans dénégation ? On ne le saura peut-être pas, de la même manière que l'on n'en a jamais été consulté.

Mais on ne saurait oublier que les concepts ne font pas que s'épanouir réciproquement, et qu'ils prospèrent, le plus souvent à l'insu de leurs géniteurs, à des sources bien plus diversifiées et opaques. Ce refus de produire donc des romans est probablement lié aux écarts entre les concepts produits et l'écho théorique qui s'ensuit. Ou ceci est lié tout simplement aux exigences du roman lui-même qui « nécessite, dit l'auteur, tant d'ingrédients : du souffle, une longueur de temps, une prospection approfondie sur place, en visitant et en explorant le terrain et puis d'énormes recherches parmi les gens mais aussi dans les bibliothèques, les musées, les lieux de cultures, d'artisanat, de l'économie... » (9). Et d'ajouter que :

...ce n'est pas aussi simple que cette brève formulation ! Le pays, l'environnement et ses descriptions géophysiques, les us et les coutumes, les traditions, les positionnements socio-politiques... Bref, l'esquisse d'une « créaculture », pour reprendre un de mes mots-concepts, c'est-à-dire la création de valeurs humaines générées par l'interaction de l'Homme et de son milieu. (9)

Mais, peut-être, il ne faut pas voir là l'effet d'une simple lassitude ou d'une banale impuissance de la réflexion et de l'écriture car l'auteur nous a légué une œuvre romanesque si harmonieuse et si grandiose. Au contraire, c'est plutôt le témoignage d'une grande œuvre que de présenter ce genre de conditions et de difficultés, et c'est aussi non seulement le signe de la richesse de ses romans et leur foisonnement, mais aussi leurs particularités exigeant une nouvelle dimension interprétative et par-là un nouveau cadre conceptuel.

Il faut souligner par ailleurs, que ces difficultés ne sont pas récentes chez les romanciers. Flaubert déjà a ressenti l'écriture du roman comme problématique. Pendant son écriture de *l'Education* et *La tentation de Saint Antoine*, dans une lettre adressée à Louise Colet, l'auteur parle de son échec :

Il faudrait pour *l'Education* récrire ou du moins recalculer l'ensemble, refaire deux ou trois chapitres et, ce qui me paraît le plus difficile de tout, écrire un chapitre qui manque, où l'on montrerait comment

fatalement le même tronc a dû se bifurquer, c'est-à-dire pourquoi telle action a amené ce résultat dans ce personnage plutôt que de telle autre [...]. Je t'ai dit que l'*Education* avait été un essai. *Saint Antoine* en est un autre [...]. Comme je taillais avec cœur les perles de mon collier ! Je n'y ai oublié qu'une chose, c'est le fil. Seconde tentative et pis encore que la première. (30-31)

Ainsi, la métaphore du fil exprime cette difficulté de rattacher tous les éléments divergents pour la construction d'une unité du récit et de répondre aux problèmes du roman. Pour Hédi Bouraoui ces difficultés semblent traduire la crise du roman qui est liée à une crise de sens dans la conception de

ces univers complets qui fonctionnent en vase clos dans la carcasse scribaillante du roman qui, m'ont toujours poussé à proclamer cette vérité pas trop souvent reconnue : la littérature contient tout les savoirs ! Ainsi on peut étudier en son sein, la linguistique, la psychologie, la sociologie, l'anthropologie, l'économie, l'histoire, la kinésique, l'éthique, la métaphysique, l'esthétique, les styles de vie... (NV 10)

En effet, dans l'œuvre de Hédi Bouraoui, les références à toutes les disciplines des sciences humaines et sociales ainsi qu'à tous les domaines de la vie sont évidentes et innombrables. Cependant, nous pouvons signaler qu'au-delà d'une riche documentation, de la densité des sources, le regard aussi, explicitement et implicitement, est celui de critique, ou pour mieux dire d'autocritique qui cherche des mots-concepts adéquats à son œuvre rebelle, fugitive et insoumise. C'est pourquoi on ressent dans les romans de l'écrivain le sensible et le rationnel, la proximité et la distance, la complicité et l'impartialité, et le but recherché est toujours le même : se situer dans « l'écriture interstitielle », dans le *trans*(rationnel), dans la créativité ou dans la *Créaculture*, pour emprunter l'un de ses concepts clés. Mais s'il lui arrive de choisir l'une ou l'autre, il sacrifiera évidemment la rationalité car, dit-il, « il s'agit de ma part, de privilégier la créativité par rapport à la rationalité. Desséchante, cette dernière alors que la première est ouverte à tous les horizons. » (NV 8)

Le romancier – tout romancier digne de ce nom – puise donc sa force et la substance de sa créativité de sources grandement diverses. En revanche, depuis

toujours les philosophes, les historiens, les anthropologues...s'intéressent également à la littérature. Pour ne parler que des plus connus, nous pensons, entre autre à Sigmund Freud, à Pierre Bourdieu, à Paul Ricoeur, etc. Mais l'exemple le plus dévoilé, le plus net est celui de Claude Lévi-Strauss. Dans *Tristes Tropiques* (l'intitulé d'ailleurs est fort révélateur), on rencontre à la fin du chapitre intitulé « le coucher du soleil », un texte grandement et agressivement littéraire. Après trois décennies, lors d'une interview, Lévi-Strauss révélera que ce texte était le début d'un roman avorté par la suite, parce que, selon lui, « c'était trop mauvais ». Et il n'a pas caché de confesser son regret de n'avoir pas écrit un roman : « j'aurais aimé, disait-il, être auteur dramatique » (130).

« Auteur dramatique », Hédi Bouraoui l'est, et si Lévi-Strauss exprimait ce vœu à bord d'un bateau fasciné par les spectacles des levers et des couchers du soleil « aux quatre coins d'un horizon plus vaste que, dit-il, je n'en avais jamais contemplé » (Lévi- Strauss 66), c'est parce qu'il ne peut fixer un événement unique, rebelle à toute description, de saisir et de ressaisir les paysages et les cultures humaines intrinsèquement symboliques, que par une description littéraire. Seule l'écriture dramatique et poétique est apte à rendre la réalité dans toute sa plénitude. « Alors que la poésie et l'écriture – souligne Bouraoui – m'ont ouvert grandes les voies royales de l'imaginaire. Là j'étais, comme je le suis aujourd'hui et plus que jamais, maître à bord du bateau de l'art, voguant sur les mers houleuses du risque et du refus d'ancrages ! » (NV7)

Le bateau de l'anthropologue avait pour mission une expédition ethnographique, un parcours et une fouille, mais en découvrant par la contemplation un ciel marin et un coucher de soleil fabuleux, il a constaté que seule la littérature convient le mieux à traiter ces objets et saisir les mouvements subtils et rapides qui se manifestent dans les horizons. Le bateau du romancier par contre, « tel un navire zigzagant » (*Transpoétique* 8), voyage dans un océan sans fin et sans limites, traverse les mers et archipels, vogue vague après vague, témoins de tous les naufrages, de tous les égarements, de tous les errements : « Ainsi, il glisse d'île en île, juste pour recadrer ses écrits dans ses gènes *archipéliques* » (8). Il ne s'arrête dans un endroit que pour en repartir, chaque « aventure se termine par un nouveau départ » (6) au-delà de tous les conflits, de toutes les hostilités, de toutes les crispations et même de toutes les croyances « sans établir de comptoir, sans fonder de royaumes » (8). Le narrateur dans *Cap Nord* a bien décrit cet espace:

Partout où je vais, la terre s'évanouit devant la mer aux horizons infinis. Aucune hostilité, aucun rejet vers les continents des querelles où l'on s'entre-tue pour un rien. Dans ma mer mitoyenne, cycladant des îles au gré de mes tourments, je me sens protégé comme une lettre dans une enveloppe. J'en émerge révolté, comme la rage écumante qui lape les sables d'or pour se fracasser plus loin sur quelques rochers rachitiques et têtus. (4)

De surcroît, la « créativité » et l'invention demeurent bel et bien la passerelle la plus raccourcie entre la rigueur de la science et la « tricherie salutaire » de la littérature. Si l'auteur a fait son choix en optant pour une narration créative, ce n'est pas pour lui de rompre en visière avec l'objectivité des sciences sociales qui doit prévaloir dans l'écriture. C'était bien au contraire une manière d'atteindre le plus haut degré de la « vérité ». L'auteur souligne qu'« en art romanesque, il s'agit surtout de construire tout un monde ! Un univers de fiction, il est vrai, mais qui ne peut survivre que s'il est bâti sur le réel, ou au moins s'il donne ce que Roland Barthes appelle : « *l'effet du réel* » » (NV 9). Fusionner donc les deux modes d'expression et d'écriture c'était pour l'auteur de restituer la vérité de ses personnages, des événements, des lieux de mémoire en créant d'une part une interrelation et interaction entre le lecteur et lui, et en s'appuyant d'autre part sur l'érudition par l'imaginaire, sachant que les deux, séparément, ne peuvent atteindre l'essence des choses. La leçon est claire : Hédi Bouraoui, à travers son écriture poétique et romanesque, non seulement tente de comprendre et de connaître mais aussi de transmettre cette connaissance et cette compréhension intime, profonde et intérieure, dans l'harmonisation de l'émotionnel et du furtif, des parfums et des odeurs, des lumières et des ténèbres, des goûts et des bruits, de la joie et du chagrin, de l'amour et de la haine...sans lesquels il n'est pas de vie. Tout cela s'opère sans pour autant renier la science. C'est-ce qu'a sans doute poussé Jean Malaurie de mentionner en exergue de son ouvrage remarquable *Les derniers rois de Thulé* cette phrase de Jean Giono : « On ne peut connaître un pays par la simple science géographique [...] On ne peut, je crois, rien connaître par la simple science ; c'est un instrument trop exact et trop dur. Le monde a mille tendresses dans lesquelles il faut se plier pour les comprendre avant de savoir ce que représente leur somme [...]. Seul le marin connaît l'archipel » (Jean

Giono : en exergue). C'est précisément cette « singularité de l'expérience » de la littérature qui échappe aux lois et à l'analyse scientifique qui était à l'origine du questionnement posé par Pierre Bourdieu avec un regard de sociologue :

Je demanderai seulement pourquoi tant de critiques, tant d'écrivains, tant de philosophes mettent tant de complaisance à professer que l'expérience de l'œuvre d'art est ineffable, qu'elle échappe par définition à la connaissance rationnelle ; pourquoi ils s'empressent ainsi d'affirmer sans combattre la défaite du savoir ; d'où leur vient ce besoin si puissant d'abaisser la connaissance rationnelle, cette rage d'affirmer l'irréductibilité de l'œuvre d'art ou, d'un mot plus approprié, sa *transcendance*. (Bourdieu 11)

Il faut bien se demander, par ailleurs, est-ce que le discours dominant sur l'œuvre de l'auteur et les critiques qui lui ont été consacrées, suffisent-ils, malgré leurs qualités, de contribuer à une généralisation et à un questionnement sur la question de la théorisation des travaux de l'auteur ? En réalité, les recherches réalisées jusqu'à aujourd'hui induisent en aval des travaux qui commencent à devenir multidimensionnels et riches, mais sont-ils assez diversifiées ? Trouvent-ils ce qu'ils cherchaient ? Et s'épaulent-ils en amont sur un stock fécond, riche et varié de travaux et de concepts créés par l'auteur lui-même, mais font-ils système entre eux, occupent-ils leur place souhaitée ? Et gagnent-ils l'interprétation qu'ils méritaient ? Or, les travaux sur cette conceptualisation foisonnante : l'organisation de colloques, articles et les livres critiques de fond, et les travaux de qualité qu'utilisent Elizabeth Sabiston, Abderrahman Beggar, Boussad Berrichi, Rafik Darragi..., sauraient-ils combler à eux seuls ce blanc dans une œuvre singulièrement fertile ?

En somme, on a là une œuvre et une conceptualisation fondatrice, c'est un art difficile, ou du moins expérimenté comme tel sur le moment, car il dépasse son temps. Exactement comme disait, Pascal Dupuy (1998), « l'ensemble de l'œuvre de cet écrivain s'inscrit déjà dans le siècle à venir ». On y pourrait trouver plusieurs raisons, mais la plus importante est cette capacité de se frayer un chemin vers un savoir constitué, donc élaboré, et, malgré les contraintes, ce dernier tend à s'imposer et demande à être admis comme un ensemble de structures communes régissant l'œuvre de l'auteur. Celle-ci sera susceptible de donner de nouvelles pistes de lecture



du rapport de l'auteur et de son texte aux « critères, affirmait l'auteur, de littéralité, de ruptures formelles innovatrices; en un mot, de contenus ou de fonds aussi denses et bariolés, poétiquement parlant, que de la métaphore filée lancée *tongue in cheek*. Juste pour une ludique littéraire qui nous permettrait de déguster tout le plaisir du texte pour l'amour du texte » (Bouraoui, *Trans.* 137). Dans une négociation existentielle permanente avec la *Créaculture*, qui est selon l'auteur :

L'interaction incessante entre l'Homme et son espace qui élabore, parfois à leur insu, les valeurs culturelles qui définissent l'identité d'une nation, d'un peuple, d'une région. Au fond, la culture consiste en cette sédimentation multiforme et incontournable de ce que nous fabriquons de nos propres mains, notre propre esprit et imaginaire avec le milieu qui nous entoure. C'est là que nous puisons l'énergie qui nous aide à vivre parce qu'elle secrète son éthique et son esthétique façonnées par la conscience et l'inconscient collectifs.  
(*Trans.* 139)

### **Problématique du sujet : enjeux langagier et identitaire**

« Je ne veux pas dire je  
Je dis tu  
Et dans le tu, il y a  
Mon nom qui fuit vers vous »

Hédi Bouraoui

La multiplicité des différents sous-genres ressortissant à l'écriture du moi bouraouiënn, n'est démontrée que par la volonté affichée de mettre en scène subtilement son moi dans une œuvre qui se situe délibérément aux lisières du réel et de l'imaginaire, de l'authentique et de la fiction, et dont l'interprétation consiste à l'éclatement des genres et au cloisonnement de l'écriture auto-bio-graphique. Ces disparates catégories de l'écriture du moi interrogent profondément le rapport entre l'acte de l'écriture créatrice d'un moi morcelé et la construction d'une identité, ou pour mieux dire d'une identification généalogique. En effet, si les romans de l'auteur,

en tant que réalisation littéraire et créative contiennent un aspect autobiographique insoupçonné, ses personnages créés de toutes pièces ne sont plus neutres et impartiaux : il leur a emprunté sa plume pour qu'ils écrivent à sa place. En évoquant la mémoire de ses personnages fictifs ou réels, il prend date avec lui-même, avec sa propre généalogie le situant dans une destinée collective, dans une généalogie romanesque d'allure. Exactement comme l'affirmaient, avec dissimulation, ses narrateurs. Par exemple, Hannibal dit, « je n'irai pas cracher sur la tombe de mon père, plutôt de l'asperger d'eau douce pour la dépoussiérer, lui rendre son brillant » (*CN* 1). Ou bien « À présent, adulte, je sens que mon ambiguïté me vient de mon père » (*Paris Berbère* 8). Ou encore « Et le patronyme d'Hannibal, légué par mon père, mort et enterré en France, ne m'a servi à rien. Bien au contraire, j'ai dû traîner ce handicap toute ma vie » (*Les Aléas* 10). Le projet original entraîne une problématique du sujet, celle de la mort du père, de l'héritage du nom et de la succession<sup>1</sup>, mais il peut changer de l'itinéraire au cours du parcours, lorsque l'écriture découvre l'Autre et les vicissitudes de l'altérité.

Pour mieux cerner la problématique du sujet dans l'œuvre de l'auteur, essayons d'abord de dégager succinctement la distinction entre *individu* et sujet : L'individu est la personne unique et irremplaçable doté d'une histoire singulière se situant dans l'histoire globale des sociétés et des cultures. La notion reste tout de même ambiguë, érigée dans un système de codes. Notion biologique, juridique, psychologique et morale. Chacune de ces notions est douée d'oppositions significatives spécifiques.

L'intérêt instrumental et quasi inquisitorial [de l'individu] se manifeste évidemment dans les sommations à décliner son état civil, à présenter ses papiers ou à répondre aux innombrables questionnaires de l'administration ou de la société civile, toute occasion de rendre compte – comme le dirait Paul Ricoeur – de son

---

<sup>1</sup> Ce n'est pas un hasard ou un pur désir poétique et romanesque si ces trois romans précités s'ouvrent sur le décès des pères des protagonistes. En outre leur signification conflictuelle du dépassement conscient ou inconscient, fils/père ou *Maître/ disciple*, ces romans (« ou ces autobiographies déguisées ») peuvent se lire aussi sous un angle différent puisqu'ils sont le fruit d'une généalogie quasi-mythique dont l'objectif est de la situer dans un destin collectif, et qui, par conséquent, ne peut être appréhendée que dans un cadre plus vaste de la condition humaine. Pour un descendant exilé, l'écriture, avant tout et entre autre, est l'acquiescement de la dette aux ancêtres. En fait, elle répond, simultanément, à la revendication de sa propre filiation, de repères culturels et de satisfaction psychique. Le recours de l'auteur à l'écriture autobiographique est susceptible de servir alors de support de transmission et de résilience.

identité, de sa « *mêmeté* », c'est-à-dire de ce qui est censé rester le même à travers le temps ou du moins un certain temps, à la manière d'une chose. (Michel Fabre x)

Ancré beaucoup plus dans une instance énonciative, le sujet est plutôt d'une nature philosophique et linguistique. Benveniste le décrit sous un angle purement langagier :

C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet ; parce que le langage seul fonde en réalité, dans sa réalité qui est celle de l'être, le concept d'« ego ». La subjectivité [...] est la capacité du locuteur à se poser comme « sujet ». Elle se définit, non par le sentiment que chacun éprouve d'être lui-même (ce sentiment où l'on peut faire état, n'est qu'un reflet), mais comme l'unité psychique qui transcende la totalité des expériences vécues qu'elle assemble, et qui assure la permanence de la conscience [...] est « ego » qui dit « ego ». (Benveniste 259-60)

Le langage est donc un critère essentiel pour exprimer non pas seulement notre rapport au monde et l'expression même du « moi », mais aussi et surtout notre rapport à autrui. La personne, le *je*, le *moi* ne se distingue en tant que tel que par la capacité de dire « me voici » et « je suis ce que je me raconte ». Benveniste voit dans le langage le pouvoir du sujet de se constituer et de se désigner lui-même. *La permanence de la conscience* et *la subjectivité* ne sont valables qu'à travers la communication, le dialogue et le discours, « c'est cette condition du dialogue qui est constitutive de la *personne*, car elle implique en réciprocité que je deviens *tu* dans l'allocution de celui qui à son tour se désigne par *je* » (Benveniste 259-60). De manière plus approfondie, Paul Ricœur donne au langage un intérêt soutenu dans l'évolution de l'individuation : « on n'individualise que si on a conceptualisé et individualisé en vue de décrire davantage. C'est parce que nous pensons et parlons par concepts que le langage doit en quelque manière réparer la perte que consomme la conceptualisation » (40).

C'est dans cette perspective langagière que l'identité narrative, forgée par Paul Ricœur, est conjuguée à un *ipse*, un soi-même réfléchi, se construisant par cette réflexion même, par le biais du récit, et qui tente de reproduire une plate-forme identique (*idem*) à l'altération continue des autres (*alter*). L'identité que propose le « même » est approchée par deux significations majeures : l'identité-*idem* qui reste

inchangée durant toute l'existence et l'identité-ipse qui change à travers le temps. Nous insistons sur le mot changement qui nous paraît beaucoup plus apte à définir l'identité narrative des personnages de Bouraoui, mais aussi à en définir la sienne : « tout le monde sait que la vie est un mouvement, dit-il, mais on feint de ne pas le savoir ! La vie est mue par un éternel changement jusqu'à la mort. Ce que nous sommes le matin, le soir nous l'avons déjà changé en humeur, félicité, bonheur, malheur, désastre... » (NV 13). C'est pourquoi l'auteur a tant insisté sur son concept central « *la nomaditude* » au point où il disait, « j'ai opté dans mes écrits comme dans ma vie pour « *la nomaditude* », cette attitude du nomade qui voyage dans « *les espaces infinis* » qui n'effraient plus. Et chaque fois que je pose ma tente, c'est pour en repartir » (NV 13). C'est précisément ces « espaces infinis », ces changements, ce « mouvement » qui constituent la base d'une réflexion maîtresse de l'œuvre de l'auteur, orientent son enchaînement, inscrits dans « *la nomaditude* » qui :

. . . 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. L'empreinte de l'écriture ne subit aucune perte de son propre déploiement, de ce qui fait l'originalité de ses composantes. Comme d'ailleurs l'écrivain migrant qui garde ses identités plurielles. Celles-là font partie de son itinéraire personnel, inscrites dans les gènes qu'il transporte en lui, tel un navire au sillage zigzagant. (Trans 7-8)

Et comme le changement dans le temps ne se traduit que par et dans la langue, et que le mouvement ne suffit pas à lui seul d'appréhender les multiples facettes de l'identité, l'auteur était dans l'obligation de métamorphoser son concept en « *NomadiVivance* » : « ce mot concept que je lance ici, *NomadiVivance*, disait-il, contient en lui l'essence primordiale de la *nomaditude*, et cette fois-ci, elle parle puisqu'elle dit la Vivance » (13). C'est dans la parole justement que le maintien de soi se réalise concrètement. L'ipséité selon Ricœur se constitue dans la promesse tenue et donnée. C'est ce qui fait la différence entre mêmeté et ipséité, la première c'est la

permanence du caractère, la seconde c'est le changement dans le temps. Promettre c'est parler et agir, telle que *NomadiVivance* qui est à la fois mouvement et parole, action et récit.

Nous pouvons dire alors, que la fusion exceptionnellement importante opérée par Hédi Bouraoui entre Nomadi et Vivance vise directement l'acuité de la critique et les contraintes de l'identité, ancrée dans une conception ricoeurienne qui a renouvelée le rapport dialectique du moi à l'Autre et les problématiques du sujet, ainsi qu'à l'identité « dynamique propre à l'histoire racontée. Le récit construit l'identité du personnage, qu'on peut appeler, son identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée » (Ricoeur 175). Cette fusion de *NomadiVivance* se construit entre l'action et la parole, entre la construction de soi et l'interprétation de soi, extériorisées par la mise en récit et exprimées par l'invention des concepts de l'auteur. Il déclare à ce propos :

Les titres *Nomadaime*, *Éclate-Module*, *Sans Frontières*, *Echosmos*, *Reflét Pluriel*, etc. rendent compte de mon positionnement vital et scripturaire. Ce ne sont pas des néologismes fabriqués en toute hâte, mais plutôt des concepts opératoires présupposant une philosophie existentielle, une vision de la vie, dans la plus grande liberté du passage d'une culture à l'autre, d'une identité à l'autre... Cet élan vital sans frontières s'inscrit dans la logique de compréhension et de tolérance d'autrui, et de la différence. (*Trans* 8)

Lorsque Bouraoui déclare en ces termes, « je tiens à préciser que je n'ai jamais séparé Art et Vie » (*NV* 7) et lorsqu'il a défini également la *Vivance* par la *Nomadanse*, c'est-à-dire, explique-t-il, « la danse artistique, esthétique de vivre le pluriel cadencé de l'Être et de l'Avoir, des éléments de la Terre et du Ciel, de toutes les contingences dans l'univers actuel » (*NV* 13), il attire l'attention sur l'ambiguïté des relations qui se tissent entre « Art et Vie ». Ce qui veut dire entre l'action et la création, d'où l'impossibilité de l'auteur de séparer entre les deux. Vivre tel une œuvre d'art, voilà une opération aussi élégante que paradoxale ! « J'ai essayé de vivre comme une œuvre d'art toujours en mouvement vers l'idéal d'une droiture pragmatique de l'action et de l'esprit de solidarité œcuménique en laïcité majeure » (*NV* 7). Peut-il s'en sortir indemne d'une telle opération ? L'écriture et l'art, d'une

manière générale, peuvent-ils englober un moi dans toutes ses dimensions et contradiction ? En réalité, il n'y a que l'art qui lui permettra, semble-t-il, de vivre pleinement l'ultime fractionnement, devenant non seulement autre, mais autre des autres, en se métamorphosant perpétuellement d'une identité à une autre. La créativité ne risque-t-elle pas à mettre à mort le sujet au profit de son inventeur ? Quelle problématique qui pourrait surgir dès-lors entre le *je* narré et le *je* narrant ? Écoutons l'auteur répondre :

Dans ces Narratoèmes, je me fais *Kif*, un grand plaisir à narrer  
Tous les sujets rencontrés...vécus...entendus...lus...  
Traqués...cogités...  
Tout en laissant une béance entre mon texte et mon corps  
Ecrivain

Ici relation Art et Vie n'est pas si étroite qu'en fiction ou  
Drame  
La prépondérance est donnée à la réalité confrontée de face  
et non de biais  
Peu d'embellissement de l'écrit...livré en ces textes dans  
effet brut  
Et s'il y a art...il est dans la sonorité/musicalité...et sa  
« *création franche* » (NV 15-16)

« Création franche » ! est au cœur de la problématique du sujet de Hédi Bouraoui, car l'exploration du sujet se réalise dans l'écriture et par l'écriture du moi. Cette dernière ne se définit pas dans un genre unique, car l'auteur « ne cesse, dit-il, de « trafiquer » les genres, les styles, les langues... » (NV 11). Contrairement aux écrivains qui se lancent avec acharnement sans se douter de la possibilité de se connaître et de se décrire tel qu'on se connaît (Rousseau, Gide...), lui, par contre, « problématise » son entreprise ou pour mieux dire « conceptualise » son œuvre et se jette à corps perdu pour examiner les vicissitudes de la vie et de l'art, sans pour autant séparer les deux, afin de vivre pleinement ses réalités quotidiennes et ses valeurs d'artistes, en un mot sa « Création franche ».

Dans toute littérature, il s'est toujours posé le rapport entre Art et Réalité. Ces deux notions vont ensemble et en symbiose mais en proportions qui varient selon tel ou te(le) écrivain. En ce qui me concerne, dans la fiction, j'ai souvent donné la préséance à l'art en

esthétisant la réalité. Mais ici dans ces textes, le réel comme la *Réalpolitik* marquent plus de prépondérance, laissant l'art en seconde position, représentant ma vision du monde. Au fond l'art du point de vue narratif filtre le réel pour ne le représenter que d'après le substantiel selon ma logique/ ma sensibilité/ ma créativité...  
(NV 11-12)

Enfin, s'il nous a paru nécessaire, tout au long de l'analyse dans cet article, d'évoquer, en commençant, quelques éclaircissements sur les éventuelles causes de la conceptualisation de l'œuvre de l'auteur par lui-même, c'est dans le souci de dégager la spécificité de ses concepts. Nous avons essayé en conséquence de démontrer que ceux-ci ne tendent pas à revendiquer une analyse scientifique « rigide » dont on assigne les limites, et dont on soupçonne leur « incapacité » à approcher le plaisir esthétique de l'œuvre d'art et d'appréhender la « singularité du créateur ». Et si l'auteur a opté de choisir ses propres concepts c'est pour transgresser les lois traditionnelles de la critique en inventant des méthodes originales, et en proposant de nouveaux concepts susceptibles de transformer l'œuvre d'art par des symboles délibérés habités et ordonnés dont le symptôme est la substance sublimé de l'universel. C'est également pour tracer des voies de lecture et de critique d'une œuvre florissante, diffractée et rebelle qui échappe à tout emprisonnement et dont la postmodernité consiste précisément à faire sauter en débris la « narration conventionnelle ».

La problématique du sujet a marqué la seconde partie de notre analyse. Elle n'est pas sans contrainte sur l'écriture du moi de l'auteur, car cette dernière refuse la cohérence du parcours, la construction d'un tracé, le « dessin » d'une destinée ; elle privilège plutôt, l'errance, les doutes, les égarements, la dialectique... Cette voie, cette voix, ne peut se réduire à un miroir dans lequel on peut se reconnaître. Elle suppose un moi morcelé, une voix interne et externe et une écriture hybride et inédite ; elle privilège l'ombre, dénonce le caractère lisse et dévoilé, remet en cause un moi préétabli par les stéréotypes sociaux... La narration suppose donc une identité qui se construit, se déconstruit et change de parcours dans l'acte même de l'art et de la parole qui se fixe des métamorphoses, des clivages internes et externes. Pour dire vite, cette écriture suppose une petite expression lourde de sens : la *NomadiVivance*.

## Bibliographie

- Benveniste, Emile. « L'homme dans la langue » in *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard, 1966.
- Bouraoui, Hédi. *NomadiVivance I, Narratoème*. Toronto : CMC Edition, 2016. Cité comme *NV*.
- . *Paris berbère*. Ottawa : Ed. du Vermillon, 2011.
- . *Les Aléas d'une Odyssée*. Ottawa : Ed. du Vermillon, 2009. Cité comme *Les Aléas*.
- . *Cap Nord*. Ottawa : Éd. du Vermillon, 2008. Cité comme *CN*.
- . *Transpoétique. Eloge du nomadisme*. Montréal : Ed. Mémoire d'encrier, 2005. Cité comme *Trans*.
- Bourdieu, Pierre. *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littérature*. Paris : Du Seuil 1992, 1998.
- Dupuy, Pascal. *Poésie sur Seine*. Paris, 1998. « narrer autrui...c'est renaître avec lui » (Biobibliographie de Hédi Bouraoui).
- Eribon, D. *De près et de loin*. « Entretien avec C. L. Strauss ». Paris : Ed. du Seuil, coll. « Points », 1988.
- Fabre, Michel. Preface. *Les histoires de vie, De l'invention de soi au projet de formation* par Christine Delory-Momberger, 2<sup>ème</sup> éd, Paris : Economica, 2004.
- Flaubert, Gustave. *Correspondance*, (Lettre du 16 janvier 1852, in Flaubert), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II.
- Gadamer, H. –G. *L'Art de comprendre, Ecrits, II, Herméneutique et champ de l'expérience humaine*. Paris : Aubier, 1991.
- Giono, Jean. in Jean Malaurie, *Les derniers rois de Thulé*, Paris, Plon, 1955.
- Levi-Strauss, Claude. *Tristes tropiques*. Paris : Plon, 1955.
- Ricœur, Paul. *soi même comme un autre*. Paris : Ed. du Seuil, 1990.

**Atamena Abdelmalik** is a member of the Department of French literature and language, the Université Abbès Laghrou, Kenchela, Algeria. He holds a master's in anthropology, as well as in sociology of the environment, and is currently writing a doctoral dissertation in literature on autobiography and history in the works of Amin Maalouf.