

POUR UNE „POÉSIE DE VOYAGE“ – HÉDI BOURAOUI ET SES RELATIONS POÉTIQUES AVEC LA MACÉDOINE

Résumé: Hédi Bouraoui est un poète francophone contemporain (d'origine tunisienne) qui participa au Festival International „Soirées Poétiques de Struga“ en Macédoine. L'expérience enrichissante qu'il avait éprouvée au cours de ce séjour, l'avait inspirée pour l'écriture d'un recueil de poèmes intitulé *Struga suivi de Margelle d'un Festival*. Dans la préface-programme de ce recueil, Bouraoui lance la formule de „Global du poème“, suggérant ainsi le concept d'un poème mosaïque dans lequel se répercuteront les „échos sonores“ des différentes cultures nationales. Étant en personne témoin de cette rencontre mondiale des poètes, Bouraoui retrouve dans le festival de Struga une nouvelle confirmation de la dimension transculturelle de la poésie – elle est transvasement des valeurs à la fois universelles et individuelles qui glissent d'une culture à une autre. Les poèmes de ce recueil sont la preuve que la poésie naît même lorsque la fonction référentielle de la langue reste manquante. Bouraoui s'est inspiré pour son recueil tout en écoutant la langue à laquelle s'exprimaient les participants et qu'il ne comprenait pas toujours. Cela lui a permis, dans le cadre du voyage réel qui l'a rendu en Macédoine, de réaliser plusieurs voyages imaginaires dont ses poèmes sont l'incarnation; d'être transporté par les langues inconnues dans des dimensions où se reflètent ces propres impressions en combinaison avec les images stéréotypées des pays d'où venaient les participants, et tout cela sur l'arrière-plan des paysages éblouissants du Lac d'Ohrid. C'est ainsi que les poèmes de *Struga* représentent une rencontre heureuse du global avec le local, de l'universel avec le particulier; ils illustrent pour le mieux l'idée de l'auteur que la poésie doit dépasser la simple communication pour représenter „la communion des esprits“.

Mots clés: poésie, voyage, transculturel, universel, le global du poème

1. Du transculturel au transpoétique

Hédi Bouraoui est un écrivain francophone contemporain, professeur des universités, critique littéraire, qui s'est formé au carrefour de trois courants culturels; il est né en 1932 à Sfax, en Tunisie; il passe sa jeunesse en France et reçoit son éducation en langue française; après une licence ès lettres à la Faculté de Toulouse, il poursuit ses études aux États-Unis et réalise une brillante carrière de professeur de

littérature francophone à l'Université York de Toronto. On peut dire que le continent africain l'a mis au monde, que le continent européen l'a adopté mais c'est Hédi Bouraoui qui a adopté le continent américain. Cette triple formation culturelle d'Hédi Bouraoui se fonde dans une identité créatrice qui se veut à la fois unique et multiple: *unique* par l'originalité qu'exhale toute son œuvre et *multiple* par son intérêt littéraire qui embrasse le monde entier. D'où tant de diversité dans les appellations afin de situer Hédi Bouraoui dans une aire géographique qui déterminerait sa vocation d'écrivain : poète magrébin, poète francophone, poète canadien, poète franco-ontarien... D'ailleurs, cette dernière est sa préférée car elle exprime le mieux l'appartenance de Bouraoui à une minorité langagière dans des conditions de domination anglophone.

Les débuts littéraires d'Hédi Bouraoui se situent dans les années 60 du siècle précédent et se manifestent par la publication de ses premiers recueils de poèmes. Depuis, Bouraoui s'est essayé avec un égal succès à d'autres genres comme le roman, la nouvelle, le conte, l'essai, la critique littéraire. Cependant, la poésie reste son amour premier et majeur, ce dont témoigne le nombre de ses recueils poétiques qui est supérieur par rapport au nombre de ses romans et nouvelles. Sa première manifestation dans le monde littéraire en tant que poète a fait que les anthologies le citent et le reconnaissent avant tout comme poète. Mais, c'est un poète qui analyse ses propres créations par de nombreux essais qui sont une sorte d'autocritique. En même temps, Bouraoui inscrit son œuvre à l'échelle des deux concepts dont il s'est fait auteur et chanteur: le transculturalisme et la transpoétique. Ces concepts sont deux centres nerveux de son action d'écrivain.

Le transculturalisme selon Bouraoui comprend à la fois une connaissance de soi et de sa culture originelle, et une ouverture vers d'autres cultures différenciées. Le transculturalisme présuppose un passage éthique et esthétique d'une culture à une autre; non seulement une adaptation à la, mais aussi une adoption de la, diversité culturelle. La personne qui vit selon les postulats du transculturalisme se caractérise par une curiosité universelle suivie de la libération de tout préjugé culturel. Comme le suggère le préfixe latin „trans – “ signifiant „par-delà“, l'homme transculturel brise les frontières pour voir ce qui se trouve de l'autre côté de celles-ci, dans l'intention de mieux connaître les autres cultures et d'établir des relations de paix avec elles. Parce que, selon la vision d'Hédi Bouraoui, „La paix, c'est la véritable rencontre de l'autre dans sa vérité, c'est l'acceptation totale de la différence“.¹ Le *transculturel*, c'est la capacité de se laisser imprégné par l'Autre.

Le poète qui vit selon ces principes du transculturalisme, développe une poésie propre, celle qui abolit toutes les barrières spirituelles, continentales et économiques. Dans ses œuvres, il pratique la transposition des différences culturelles, acceptant ainsi de vivre en union totale et en paix avec soi et avec l'Autre. Loin d'être une uniformisation, cette poésie est un émerveillement constant devant la différence de l'autre, une énergie positive qui accueille en ami cet autre ; cette poé-

¹ <http://www.hedibouraoui.com/>

tique est une co-présence, une co-opération, c'est une rencontre dans la différence et une différence dans la rencontre. La transpoétique bouraouienne dépasse le dialectisme binaire pour s'ériger en entité protéiforme que revêt le poème. Elle est un mouvement transcatégoriel à plusieurs niveaux, un mouvement qui abolit les frontières entre les textes, les pensées, les émotions, les hommes, tout cela par l'intermédiaire d'un langage migrant qui mêle les registres et brouille les catégories sémantiques.

En effet, ce langage original est comme un signe de reconnaissance de l'œuvre poétique d'Hédi Bouraoui. Le poète Bouraoui, tel un artisan de la forme, martèle le langage, le cisèle, le tord, le sculpte et le colore à son gré jusqu'à ce que celui-ci obtient l'effet d'un langage-choc. C'est ce que Georges Friedencraft appelle „la transpoétique par contenu sémantique“ (Sabiston, 2007: 202). Bouraoui se livre à des créations verbales, greffe des mots entre eux, joue avec leurs racines et affixes, forge des néologismes violemment évocateurs. C'est à juste titre que certains critiques appellent Bouraoui – le poète forgeron. Pour illustrer ce qui est dit ci-dessus, il sera plus que suffisant de citer les titres de quelques uns de ses recueils : *Éclat-module* (1972), *Vésuviade* (1976), *Échosmos* (1986), *Arc-en-Terre* (1991), *Émigrance* (1992), *Nomadisme* (1995), *Transvivance* (1995), *Livr'errance* (2005).

Outre cette transpoétique par la recombinaison des unités sémantiques, Friedencraft distingue: la transpoétique par catégorie artistique, la transpoétique par horizon culturel et la transpoétique par choix métaphysique (Sabiston, 2007: 201). La première comprend des échanges transversaux entre différents modes d'expressions artistiques (musique, peinture, sculpture) et entre différents genres à l'intérieur de l'écriture artistique (poème, roman, essai); la seconde se réfère à la transversalité entre différents horizons culturels; la dernière débouche sur l'éthique de l'expérience de l'altérité. Le poète fait de l'altérité son nouveau moi, ce qui nous conduit, disent les anthropologues, „... à penser la rencontre de l'Autre, non pas comme un produit de connaissances, mais comme une re-connaissance“ (Ibid: 208).

2. La „poésie fonctionnelle“ selon Hédi Bouraoui

Voyager représente l'impératif majeur si l'on veut créer une poésie qui transcenderait les catégories du transculturel et du transpoétique. Dans ce sens, Hédi Bouraoui se présente comme un poète globetrotteur, une sorte de nomade moderne. C'est dans son recueil d'essais intitulé *Transpoétique – Éloge du nomadisme* (2005) qu'Hédi Bouraoui expose ses propres points de vues sur ce que représente le nomadisme selon lui et comment celui-ci doit être pratiqué par les contemporains. Il préfère utiliser le vocable *nomaditude*, selon le modèle d'autres néologismes comme négritude ou belgitude, pour l'ériger au statut de concept qui, loin d'être un intérêt passager, représente une attitude devant la vie, une façon de voir, sentir et théoriser le monde. Ce nomadisme moderne se détermine par deux formes d'élan qui sont ses deux principes moteurs: d'un côté, il y a l'élan vital, c'est le principe de vagabondage, une impulsion de caravane qui débouche sur le déplacement spatial et géographique;

le deuxième élan, qu'Hédi Bouraoui nomme élan intellectuel, représente une situation d'attente continuelle devant la surprise qui naît du contact avec l'inconnu – c'est un principe d'exploration et de révélation, une situation dans laquelle le déplacement extérieur va de paire avec le déplacement intérieur. Le nomadisme ne représente pas une simple linéarité, mais un mouvement en zigzag, un constant va-et-vient, dans l'espace mais aussi dans le temps, en surface mais aussi en profondeur; c'est un enchaînement en transversale. Dans une telle perspective, le voyage n'aboutit pas à un déracinement mais à un enrichissement apporté par le dialogue des cultures.

Ce dialogisme est *sine qua non* de toute œuvre de Bouraoui. Il pratique inlassablement cette philosophie existentielle en parcourant le monde et en se rendant à de nombreuses manifestations qui honorent la parole poétique. C'est ainsi qu'il se rend à plusieurs reprises en Macédoine et réalise deux participations au Festival International „Soirées Poétiques de Struga“, respectivement en 2003 et 2004. L'enrichissante expérience qu'il avait éprouvée au cours de ces séjours, fut une inspiration pour l'écriture d'un recueil de poèmes intitulé *Struga suivi de Margelle d'un Festival*, publié en 2003. Dans la préface-manifeste de ce recueil, Bouraoui lance la formule de „Global du poème“, suggérant ainsi le concept d'un poème mosaïque dans lequel se répercuteront les „échos sonores“ des différentes cultures nationales. Étant personnellement témoin de cette rencontre mondiale de poètes, Bouraoui retrouve dans le festival de Struga une nouvelle confirmation de la dimension transculturelle de la poésie – elle est transvasement des valeurs à la fois universelles et individuelles qui glissent d'une culture à une autre.

Pour Hédi Bouraoui, la poésie doit être *fonctionnelle*. Sa fonctionnalité ne consiste pas dans la possession des valeurs didactiques, car donner des leçons se montre désuet et incompatible après la révolution poétique opérée par le symbolisme et le surréalisme; cette fonctionnalité bouraouienne consiste dans le fait de „corriger les injustices et les avatars de l'histoire“ (Bouraoui, 2003: 7). Cela veut dire combattre les stéréotypes culturels dont nous sommes souvent prisonniers, jeter une nouvelle lumière „dans les zones ténébreuses de la vie“ (Ibidem). Cet engagement du poète en tant que pourvoyeur de nouvelles perspectives doit entraîner un engagement de la part du lecteur qui, par la lecture de la vraie poésie, se sent obligé de se positionner par rapport aux problèmes incandescents de son temps. La poésie doit être un défi, et en le relevant, nous nous enrichissons de „l'apport considérable de tous ceux et celles qui ne nous ressemblent pas“ (Ibidem), et nous avançons ainsi d'un pas vers notre propre humanisation.

A première vue, ces postulats rappellent l'idée de Sartre sur la littérature engagée où chaque parole est comme un gage d'action. Mais, chez Bouraoui, il n'y a aucune trace de cette fonctionnalité idéologique, propre à la doctrine de l'existentialisme. En fait, Bouraoui est beaucoup plus proche de l'humanisme d'Albert Camus en disant que la poésie doit reposer sur les principes de connaissance et de compréhension, ce qui demeure la seule possibilité de sauvegarder la plus grande valeur humaine – la dignité de soi et de l'autre. Si la poésie réussit à atteindre cette tâche suprême, elle cesse d'être simple communication et se transforme en commu-

nion spirituelle des êtres qui peuvent géographiquement être très éloignés, mais qui se sentent proches dans leur chaleureux accueil de la diversité culturelle. Si, selon Sartre, la parole peut être un boulet qui tue, selon Bouraoui, cette même parole peut aussi „rectifier le tir“ et freiner les guerres et les calamités qui courent dans le monde.

3. *Struga suivi de Margelle d'un festival*

Le recueil *Struga suivi de Margelle d'un festival* est constitué de deux parties, comme d'ailleurs le titre le suggère: la première partie est intitulée *Struga* ou *Au diapason du Global* et la deuxième partie est intitulée *Margelle d'un festival*. La première partie est subdivisée en trois sous-parties: *Prélude, Hôte et Invités* et *Exit*, selon le modèle des tragédies antiques.

Dans le *Prélude* sont présentés des poèmes que Bouraoui dédie à ses amis macédoniens avec lesquels a fait connaissance durant les jours du Festival. Dès le premier poème symboliquement intitulé *Ouverture*, Bouraoui évoque les premiers paysages qu'il a rencontré à son arrivée en Macédoine. Il évoque le Lac d'Ohrid et la rivière de Drim, la mention de cette dernière étant immédiatement suivi par les vers (...*Deux voisins se la partagent/ En se regardant comme des chiens de faïence/ Dans la boutique balkanique des litiges*). Cette suite renvoie en effet à la mise en garde que Bouraoui a déjà postulé dans la Préface du recueil en déclarant que „...le global ne doit pas nous faire perdre de vue le local, le particulier“ (Ibid: 8). Le poète se plonge dans les paysages environnants; mais, il ne reste pas au stade de simples impressions, il creuse dans le contexte socioculturel du local, dans cette histoire des Balkans marquée par des conflits et des malentendus. Puis, de local, par un mouvement cyclique, le poète passe à nouveau au stade global, universel, même mythique, en utilisant la métaphore de l'anguille qui, en tant qu'espèce endémique, ne peut être rencontrée en Macédoine que dans les eaux de la rivière de Drim (*Ici les poètes du monde viennent picorer/ L'anguille sous roche qui navigue vers l'Adriatique.../ Ô ces anguilles qui reviennent au Lac de la mémoire/ Chargées de chair et du clair-obscur des miroirs/ Rien que pour ouvrir grands les fenêtres du Poème/ Donnant le vertige aux tours de Babel d'Aujourd'hui*). Telles les anguilles qui font le tour du monde pour revenir au Lac, les poètes du monde entier reviennent chaque année à Struga, pour fêter le Poème à l'endroit où le Drim sort du Lac d'Ohrid. Ce Poème, comme les anguilles, est migratoire, il ne reconnaît ni frontières ni obstacles dans son intention d'englober le monde. Struga et son festival est l'emplacement de la Tour de Babel d'Aujourd'hui car les poètes qui s'y rassemblent parlent en leur propre langue maternelle, mais se comprennent cependant par le langage universel de la Poésie.

On sait bien que la poésie a depuis toujours été liée à la musique par ses effets sonores avant même qu'elle soit considérée comme support pour véhiculer une signification. Hédi Bouraoui a voulu revenir à cette fonction première de la poésie, démontrer qu'elle est „sensation“ avant de devenir „signification“. Pour illustrer ce phénomène, Hédi Bouraoui crée des poèmes qui sont inspirés par l'écoute des

différentes sonorités des langues étrangères dans lesquelles s'exprimaient les autres poètes-participants au Festival de Struga. Ce sont, pour la majorité, des langues qui restent incompréhensibles pour Bouraoui quant à la signification qu'elles véhiculent. Voilà comment Bouraoui explique sa tentative poétique dont ce recueil est le fruit: „Écouter la poésie dans divers langues inconnues est un véritable régal des sens. Un concert des symboles sonores dont le sens va au-delà du sens“ (Ibidem). Évidemment, le poète joue avec l'homonymie de la double signification du mot *sens*, évoquant la première fois le sensible et la deuxième fois l'intelligible. Dans cette poésie de *Struga* que nous pouvons nommer *poésie de l'audition*, le sensible va au-delà de l'intelligible. C'est pourquoi il n'est pas étrange que le recueil abonde en termes se référant à la musique: *prélude, ouverture, symphonie, variation, diapason...*

Bouraoui continue à s'expliquer: „J'ai donc travaillé sur des poèmes qui tentent de reproduire la globalité des impressions recueillies par la rencontre, l'écoute, la lecture...de nombreux poètes, mais aussi par l'image que représentent leurs pays dans le contexte socio-politico-culturel d'aujourd'hui“ (Ibidem). Donc, Hédi Bouraoui a réussi dans le cadre du réel voyage qui l'a amené en Macédoine, de réaliser plusieurs voyages imaginaires dont ses poèmes sont l'incarnation; il a été transporté par les langues inconnues dans des dimensions où se reflètent ses propres impressions combinées avec les images stéréotypées des pays d'où venaient les participants ; et tout cela avec pour arrière-plan les paysages éblouissants du Lac d'Ohrid. Ainsi, la deuxième sous-partie *Hôtes et Invités* s'ouvre avec le poème *Hospitalière Macédoine*, dédié au public de Struga. Les vers (*Le paysage spectaculaire accueille/ La fine fleur de l'écrit des cœurs [...] / Illimité la soif du poète à dire/ L'intra-monde de ses doutes/ Au soleil levant comme au couchant*) sont à nouveau témoins de cette rencontre heureuse du local avec le global. Puis suivent une trentaine de poèmes ayant chacun pour titre un pays: *Japon, Bulgarie, Hollande, Autriche, Lettonie, Pologne, Canada (Quebec), Canada (Ontario), Israël, Belgique* etc. Chaque poème est inspiré par le poète-participant qui représente le pays du titre. Parfois, cette inspiration s'instrumentalise par les jeux phonostylistiques qui résonnent en concordance avec les sons dominant dans le nom du pays. Ainsi, nous retrouvons dans le poème *Japon* le vers (*Le Nippon remporta le pompon*) où il y a l'allitération en [p]; dans le poème *Bulgarie*, l'allitération est en [b], [g] et [l]: (*Un prétentieux bougon bulgare/ Gonflé à bloc d'envie refusa/ De saluer un ami de longue date*); dans le poème *Turquie*, nous avons l'allitération en [t] et [r]: (*Grincheux le Turc/ Sortit/ Ses griffes turquoise*). Parfois, Bouraoui évoque de façon descriptive les dominantes sonorités qui émaillent la langue des participants comme dans le poème *Pologne*: (*La Polonaise intrigue le monde/ sa langue d'oiseau crée/ des liens insidieux en lieux tragiques*), ainsi que dans le poème *Israël* : (*Fricatives et chuintantes émaillèrent/ L'hébreux d'une Blonde artificielle*).

Dans d'autres poèmes, l'apparence physique du participant renvoie immédiatement aux stéréotypes culturels, souvent évoqués avec une certaine dose d'humour (*L'Américain arbora un blue jeans au/ Profil bas de ses étoiles dans ce pays [...] / Sa lingua franca prit le haut du pavé/ Passa vers luisants sur toutes les lèvres*) dit le poète dans le poème *États-Unis*; de même dans le poème *Lettonie* (*Allure mona-*

cale et barbiche le Letton/ Prit le ton douloureux de la prière [...] / Il brandit son goupillon anti-soviet/ Libérant enfin sa parole votive). Parfois le poète se trouve étonné de l'excentricité des gestes de certains participants – dans le poème *Autriche*, il évoque l'Autrichien qui lit son poème écrit sur un cellophane (*Il déplia son livre lu en transparence/ nulle frontière entre son visage et le public*).

Les premières associations qui renvoient aux références culturels des pays représentés peuvent parfois prendre le ton d'une véritable protestation contre l'injustice sociale, comme c'est le cas dans le poème *Chine* (*Fleurirent alors des tailleurs en myriades/ Qui inondèrent le monde de Made in China/ Ils habillèrent les caches misères à bon prix/ Ici les ouvriers se contentent d'un bol de riz*); ou bien c'est une protestation contre l'injustice raciale comme dans le poème *France* (*La Seine oublie d'entendre/ Les voix fluettes de ses affluents/ Qui remontent du creux des immigrants/ Butant contre son morne silence*); ou bien contre l'injustice historique comme dans le poème *Soudan/Égypte dédié à l'absente Palestine* (*Ô Chatoyante Afrique et toi/ Sœur poule aux yeux d'or Arabie [...] / Le présent et l'avenir vous ont condamné/ Affaire du surplace dans vos puits d'orages*).

Les poèmes évoquant la présence au Festival des poètes qui s'expriment en langue française deviennent de véritables poèmes engagés, traitant la problématique de la francophonie et de politique linguistique. Le poète s'indigne contre l'hégémonie de l'anglais sur le continent américain de même qu'il dénonce l'attitude hautaine du Centre envers la périphérie, des anciennes forces colonisatrices envers les autres pays. Nous lisons dans le poème *Canada (Québec)*: (*En son for intérieur la Québécoise/ Entonna la Marseillaise pour plaire/ Au rythme de son cousin sur le déclin/ Qui se croit toujours le chantre de l'Univers [...] / Pourquoi l'Amérique me vole-t-elle l'avant-scène/ d'un pays où je m'époumone en bon français ?*). Le refus est encore plus évident dans le poème *Canada (Ontario)*: (*L'Ontario français refusa de jouer/ A l'appendice de la Belle Provence/ Il préféra se noircir dans son ghetto/ Plus grand que France et Espagne réunis/ Ce qui ne l'empêcha pas de se lover/ En langue de Navarre et de Molière*).

La troisième sous-partie *Exit* représente un aboutissement. Elle apporte de la sérénité à la fin de ces jours festives qui ont été *Une semaine de rêve/ Dans une année d'enfer* comme il est dit dans le poème *Festival*. Le poème *Symphonie à la paix* est dédié au sculpteur macédonien contemporain Tome Serafimovski. Sur un ton amical envers l'artiste et de respect envers son art, Bouraoui évoque dans son poème les créations les plus connues de Serafimovski, les monuments et les statues qui ornent plusieurs villes en Macédoine (Les Colombes de la paix, La mère Thérèse, Les Saints Cyrille et Méthode). Si ce poème reflète les rapports interartistiques entre deux mediums (la Poésie et la Sculpture), le poème *Balkans* abonde en références intertextuelles. Ce poème est dédié à l'écrivain macédonien contemporain Luan Starova dont les romans constituant le cycle de la *Saga balkanique* de sa famille sont traduits en français et publiés par l'éditeur Fayard. Dans ce cycle, Starova évoque les figures de sa mère et de son père à travers les pérégrinations balkaniques que sa famille a dû réaliser pour fuir les guerres et les persécutions. Bouraoui invoque dans

son poème *Balkans* les thèmes majeurs de cette œuvre de Starova (*Le fils prodigue préféra pérégriner allègrement/ D'un père enterré dans ses beaux livres/ À une mère aux clés du bon sens/ Fabuleux voyage dans le miroir embué de la mémoire*)

La deuxième partie du recueil, *Margelle d'un Festival*, bien qu'elle ne traite plus de l'atmosphère du Festival de Struga, ne doit pas être prise pour un appendice gratuit. Constituée de poèmes écrits avant et après le cycle de Struga, cette partie fonctionne comme un cercle qui enferme l'essence de la poésie. Ce sont des poèmes autoréférentiels où Bouraoui parle de la mission créatrice du poète (*Confesser la mémoire/ Sous l'égide de sa langue maternelle/ Toujours handicapée à arrondir/ Les angles du ballon/ Qui rend le jeu possible*), de son triple statut en tant que poète francophone (*L'Afrique natale trempe sa tête/ Dans l'encrier européen [...] / Intervient alors l'Amérique vocative/ Qui réinscrit le rivage dans la mer mitoyenne*), des affres que subit le poète devant la page blanche (*Je longe une solitude/ Cette voix vers le Créant/ Silence pesant son poids/ Aux mots des mots*), de la relecture de l'idole poétique comme dans les poèmes *Rimbaud Revisité* et *Variation Rimbaldienne*.

Les poèmes du recueil *Struga suivi de Margelle d'un Festival* témoignent que la poésie naît même lorsque la fonction référentielle de la langue reste manquante. Cela confirme le fait que la fonction poétique de la langue n'est pas dépendante de la compréhension de la signification véhiculée par les mots. La poésie naît surtout des valeurs phonostylistiques de la langue. La communication poétique ne s'épuise pas dans l'établissement de la relation signifiant-signifié, mais elle réside davantage dans les résonances suggestives du signifiant, dans le chuintement et la gutturalité d'une langue et dans la gestuelle accompagnatrice de cette production langagière. Les poèmes de *Struga* sont construits à partir d'un signifiant sans signifié. Celui-ci se révèle ultérieurement et il est la construction du poète lui-même. Ce signifié n'est plus le produit d'une convention préétablie: il est le résultat de l'arbitraire qu'a opéré le poète lui-même. C'est ainsi que les poèmes de *Struga* représentent une rencontre heureuse d'une triple culturalité: la culturalité expressive des poètes déclamant en différentes langues, la culturalité impressive de Bouraoui qui cherchait de la poésie par l'écoute et la culturalité productive qui est cette aptitude de l'auteur de créer des concepts poétiques à l'aide de son imaginaire transculturel.

Bibliographie

- Abdallah-Pretceille, M. (2003). *Former et éduquer en contexte hétérogène (Pour un humanisme du divers)*. Paris, Éditions Anthropos.
- Bishop, M. (2005). *Struga, suivi de Margelle d'un Festival*. Comptes rendus. In *LittéRéalité*, Vol. XVII, No.1, 89-92.
- Bouraoui, H. (2003). *Struga, suivi de Margelle d'un Festival*. Montréal: Éditions Mémoire d'encrier.
- Bouraoui, H. (2005). *Transpoétique. Éloge du nomadisme*. Montréal : Éditions Mémoire d'encrier.

- Broucq, C. (2005). Hédi Bouraoui. Struga suivi de Margelle d'un Festival. In *LittéRéalité*, Vol. XVII, No.1, 89-92.
- Buono, A. (2005). Hédi Bouraoui et l'idéal transculturel, in *Culture e letteratura di lingua francese in Canada*. Giovanni Dotoli (dir.), Atti del seminario internazionale di studi canadesi, Monopoli 17-19 maggio 2004. Fasano: Schena Editore, 139-144.
- Бурауи, Е. (2004). *Медитеран: Жива Метафора*. во *Стожер*, април-јуни.
- Бурауи, Е. (2005). *Струга*. прев. Магда Апостолоска и Ефтим Клетников. Струга: Струшки вечери на поезијата.
- Dolecki, M. (2004). Hédi Bouraoui, Portrait d'un écrivain au carrefour des cultures. in *L'Express*, 8-14 juin, 10.
- Dulac, S.(2004). Hédi Bouraoui nous offre *Struga suivi de Margelle d'un Festival*. in *L'Express*, 8-14 juin, 10.
- Dupuy, P. (1999). Hédi Bouraoui, Iconoclaste et humaniste. in *Bulletin d'information de l'Association d'Amitié Tunisie-France*, juin, 54-56.
- Popovska, E. (2008). *Transculturel et transpoétique dans la poésie d'Hédi Bouraoui*, Bulletin du Centre Canada-Maghreb, vol. 3, n°2, décembre 2008, pp. 11-13. www.arts.yorku.ca/french/cmc/French/Bulletin/index.htm
- Sabiston, E. et S. Crosta. (dir.). (2007). *Perspectives critiques. L'œuvre d'Hédi Bouraoui*. Sudbury, Ontario: éditions de l'Université Laurentienne.

Sitographie

<http://www.hedibouraoui.com/>

<http://www.yorku.ca/laps/fr/cmc/French/Bulletin/index.htm>

Елисавета Поповска

ЗА ЕДНА „ПАТЕПИСНА ПОЕЗИЈА“ – ЕДИ БУРАУИ И НЕГОВИТЕ ПОЕТСКИ ВРСКИ СО МАКЕДОНИЈА

Резиме: Еди Бурауи е современ франкофонски поет (со туниско порекло) кој учествувал на меѓународниот фестивал „Струшки вечери на поезијата“ во Македонија. Обогадувачкото искуство што го доживеал во текот на овој свој престој, го поттикнало да ја напише збирката песни *Струга проследено со На рабовите на еден фестивал*. Во програмскиот предговор на оваа збирка, Бурауи ја лансира формулацијата „глобална песна“, сугерирајќи го на тој начин концептот на песна мозаик во која одзвонуваат „звучните оддеци“ на различните национални култури. Бивајќи лично присутен на оваа светска средба на поети, Бурауи изнаоѓа во фестивалот во Струга една нова потврда за транскултуралната

димензија на поезијата – таа е прелевање од една во друга култура на вредности кои се истовремено универзални и индивидуални. Песните од оваа збирка се доказ дека поезијата се раѓа и тогаш кога недостасува референцијалната функција на јазикот. Поетот Бурауи се инспирирал за оваа збирка со самото тоа што го слушал јазикот на кој се изразувале учесниците и којшто тој не секогаш го разбирал. Тоа му овозможило, во рамките на вистинското патување кое го донело во Македонија, да оствари повеќе имагинарни патувања кои ги инкарнираат неговите песни; да биде пренесен преку непознатите јазици до димензии кои ги отсликуваат неговите импресии во комбинација со стереотипните слики за земјите од кои доаѓаат учесниците, и сето тоа врз позадината од прекрасните пејсажи на Охридското Езеро. Поради тоа песните од *Струга* претставуваат една среќна средба на глобалното со локалното, на универзалното со поединечното; тие најдобро ја илустрираат идејата на авторот дека поезијата треба да ја надмине едноставната комуникација за да претставува едно „духовно единство“.