

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Mohamed Kheider – Biskra

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Lettres et des Langues Etrangères

Filière de français



**LA TRANSCULTURALITE : DE
L'INTERTEXTUALITE A LA REECRITURE
MYTHIQUE DANS *AINSI PARLE LA TOUR CN* DE
HEDI BOURAOUI**

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Master

Option : *Langue, littérature et culture d'expression française*

Sous la direction de :

Mme. Guettafi Sihem

Présenté par :

Soltani Wassila

Année universitaire : 2012- 2013

Remerciements

Je voudrais saisir cette occasion pour exprimer à tous ceux qui m'ont soutenu, encouragé à poursuivre ce travail et à le finir, sans lesquelles cette recherche serait encore à l'état de projet.

*Mes remerciements vont en premier lieu, à mon encadreur et mon professeur, qui m'a incité à la recherche **Mme Guettafi**, qu'elle trouve dans l'aboutissement de ce travail, l'expression de l'immense reconnaissance de l'étudiante, que je ne cesserais d'être.*

Je voudrais également exprimer ma gratitude aux membres du jury qui ont eu l'amabilité de lire ce travail et de le discuter. Je ne pourrais manquer de citer toutes les personnes qui ont veillé à la réalisation de ce travail et n'ont en rien ménagé leurs efforts pour qu'il corresponde dans sa forme, à mes rêves et espérances.

Qu'ils soient tous remerciés, la réussite de ce projet est en partie la leur.

Dédicace

*Tout vient à celui qui sait attendre
Quand il y a la soif d'apprendre*

*La volonté et le courage il faut comprendre
Aussi, qu'il y a un dieu qui sait répondre*

*Aux larmes secrètes de la souffrance
Ajoutera les sourires de l'espérance*

*Aujourd'hui, ici rassemblés avec l'assistance
Nous prions Dieu qu'au terme de cette soutenance*

*Nous venons célébrer
Le beau rêve tant espérer*

*Et que notre travail serait à admirer
Et d'autres recherches va inspirer*

*Mais sans oublier d'éprouver reconnaissance
A ceux qui m'ont poussé dès ma naissance*

C'est à eux tous ; mes Parents, ma Famille, mes Amis, et mes Enseignants ;

que je dédie ce mémoire dont toute lettre, tout point et toute virgule

respirent leur indéfinissable soutien et leur remarquable attention.

DES MATIERES

INTRODUCTION.....7

CHAPITRE PREMIER : L'intertextualité : passerelle d'un déjà-dit à un nouveau-dit

I.1- De la philosophie à la littérature.....14

I .1.1- L'œuvre nitzschienne.....17

I .1.2- L'œuvre bouraouienne.....23

I.1.3- De Ainsi parlait Zarathoustra à Ainsi parle la Tour CN.....27

I.2- L'intertextualité : origine et définitions.....31

I.2.1- L'intertextualité au service d'une mémoire collective.....34

I.2.2- Le passage textuel : dialogue des mots.....36

I.2.3- Voir au-delà des mots, une éthique d'ouverture.....41

CHAPITRE DEUXIEME : Ecriture et réécriture mythique

II.1- De la reproduction à la création.....46

II .1.1- Du mythe ancien au mythe moderne.....47

II .1.2- Le mythe de la Tour de Babel.....51

II .1.3- La Tour CN ou l'Anti-Babel.....53

II .2- Mythe et universalité, reprises et redécouvertes.....57

II .2.1- La Tour CN : une *Narratrice lieu*.....59

II .2.2- Discours ironique : ironie en essor.....	62
II .2.3- La langue rocaille : la poétique du transculturel.....	67
CHAPITRE TROISIEME: Transculturalité et monde en devenir	
III .1- Transculturalité entre l’humain et le surhumain.....	72
III .1.1- L’origine du mot.....	75
III .1.2- Le sens politique.....	77
III .1.3- Le sens identitaire.....	80
III .2- Du passage des lignes au passage des frontières.....	83
III .2.2- Les enjeux transculturels de la Tour CN.....	84
III .2.2- Regard sur le Même et sur l’autre.....	89
III .2.3- Le nomadisme : mouvance et création.....	91
CONCLUSION.....	94
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	97

INTRODUCTION

De la société hybride du Canada émergent essentiellement deux littératures illustrant la variété culturelle de ce pays : une anglophone et l'autre francophone. De cette dernière s'épanouit une jeune littérature dite franco-ontarienne, qui depuis les années 1990, a commencé à se débarrasser de la problématique identitaire et du fondement sociopolitique qui l'avait précédemment caractérisée pour connaître un nouvel essor.

Comme toutes les littératures de la périphérie francophone, la littérature franco-ontarienne a fait l'objet, depuis ses débuts, de multiples prises en charge critiques qui visent à interpréter, à analyser et à comprendre cette littérature minoritaire. Dans notre recherche nous nous sommes intéressés à l'une des figures emblématiques de cette littérature, il s'agit d'un écrivain migrant d'origine tunisienne : *Hédi André Bouraoui*.

Cet écrivain tuniso-canadien ressent l'Afrique comme son continent natal, la France comme celui du cœur et de la langue, le Canada comme sa terre d'adoption. Héritier de trois cultures, maghrébin, français et canadien, cet écrivain emprunte son inspiration aux valeurs culturelles universelles. Ce n'est plus la veine romantique, le moi qui se replie sur lui même, mais une écriture ouverte aux diverses altérités. Certes professeur, essayiste, conférencier, théoricien, il est avant tout, et selon Georgette Toësca, « *un des meilleurs représentants de ce que peut être une symbiose de cultures (qui) vit cette expérience avec enthousiasme et équilibre, sans rien renier toutefois de ses origines et de son tempérament maghrébin* »¹.

Ainsi parle la Tour CN est le corpus de notre recherche, ce livre présente un remarquable travail de stylisation. Apparue en 1999, il ne cesse à chaque occasion de recevoir les prix littéraires. « *Tous les chemins mènent à moi et le ciel est ma limite.* », par cette affirmation débute ce récit

¹ TOESCA, Georgette, disponible sur : <http://www.hedibouraoui.com/surlhomme.php> , consulté le: 25-12-2012.

narré par la Tour CN. *Anti-babélienne* au féminin, étant un centre de communication mondiale, elle projette de son sommet des images et des discours critiques dans les deux cent quatre-vingt-six langues recensées au Canada, le pays multiculturel par excellence.

Représentative d'une société médiatique, elle sert également de porte-parole à l'auteur qui ne cache pas ses opinions provocantes. Hédi Bouraoui, comme la Tour CN, lance une vision de l'extérieur sur le peuple canadien, lui qui n'appartient, ni à la majorité anglophone, ni à la minorité francophone, ni même aux peuples des Premières Nations. Il appartient plutôt à cette unité toujours grandissante d'immigrants.

Pour arriver, ainsi, à comprendre notre corpus nous formulons notre thème comme suit : **La transculturalité : de l'intertextualité à la réécriture mythique dans *Ainsi parle la Tour CN* de Hédi Bouraoui.**

L'ouvrage de Nietzsche *Ainsi parlait Zarathoustra* a influencé depuis sa parution nombre d'auteurs, d'écrivains et artistes, il a exercé un attrait chez Hédi Bouraoui qui s'inspire de ce monument pour concevoir et créer son propre univers. Donc, Zarathoustra est en retour dans *Ainsi parle la Tour CN*. Cet écrivain migrant tisse son roman sur une toile de variété, philosophique, littéraire et culturelle à la fois. Tantôt, il fait appel à la réécriture mythique (le mythe de la Tour de Babel) en forgeant un *Contre-mythe* dans un travail de stylisation singulier. Et tantôt, il aborde la vie culturelle au Canada avec ses contradictions dans une perspective transculturelle qui favorise l'échange et l'interaction entre les groupes culturels hétérogènes.

Notre problématique se pose, alors, en ces termes : en quoi la notion de passage en ces procédés (intertextualité, réécriture mythique) permet-elle de méditer la création et enrichir la démarche transculturelle?

De cette problématique découlent les hypothèses suivantes :

- L'écriture comme lieu de rencontre et de découverte favorise l'échange culturel et textuel dans la démarche stylistique multidisciplinaire.
- Par sa valeur symbolique, par sa résistance au temps ainsi que par son caractère universel, le mythe enrichit le texte littéraire et constitue un pont entre le passé et le présent, l'ancienneté et la modernité, le Soi et l'Autre.

Dans cette étude, notre ultime objectif est une tentative de montrer que les techniques d'écriture (intertextualité et réécriture mythique) sont au service de la transculturalité, partant d'un échange textuel afin d'arriver à un échange culturel. Nous viserons également à extraire le lien séparant la reproduction de la création et comment cette dernière contribue à construire un univers stylistique propre à l'écrivain. L'objectif est d'analyser la façon dont cette variété culturelle pouvait, peut et pourrait atténuer les chocs civilisationnels, en ce faisant, le dialogue des cultures serait un facteur primordial dans la construction de l'identité, la compréhension de Soi et de l'Autre.

Pour atteindre notre objectif, une méthodologie s'impose. Pour mener à bien ce travail, nous allons opter pour la méthode analytique. Nous suivrons un raisonnement en allant du particulier vers le général.

Nous commencerons notre analyse en s'appuyant d'abord, sur une approche philocritique¹ qui nous permettra d'extraire les idées philosophiques diffusées dans notre corpus. Il est question d'analyser le fondement idéologique qu'embrasse *Ainsi parle la Tour CN*, tout en essayant de suivre les traces de la métamorphose de la philosophie nietzschienne rationnelle à l'idéologie transculturelle bouraouienne. Il est

¹ Selon Jean-Marc Lemelin, la philocritique est plus ou moins rattachées à la philosophie existentialiste. L'impulsion critique ou même théorique de la philocritique lui vient plus particulièrement de l'herméneutique étant une théorie de l'interprétation prétendant dépasser la philologie : la genèse et l'exégèse.

indispensable aussi de suivre les traces de l'intertextualité qui se trouvent dans le texte d'Hédi Bouraoui.

Ensuite, nous essayerons de repérer les figures mythiques présentes dans le récit en se basant sur une approche mythocritique qui s'intéresse au rapport entre le texte et le système culturel. Cette approche met en œuvre une reconnaissance, dans le texte considéré comme production culturelle, d'un discours mythique et de ses figures. Nous tenterons d'extraire les thèmes et les éléments figuratifs des traits mythiques à valeur symbolique afin de construire un discours interprétatif et explicatif.

Enfin, nous renforcerons cette analyse par une approche sociocritique éclairant, à son tour, le reflet de l'univers social qui se trouve dans les séquences narratives du récit. Cette approche repose sur le fait que les structures socioculturelles s'incorporent dans les structures textuelles car la société existe avant l'œuvre et l'auteur ne fait que la refléter et la représenter.

Notre recherche s'articulera autour de trois chapitres : le premier chapitre sera consacré à une synthèse théorique qui présentera les différentes notions clés de notre corpus pour faciliter la compréhension de notre travail, ainsi pour répondre à la question : qu'elle relation entretient littérature et philosophie ? Peuvent-elles s'articuler ensemble dans un même univers textuel ? Nous allons traiter la notion d'intertextualité à travers l'œuvre bouraouienne inspirée du roman nietzschéen. Il s'agit donc, de repérer les allusions philosophiques dans *Ainsi parle la Tour CN*.

Dans le deuxième chapitre, la tâche consistera à mettre l'accent sur la nouvelle tendance littéraire de la réécriture mythique ainsi qu'expliquer la différence entre le mythe ancien et le mythe moderne. De même, il est question d'analyser comment s'est fait le passage de l'un à l'autre, puis focaliser le regard sur le mythe de Babel, sa réécriture et sa symbolique

dans notre corpus ainsi, qu'au remarquable renouvellement que propose Bouraoui à ce mythe d'origine. Nous démontrerons que la réécriture mythique peut bien enrichir le texte littéraire vu qu'elle contribue à rendre fécond une œuvre en s'inspirant de l'héritage antique.

Dans le troisième chapitre dont l'intitulé sera «*Transculturalité et monde en devenir*», nous aborderons la notion de transculturalité ; nous expliquerons comment le dialogue textuel peut servir le dialogue culturel. Ainsi nous aborderons la question des conflits culturels et les aspirations de l'auteur pour un nouveau monde où la paix sera la véritable rencontre de l'Autre dans sa variété et l'acceptation totale de la différence pour une meilleure cohabitation des groupes culturels divergents.

CHAPITRE PREMIER :

*L'intertextualité :
passerelle d'un déjà-dit à un nouveau-dit*

« J'ai découvert ainsi ce que les écrivains ont toujours su (...). Les livres parlent toujours d'autres livres, et chaque histoire raconte une histoire déjà racontée. » Umberto Eco.

Lire et écrire sont deux actes indissociables, si le premier se présente comme un voyage, le deuxième incarne l'exploitation des ressources acquises durant ce voyage. L'écrivain étant un bon lecteur, à travers son aventure de lecture, il élabore son atelier d'écriture. Il s'inspire de ses lectures antérieures et les réinvestit explicitement ou implicitement. De ce fait, Paul Bénichou dans *L'Écrivain et ses travaux* (1967) estime que : «*La composition des œuvres littéraires n'est pas toujours régie par la conscience d'un seul auteur, même peuplée de ses lectures, de ses souvenirs et de ses sources.*»¹. Il s'agit de tout un héritage littéraire qui anime le travail créatif de l'écrivain. Déceler les traces d'un texte lu dans un autre, est l'intertextualité par définition. La formule de Sophie Rabeau nous est utile pour entamer notre réflexion interdisciplinaire :

«*L'intertextualité permet de penser la littérature comme un système qui échappe à une simple logique causale et même à la linéarité du temps humain : les textes se comprennent les uns par rapport aux autres et chaque nouveau texte entre dans ce système qui les modifie, mais n'est pas le simple résultat des textes précédents ; il est à la fois leur passé et leur futur.*»².

Un texte n'est donc jamais vierge, chaque texte implique en lui d'autres textes. Pour écrire un nouveau texte, l'écrivain modifie métamorphose et réécrit le texte antérieur à sa guise. La création se fait donc dans le passage d'un déjà-dit pris comme source d'inspiration et qui intervient dans le processus d'écriture vers un nouveau-dit considéré comme fruit de l'imaginaire et l'emprunt personnel du génie.

Il s'agit dans ce chapitre d'examiner de près les liens qui se tissent entre la production littéraire (l'écriture) et la réception (la lecture). L'idée est ainsi d'appréhender une œuvre littéraire à la lumière de tous les écrits avec lesquels elle entre en résonance. Il peut s'agir de sources antérieures

¹ ESCOLA, Marc, *L'intertexte et la fonction-auteur*, 2002, disponible sur : [http://www.fabula.org/atelier.php?L%27intertexte et la fonction-auteur](http://www.fabula.org/atelier.php?L%27intertexte%20et%20la%20fonction-auteur), consulté le : 15-11-2012.

² RABAU, Sophie, *L'Intertextualité*, éd Flammarion, GF-Corpus, Paris, 2002, pp.15-16.

ou contemporaines au texte, d'énoncés relevant d'autres genres littéraires ou parfois même de domaines totalement extérieurs à la littérature : c'est le cas de notre recherche ; une interaction entre un écrit philosophique et un texte littéraire.

I.1- DE LA PHILOSOPHIE A LA LITTERATURE

Les rapports entre la philosophie et la littérature ont depuis toujours fascinés les critiques et les théoriciens. Si la première exprimait la vérité par le raisonnement logique, la deuxième chercherait partout la beauté en se servant d'un langage symbolique et métaphorique. Les œuvres de Nietzsche, Mallarmé, Proust, Joyce révèlent que cette union entre littérature et philosophie est non seulement possible mais encore harmonieuse. Louis-Marie Morfaux définit la philosophie comme une *«recherche rationnelle ayant pour objet une explication et une compréhension totale de l'homme, du monde et des fondements de nos connaissances.»*¹ . De sa part, la littérature se présente généralement comme l'ensemble des œuvres artistiques ayant pour centre d'intérêt la condition humaine dans toutes ses dimensions.

La philosophie est alors, comme la littérature, une forme de contemplation du spectacle panoramique de la vie. Le philosophe doit réfléchir aux valeurs de l'existence et le littéraire, lui va se charger de les peindre. Mais les deux ne peuvent le faire en dehors du langage. C'est le langage qui leur offre la possibilité d'exprimer leur pensée conceptuelle et symbolique. Le littéraire se sert d'un langage métaphorique, souvent très personnel, tandis que le philosophe s'adresse à la raison, dans un langage ordonné et maîtrisé par la conscience et la clairvoyance. De ce fait, l'écriture peut être marquée littérairement et/ou philosophiquement. La

¹ MORFAUX, Louis-Marie, *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, éd Armand Colin, Paris, 1980, p.272.

philosophie n'est pas seulement l'art de la réflexion, comme la littérature n'est pas seulement l'art de l'expression. Réflexion et expression, sont les deux dimensions qui assurent les rapports étroits entre la littérature et la philosophie. Le créateur actuel réussit à franchir les frontières, à construire son univers et son écriture loin d'une perspective univoque. Il parvient à jumeler le vrai et le beau, le sentiment d'un côté, et la raison de l'autre côté :

« Philosophique ou littéraire, l'œuvre ou plutôt le texte dans la terminologie actuelle, ne se réclame plus d'un genre ou d'un autre, mais tout au contraire, elle se veut ouverte et polysémique. Elle ne fait pas grand cas des cadres traditionnels de la littérature ou de la philosophie. En bref, la littérature et la philosophie partagent trois aspects-clés la pensée, le langage ; l'écriture. »¹.

La littérature a une histoire qui unit son trajet à celui de la philosophie. Elles sont toutes les deux les produits de l'homme soucieux de trouver des réponses aux questions curieuses et essentielles de son existence. Tout au début, littérature et philosophie se sont fondues l'une dans l'autre. Les précurseurs grecs de la philosophie (Homère et Hésiode) ont interprété d'une manière littéraire la vision de l'univers antique. La poésie était le moyen le plus approprié pour l'exprimer. Par exemple, Héraclite, au lieu de l'énoncé direct, il se sert souvent de la métaphore ou de la comparaison. Le philosophe grec Aristote apprécie beaucoup le côté créatif de l'art, il a écrit le premier chef-d'œuvre théorique sur l'art : *La Poétique*.

Pendant l'époque qui succède, au Moyen Age, la littérature, autant que la philosophie, est étroitement liée à la doctrine chrétienne. Toutes les deux servent la célébration du Dieu unique. Les traits littéraires dans les écritures philosophiques sont plus rares, les formes d'expression sont plus rigides et strictement construites ; le sérieux exclut le beau et le dit orné.

¹ STĂNIȘOR, Mihaela-Gențiana, ENACHE, Răzvan, « Notes sur Cioran et Nietzsche », *Alkemie revue semestrielle de littérature et philosophie*, Décembre 2010, n°6, p. 132.

La revalorisation de la littérature s'est faite à l'époque des Lumières. Elle s'explique notamment par la crise de la philosophie rationaliste suite à son tournant vers le subjectivisme de Kant. La suprématie de la philosophie est remise en question, les frontières entre philosophie et littérature se dissipent peu à peu.

Au XXe siècle, caractérisé par les tendances interdisciplinaires, le rapprochement progressif de la philosophie aux belles-lettres est de plus en plus visible. La présence des pensées philosophiques dans la littérature accroît avec intensité, où le potentiel philosophique inclus dans la littérature devient une source d'inspiration pour les écrivains et les poètes.

Aujourd'hui, Nous sommes les témoins de ce qu'on appelle « *la littérisation de la philosophie*. ». La philosophie et la littérature représentent deux aspects de la pratique culturelle. Elles se croisent et s'enrichissent perpétuellement. Parmi les exemples les plus illustrés nous citons : (*Le Petit Prince*) de Antoine Saint Exupéry et la nouvelle (*Mondo*) de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Exupéry, considéré comme le précurseur du roman métaphysique, expose sa vision du monde, son idéologie à travers un récit. Tandis que Le Clézio s'interroge sur des notions fondamentales de la vie en impliquant un petit enfant *Mondo* voyageur dans un univers fictif. Ces deux écrits montrent bien comment la philosophie peut être emballée littérairement et comment la voix de la raison accepte d'épouser celle de la beauté.

Non loin de ce croisement fécond de la philosophie et de la littérature, nous focaliserons notre attention sur l'une des figures emblématiques de la philosophie allemande qui illustre parfaitement comment une œuvre peut osciller, sans perdre son équilibre, entre deux univers à la fois différents et complémentaires. Cette figure demeure une source inépuisable

d'inspiration pour les écrivains modernes. Sans doute, nous parlons de Friedrich Nietzsche (1844-1900) dont l'œuvre est à la fois raisonnable et intuitive. Son style d'écriture plein de métaphores, de symboles et d'aphorismes fait son succès mondial et sa renommée internationale. Mais tenter d'aborder une œuvre nietzschéenne n'est absolument pas une tâche réalisable sans une connaissance préalable de son univers. Qui est donc Nietzsche ? En quoi consiste sa philosophie ? Et quel changement a apporté au monde des philosophes ?

I.1.1- L'œuvre nietzschéenne :

*« Mon allure et mon langage t'attirent,
Tu me suis, tu me suis pas à pas ?
Suis-toi toi-même fidèlement ».*
Nietzsche

Nietzsche, deux syllabes formant un nom qui ne peut passer assurément inaperçu pour celui qui l'entend. Cet esprit intemporel semé dans un lieu (l'Allemagne) et une époque (le XIX^{ème} siècle) qui n'étaient pas faits pour lui. Dès que la maladie dont il souffrait (*une syphilis¹*) lui a permis d'être retiré de toute charge académique, il fuit l'Allemagne et mène une vie errante. Nietzsche est à la fois critique et visionnaire à part entière qui a fortement marqué son époque et ne cesse de le faire à travers les siècles.

Friedrich Wilhelm Nietzsche naît dans une famille luthérienne pieuse le 15 octobre 1844 à Röcken (Saxe), il perd son père très jeune et est élevé dans un monde de femmes : grand-mère, mère et sœur. Nietzsche serait un descendant de l'aristocratie polonaise par son père. Sa mère était allemande. Dès son âge le plus jeune, il porte un intérêt remarquable pour l'art dans

¹ *Syphilis* : maladie vénérienne due à une bactérie appelée tréponème. C'est une ITS, si elle n'est pas traitée, la syphilis peut causer des problèmes de santé graves, touchant le cœur et le cerveau.

toutes ses étendues et surtout la musique (il était fortement influencé par la musique de Wagner¹) comme l'explique Daniel Pimbé dans son ouvrage intitulé *Nietzsche* :

« *Enfant prodige, adolescent surdoué, Nietzsche se passionne d'abord pour la musique : excellent improvisateur au piano, compositeur de morceaux pour piano seul et de lieder, Nietzsche s'est voulu musicien bien avant de se concevoir comme philosophe. La musique demeure une référence essentielle dans son œuvre, ainsi que son autre passion de jeunesse, la philologie classique.* »².

A six ans, il entre à l'école communale et l'année suivante dans un institut privé préparatoire au lycée. Il se destine à être pasteur. En 1859, Nietzsche devient boursier à l'école de Pforta en Thuringe, école célèbre pour sa tradition humaniste et luthérienne. Les études y sont classiques et insistent sur l'apprentissage de la discipline de soi. Nietzsche lit les auteurs grecs : Sophocle, Eschyle et Platon. Il étudie aussi l'hébreu et l'anglais. Il se passionne pour la littérature allemande et l'Histoire mais n'apprécie guère les mathématiques. En 1864, il rentre à l'université de Bonn pour suivre des cours de philologie et de théologie. En 1865, il entre à l'université de Leipzig où il se consacre à la philologie. C'est là qu'il reçoit sa vocation philosophique à travers la lecture enthousiaste et très intense de *Schopenhauer*³.

Lorsqu'il commence ses études supérieures, Nietzsche innove de façon si originale, l'interprétation de la tragédie grecque, qui va lui ouvrir plus tard l'horizon pour l'étude des questions morales. Nietzsche devra à sa compétence en philologie une brève carrière universitaire : de 1869 à 1876,

¹ *Richard Wagner* (1813-1883) : figure centrale de l'opéra allemand au XIXe siècle, il occupe une place à part dans l'histoire de la musique. Venu à la musique par amour du théâtre, admirateur de Beethoven et de Weber. Il a mûri son art en réaction contre les conventions du genre lyrique.

² PIMBE, Pierre, *Nietzsche*, éd Pierre Hidalgo, Paris, 1997, p.06.

³ *Arthur Schopenhauer* est un philosophe allemand, né le 22 février 1788 à Dantzig en Prusse et mort le 21 septembre 1860 à Francfort-sur-le-Main. C'est un philosophe pessimiste, son œuvre influencera profondément le jeune Nietzsche.

il a exercé les fonctions de professeur de philologie classique à l'Université de Bâle. Quelques années plus tard, dégagé de ses obligations d'enseignement, il va connaître la vie d'un voyageur errant d'une région à une autre, tantôt en Suisse, tantôt en Italie, tantôt dans le Midi de la France, à la recherche d'un climat favorable à sa santé.

Son audace de l'expérimentation se conjugue dans *Humain, trop humain* (1878-1879), *Aurore* (1881) et *Le Gai Savoir* (1882-1887). Ce dernier ouvrage marque d'ailleurs un nouveau tournant dans l'œuvre de Nietzsche où il montre une volonté impitoyable de trouver la vérité à tout prix. C'est dans *Le Gai Savoir* que Nietzsche énonce pour la première fois la doctrine de *l'Eternel Retour* du Même, cette formule suprême de l'affirmation, autour de laquelle il va bâtir son chef-d'œuvre, *Ainsi parlait Zarathoustra* (1883-1885). Il publie tour à tour (*Par-delà le bien et le mal*, 1886 ; *La généalogie de la morale*, 1887), (*L'Antéchrist*, 1888), (*Le crépuscule des idoles*, 1888), (*Nietzsche contre Wagner*, 1888).

En 1889, Nietzsche est interné à la clinique psychiatrique de l'Université de Iéna. Qui prononce le diagnostic de paralysie générale. Il habitait désormais auprès de sa mère qui le soignait jusqu'à sa mort en 1897, puis à Weimar, auprès de sa sœur dans la maison où il meurt le 25 août 1900. Après sa mort tragique Elisabeth, la sœur de Nietzsche, a pris en main l'édition des œuvres de son frère.

L'œuvre de Nietzsche est essentiellement une critique de la culture occidentale moderne et de l'ensemble de ses valeurs morales, politiques (la démocratie), philosophiques (le platonisme) et religieuses (le christianisme). Cette critique procède à un projet qui vise à dévaluer ces valeurs et d'en installer de nouvelles. L'exposé de ses idées prend dans

l'ensemble une forme *aphoristique*¹ ou poétique. Nietzsche a mis un certain temps à se faire connaître en France. A l'aube de la seconde guerre mondiale, l'université française le tenait encore pour un poète, un homme de lettres et non pour un philosophe à part entière. Après la guerre, son influence était décisive. Sa pensée continue d'anticiper ce qui se passe aujourd'hui, éclaire les raisons pour lesquelles les sociétés occidentales traversent d'importantes crises.

Le nietzschéisme part d'un constat : la société contemporaine se caractérise par une crise des valeurs. On s'aperçoit que les valeurs sont relatives (historiques), d'où une angoisse du vide, du néant, que l'homme moderne cherche à masquer. L'homme moderne découvre que les valeurs supérieures de son existence dépendent d'un fondement qui apparaît maintenant fictif, qui n'était "rien" du tout. "Rien" se dit en latin *nihil*, d'où le concept de *nihilisme*. Le nihilisme, c'est une décomposition dans le rien, dans l'incertitude. S'il n'y a plus de fondement certain, la réaction peut être le pessimisme. Elle peut aussi être de transformer le néant en force active. Il s'agit, alors, de chercher de nouveaux fondements.

L'œuvre de Nietzsche a parfois été divisée en trois périodes. On distingue ainsi une période comprenant ces deux oeuvres : *La Naissance de la Tragédie* et les *Considérations Inactuelles*, période pendant laquelle Nietzsche s'engage, sous l'influence de Schopenhauer et de Wagner, en faveur d'une renaissance culturelle de la civilisation allemande. La deuxième période est la période positiviste (d'*Humain, trop humain* au *Gai Savoir*) ; Nietzsche rompt avec le wagnérisme, et développe une pensée historique et psychologique influencée par les moralistes français. Cette pensée bouleverse complètement les idées qui ont dominé le XIX siècle. La troisième période va de *Ainsi parlait Zarathoustra* à ses derniers textes ;

¹ Qui a les caractères de l'aphorisme : sentence ou courte phrase exprimant une sagesse ou une pensée.

c'est la période de maturité teintée d'une spiritualité excessive. La philosophie de Nietzsche répond essentiellement à quatre questions philosophiques fondamentales. Méditons-les dans l'ordre qu'a voulu Nietzsche (et qui forme l'architecture de *Ainsi parlait Zarathoustra*).

« *Que puis-je aimer ?* » : la Vie ! Répond Nietzsche. (*Dieu est mort*), la Vie est la seule réalité qui anime tout ce qui existe. La Vie est plus qu'un phénomène biologique : elle est le fondement de la réalité. Le Divin habite ce monde et ce Divin immanent s'appelle la Vie. Au Dieu mort, Nietzsche oppose la Vie vivante. En ce sens, l'homme doit devenir lui-même créateur de soi. Mais cette exigence n'a rien à voir avec l'athéisme qui est négation théorique de Dieu, cela signifie plutôt que les valeurs religieuses sont mortes et qu'il faut leur substituer de nouvelles valeurs plus positives.

« *Que puis-je espérer ?* » : La question du sens ; sens de l'existence, le Surhumain ! L'espoir de l'homme est l'avènement du *Surhomme*. Le Surhumain n'est pas de l'ordre du physique ou de la génétique, mais de l'ordre de l'intelligence et de la connaissance. *Surhomme* signifie donc *au-delà de l'homme* au-delà de toutes les conceptions négatives. Le Surhumain « *est un stade, pas une espèce* »¹. Et le passage à ce stade supérieur peu d'« *hommes supérieur* » réussiront à le franchir. Ainsi, pour Nietzsche, la philosophie se doit d'être remise en cause. Devenir un *surhomme*, c'est renoncer à ces valeurs négatives, les surmonter au profit de nouvelles valeurs positives, créatrices. Le surhomme n'est pas un être mais peut devenir un peuple: « *Solitaires d'aujourd'hui, vous qui vivez à part, vous serez un jour un peuple. Vous qui vous êtes élus vous-mêmes, vous formerez un jour un peuple élu - et c'est de ce peuple que sortira le surhomme.* »².

¹ Note de lecture.

² NIETZSCHE, Frederick, *Ainsi parlait Zarathoustra*, éd Le Livre de Poche, Paris, 1972, p.20.

« *Que puis-je faire ?* » : la question de la liberté, la volonté et du désir. *La Volonté de Puissance* ! Assumer son destin, non en le subissant avec fatalité, mais en l'assumant dans la joie et avec volonté. Nietzsche appelle cette manière de vivre son destin dans la joie : *Amor Fati* (*amour du destin*). La Volonté de Puissance est une tension intérieure qui guide l'humain pour se maîtriser. Elle est le moteur unique et omniprésent de toute l'évolution humaine. Elle est, au sens étymologique, l'âme du monde et l'âme de tout ce qui y vit.

« *Que puis-je savoir ?* » : question de la vérité. *L'Eternel Retour* ! Chacun revivrait éternellement la vie qu'il aura déjà vécu une infinité de fois. Il faut vivre chaque instant de sa vie comme si l'on devait le revivre à l'identique pour toute l'éternité. En ce sens, le paradis et l'enfer ne sont pas des « ailleurs », ils ne sont que des conséquences immédiates et inévitables de la manière dont nous vivons et assumons chaque instant de notre vie. Donc, nous créons notre propre enfer ou notre propre paradis à chaque instant, par ce que nous en faisons.

La philosophie de Nietzsche est une réflexion ouverte qui permet plusieurs types d'entrées dans l'œuvre. Ses analyses lucides nous aident à comprendre notre temps, dans la mesure où elles préparaient, voir même annonçaient ce qui nous est arrivé.

Nous pouvons, par exemple, faire un lien entre l'annonce nietzschéenne de la mort de Dieu et l'étonnant déclin des religions que nous observons aujourd'hui dans le monde occidental. De ce point de vue : « *on peut dire de Nietzsche qu'il est un homme posthume. Son œuvre appartient à l'actualité de l'essentiel. Le problème de la religion ne se pose plus au*

niveau de l'existence de Dieu, mais de la signification de Dieu pour l'existence humaine.»¹.

La philosophie nietzschéenne ne doit jamais être interprétée au premier degré. L'œuvre de Nietzsche demeure d'une grande charge symbolique. Pour en saisir le sens et la dimension idéologique certaines compétences langagières, analytiques, culturelles, philosophiques, voire encyclopédiques se révèlent obligatoires. Se positionner en tant que lecteur dans l'univers nietzschéen est une aventure qui nécessite une recherche des prétextes pour neutraliser les terribles questions qu'il soulève. On se trouve engagé dans un labyrinthe aux multiples détours. Cet esprit créatif et cette plume nietzschéenne raffinée ont largement influencé ses lecteurs. L'un des écrivains qui s'est inspiré de Nietzsche pour fonder son texte littéraire, le tunisio-canadien *Hédi Bouraoui*.

I.1.2- L'œuvre bouraouienne :

J'ai choisi de vivre dans les mots

Au cœur d'alphabets inconnus

Là où les oiseaux chantent

leur silence immémorial

Aux quatre coins des cinq continents

Emigressence, Hédi Bouraoui.

Hédi Bouraoui est l'un des écrivains talentueux de notre temps, né en Tunisie mais ayant passé la moitié de sa vie en Amérique du Nord. Il a fait ses études aux Etats-unis et fut professeur à l'université de York à Toronto. Ses recueils poétiques et ses œuvres romanesques dessinent un tableau avec des couleurs universelles. Né le 16 Juillet 1932 en Tunisie de parents

¹ LEDURE, Yves, « Mort de Dieu et volonté de puissance », *le Portique revue de philosophie et de sciences humaines*, 2001, n°8, p.15.

commerçants dans le quartier nord de Sfax, Moulinville où les trois religions monothéistes vivaient en harmonie. Hédi Bouraoui y a fréquenté l'école primaire. Elevé en France, dans le Sud-Ouest, au Pays des Troubadours, il attribue son attrait pour la poésie à cet ancrage dans le Midi de la France. Avant de faire le choix de vivre à Toronto, au Canada, il s'est consacré à ses études en français et en anglais au Collège Maréchal Lannes de Lectoure, Gers (France). Après un baccalauréat en philosophie et lettres modernes (1952-1953), il s'est inscrit à la Faculté des Lettres de l'Université de Toulouse, où il a reçu une licence-ès-lettres et littérature anglaise (1957).

Hédi Bouraoui a achevé sa formation universitaire aux Etats-Unis : à Indiana University et à Cornell University, Ithaca, New York en Littérature comparée, française, anglaise, américaine, et italienne (1960-66). Sa thèse a été dirigée par le grand critique belge-américain Paul De Man. En 2003, l'Université Laurentienne lui décerne un Doctorat Honoris Causa pour «*son œuvre de création et de critique littéraire de renommée nationale et internationale*»¹.

Hédi Bouraoui est l'un des plus grands défenseurs de la littérature francophone non seulement comme pédagogue, mais aussi comme théoricien, diffuseur et praticien. L'œuvre de Hédi Bouraoui compte 20 recueils de poésie, 14 romans, 6 recueils de nouvelles, 2 contes, 9 essais. Pierre Léon écrit à propos de Bouraoui, dans un portrait de L'Express de Toronto en 1999 :

« Homme de trois continents, errant perpétuel, il est l'écrivain de la migration, charriant avec elle toutes les sensibilités diversifiées et toutes les cultures plurielles de son itinéraire personnel. Poète de la modernité, par le contenu débordant d'optimisme généreux, il est de tous les combats, féminisme, racisme, écologie. Son lyrisme effervescent rejaillit jusque dans le titre de ses œuvres... Tous ceux qui viennent d'ailleurs se reconnaissent

¹ Note de Lecture.

dans ses poèmes. Poète, il l'est surtout par son goût de la "forgerie" des mots. »¹.

Le parcours personnel de Hédi Bouraoui est en somme tricontinental oscillant entre plusieurs cultures et diverses rives. Il en fait un accès à l'imagination productive qui animera toutes ses œuvres. Hédi Bouraoui, enseignant, poète et écrivain mais également, critique littéraire et essayiste. Un homme de lettres par excellence. A l'image de la société canadienne qui est une mosaïque de cultures où tous les éléments se mêlent, s'imbriquent les uns aux autres. C'est dans cette société très différente, que Bouraoui crée les plus beaux de ses textes.

Son écriture se distingue par une vision avant-gardiste qui capte l'époque post-moderne dans laquelle il vit. Son écriture se caractérise aussi par la « forgerie » de *mots-concepts* nouveaux (transculturel, amourir, écrivoyance, musocktail, échosmos, émigressence...). Ses sujets de prédilection sont les brassages culturels, la tolérance et la paix entre les peuples de toutes les nations et de toutes les croyances. Mais aussi l'harmonie entre les êtres lorsqu'ils auront compris leur identité originelle et celle des autres : un *transculturalisme*² qui transcende et traverse ses données pour être disponible, et recevoir la pluralité essentielle des différences. Pour lui l'écriture n'est plus lieu d'enfermement mais d'ouverture :

« Chez Bouraoui, l'expérience de l'écriture est synonyme de traversées. Elle est peu soucieuse des frontières entre genres et styles, la création se donnant comme mission première celle de « créer des ponts » (Sabiston et Crosta). Elle est aussi une « écriture trans » (Brahimi) qui cherche tant dans les mots que dans la condition humaine une source de renouveau et dépassement. »³.

¹ LEON, Pierre, disponible sur : <http://www.hedibouraoui.com/surlhomme.php> , consulté le: 25-12-2012.

² Cf au chapitre 3.

³ Disponible sur : http://www.fabula.org/actualites/nomaditude-et-ecriture-plurielle-dans-l-oeuvre-de-hedi-bouraoui_43947.php, consulté le : 25-12-2012.

Son œuvre a été couronnée par de nombreux prix littéraires internationaux : Hédi Bouraoui a obtenu le grand prix de la ville de Sfax en 1966 et le prix spécial du Jury COMAR (Tunis) en 1997 pour son roman *Retour à Thyna*, et son conte *Rose de sable* a remporté le Grand Prix du salon du livre de Toronto en 1998. Hédi Bouraoui a reçu aussi en 1999 le Prix du Nouvel-Ontario pour l'ensemble de son œuvre.

Hédi Bouraoui propose une œuvre romanesque et poétique qui cherche à briser les chaînes de l'intolérance et révèle un véritable humanisme ; si chaque livre est une nouvelle quête d'écriture et de compréhension de l'homme, l'ensemble de l'œuvre de cet écrivain s'inscrit déjà dans le siècle à venir. Bouraoui célèbre le nomadisme et l'errance :

« Hédi Bouraoui s'attelle à une œuvre romanesque et poétique, consolidée parfois par des essais, qui cherche à briser les chaînes de l'intolérance et le révèle un véritable humaniste : si chaque livre est une nouvelle quête d'écriture et de compréhension de l'homme, l'ensemble de l'œuvre de cet écrivain s'inscrit déjà dans le siècle à venir. »¹.

Bouraoui a toujours été le porte-parole de ceux qui n'osent pas parler. *Ainsi parle la Tour CN* est plus qu'une œuvre engagée qui met à nu les positions de l'auteur, l'aventure de la publication de ce roman revêt un sens précis. Elle salue les constances d'Hédi Bouraoui malgré les barrières qui se sont présentées pour publier cette œuvre :

« J'ai mis 10 ans à le publier et je vais vous dire pourquoi : parce que je l'ai proposée d'abord en France chez des éditions que je ne nommerai pas, très connus, et pendant trois, quatre ans ils y ont jamais répondu. Je l'ai donné à mon éditeur tunisien qui est un frère, un ami que j'ai aidé à plusieurs reprises. Il l'a laissé chez lui pendant trois ans. Il l'a mis sur disquette et il ne l'a jamais reproduit. Jamais eu de réponse, ça fait sept ans. Je l'ai donné au Canada, à Montréal, partout ici en Ontario chez mes éditeurs qui ont publié mes romans. Jamais personne n'a voulu le publier. Jusqu'à ce qu'un jour je le donne à un Haïtien, éditeur de Montréal, qui le

¹ DUPUY, Pascal, *Poésie sur Seine*, éd Armand Colin, Paris, 1998, p. 49.

lit et qui est emballé. Il l'a publié en six mois et j'ai dit c'est la marge qui revient en marche qui s'inscrit dans le centre de Montréal. »¹.

L'œuvre symbolise donc l'aboutissement d'un combat personnel, celui d'un auteur engagé et marginalisé à cause de ses opinions et sa résistance à suivre la norme falsifiée.

I.1.3- De *Ainsi parlait Zarathoustra* à *Ainsi parle la Tour CN* :

Nietzsche et Bouraoui ont en commun leur double statut de poètes et de professeurs universitaires. Le premier ayant été professeur de philologie à Bâle (Suisse), et le second étant professeur émérite en littératures comparées à l'université de York (Canada). Mais le point le plus important dans le parcours intellectuel des deux hommes réside dans les problèmes liés à la réception de leurs œuvres. Ce qui est à signaler, se sont les problèmes de la production et la circulation de leurs livres. A titre d'exemple, pour Nietzsche plusieurs maisons d'éditions refusent la publication de ses écrits, vu les idées qu'ils diffusent. Les seules copies lues sont celles destinées aux critiques et journalistes, ses écrits étaient souvent absents des foires de livres. Quant à Hédi Bouraoui, malgré une production intense (plus d'une cinquantaine d'ouvrages, romans, recueils de poésie et essais), des prix littéraires (Prix du meilleur livre d'érudition, Prix Afrique Méditerranéenne / Maghreb, Prix du Nouvel Ontario, Grand Prix COMAR d'or, etc.), cet auteur reste peu connu sur la scène mondiale et ses œuvres sont très rares dans les bibliothèques.

Chez les deux hommes, ce phénomène traduit une rupture profonde vis-à-vis de l'esprit de l'époque. Les rapports conflictuels émergent suite à la prise de position que prennent l'un et l'autre face aux situations sociales, politiques et culturelles de leur époque. Le résultat est regrettable : la

¹ RACHEDI, Lilyane, *L'écriture comme espace d'insertion et de citoyenneté pour les immigrants*, Presses de l'université de Québec, p.116.

marginalisation. Donc « *La pensée nietzschéenne et celle bouraouienne se considèrent comme évoluant dans un espace en marge des instrumentalités rationnelles de leur temps.* »¹. Abderrahmane Beggar explicite ce point en disant :

« *Pour les deux hommes, l'écart vis-à-vis de l'esprit du temps est incarné par une perspective critique dont l'objectif est d'introduire un regard éloigné et méfiant à l'égard des modes de rationalité dominants. Il s'agit d'une radicalisation de la critique pour une liberté totale de l'esprit.* »².

Cet éloignement s'accompagne d'une remise en cause des fondements des manières de penser, de vivre et d'agir de tout ce qui fonde l'image idéologique d'une époque.

De même que Nietzsche refuse la pensée de son temps et la perception du monde que faisaient les penseurs en Allemagne surtout le pessimisme, Bouraoui n'adhère pas à ce qu'il qualifie de « *ghettos* » culturels, intellectuels. Bouraoui se définit comme nomade et Nietzsche qualifie la philosophie de « *pensée en marche* ». Leurs travaux glorifient l'instabilité du processus créatif. Pour l'un comme pour l'autre, la création s'installe sur un sol mouvant. Chaque acte créatif ouvre la porte devant un autre. Nietzsche et Bouraoui sont pour le dépassement des valeurs en cours partant chacun de sa propre position.

Nietzsche s'intéresse aux origines des valeurs. Il propose de les changer, les bouleverser afin d'établir un nouvel ordre qui sera au profit de la condition humaine. De son côté, Bouraoui situe la pensée loin de l'enfermement et l'esprit de l'isolement. Pour lui, il faut surmonter les obstacles qui entravent la circulation et l'échange entre les peuples. Il faut briser les frontières et laisser libre cours à l'esprit. Nietzsche et Bouraoui,

¹ BEGGAR, Abderrahman, « Rupture et critique chez F.Nietzsche et H.Bouraoui », *Dialogues francophones*, 2008, n°14, p.73.

² Ibid. p.77.

tous deux considèrent la création comme lieu de gestion des contradictions fondamentales. Espace de réconciliation des conflits entre les peuples à la recherche d'une harmonie pour une vie en paix loin de l'égoïsme et l'individualisme.

En 1883 et 1885, ont apparu les deux tomes du chef-d'œuvre : *Ainsi parlait Zarathoustra* : Un livre pour tous et pour personne, la pensée qui l'anime est à la fois effrayante et attirante. *Zarathoustra* : Ce nom est persan, il désigne un messie raté et idéaliste : « *Le Zarathoustra historique fut en effet, au VI^e siècle avant Jésus-Christ, le réformateur de la religion en Perse. Il transforma cette religion dans un sens moral, répudiant les sacrifices sanglants, rejetant les croyances naturalistes, pour ne mettre en avant que l'exigence de pureté de l'âme.* »¹ .

Zarathoustra est un prêtre, un maître décadent (régénéré) par le suicide de la morale en lui. Zoroastre, qui, au VI^e siècle avant l'ère primitive, tenta en vain de réformer le *mazdéisme*² iranien. Les changements que Zoroastre voulaient radicaux, furent intégrés et absorbés par la religion ancienne. Nietzsche veut lui donner une seconde chance. Il fait ressortir Zarathoustra de la caverne où il s'était retiré pour ruminer son échec : « *Zarathoustra s'est transformé, Zarathoustra s'est fait enfant, Zarathoustra s'est éveillé : que vas-tu faire maintenant auprès de ceux qui dorment ?* »³ . Zarathoustra a enfin compris : il n'y a aucun arrière-monde. Mais il croit encore qu'il peut convaincre et sauver tous les hommes.

Ainsi parlait Zarathoustra est divisé en quatre parties qui correspondent aux différentes épreuves et obstacles que rencontre le projet

¹ PIMBE, Pierre, Op.cit., p.42.

² Cette religion est issue des anciennes croyances mazdéistes réformées par Zarathoustra (Zoroastre, en grec). Originaires de l' "Iran" oriental, elle naît entre 1000 et 600 avant JC, donc avant les grands rois achéménides.

³ NIETZSCHE, Friedrich, Op.cit., p.12.

d'une redéfinition des valeurs. La destruction des valeurs anciennes est le présupposé de l'ouvrage. Dès les premières pages on trouve la formule provocante (Dieu est mort). En tant que libération, la mort de Dieu conduit à la construction d'un nouveau monde. Dans le prologue de *Ainsi parlait Zarathoustra*, Nietzsche écrit : « *Je vous enseigne le surhomme. L'homme est quelque chose qui doit être surmonté. Qu'avez-vous fait pour le surmonter ?* »¹. Le Surhomme n'a rien à voir avec le superman des bandes dessinées. Le surhomme évoque le pas en avant que l'humanité doit accomplir à partir du moment où elle s'est débarrassée de l'idée de Dieu. Cette philosophie et cette vision du monde bien singulière ont influencé l'écrivain Hédi Bouraoui pour construire l'un de ses romans à la manière nietzschéenne.

En 1999, le majestueux Zarathoustra fut sa réapparition mais sous une autre forme. Voilà La Tour CN qui vient accomplir la mission du sage Zarathoustra. *Ainsi parle la Tour CN* est le roman le plus significatif pour l'écrivain Hédi Bouraoui, il représente vingt ans d'histoire du Canada. L'idée lui est venue dans un parking, il a vu la Tour CN en face de lui et il s'est dit : « *Pourquoi ne pas faire parler la Tour CN qui est, en fait le symbole de Toronto ? La plus haute Tour de Toronto la faire parler comme Zarathoustra l'homme le super homme.* »². Dans ce livre, l'histoire commence au moment où la Tour a été construite en 1976 jusqu'à l'année 2000. C'est un quart de siècle du Canada et du monde à partir de cette Tour qui prend la parole.

Ainsi parle la Tour CN est publié alors qu'Hédi Bouraoui est en fin de sa carrière d'écrivain. Cette œuvre apparaît comme une consécration de son trajet d'écriture. Les histoires de tous ses romans se déroulent à l'étranger

¹ Ibid., p. 14.

² RACHEDI, Lilyane, Op.cit., p.117.

ce n'est qu'au bout de 37 années de vie au Canada qu'il décide d'écrire un roman à Toronto sa ville d'adoption. Ce roman est donc le fruit de plusieurs années d'observation des sociétés capitalistes nord-américaines. La structure du récit est volontairement statique : vingt quatre chapitres pour les vingt quatre heures que prend la Tour à tourner sur elle-même, vingt quatre heures d'un jour ou vingt quatre ans de vie au Canada. Chaque chapitre est développé selon la même architecture avec une alternance des monologues intérieurs suivis d'une focalisation des personnages, chacun représente une facette du Canada. C'est un roman où tous les personnages sont des héros, où toutes les voix comptent. La Tour CN doit compléter une mission, assumer une tâche. Elle va énoncer un discours critique, tout comme Zarathoustra à son temps, sur la situation actuelle du Canada et ses contradictions.

Entre les deux écrits, les rapports sont flagrants. Nous essayerons dans ce qui suit de définir l'intertextualité puis, d'analyser plus profondément les traces d'intertextualité qui se présentent dans *Ainsi parle la Tour CN*. Nous examinerons comment s'est fait le passage du premier texte au deuxième.

I.2- L'INTERTEXTUALITE : ORIGINE ET DEFINITIONS

La notion d'intertextualité est inséparable des travaux théoriques du groupe *Tel Quel*¹ qui défendait sous l'influence du structuralisme et du formalisme russe, une conception du texte comme système clos qui possède la clef de son interprétation. Concept difficile à cerner, l'intertextualité au sens large peut être définie ainsi : la présence d'un texte dans un autre ; ce

¹ *Tel Quel* revue de littérature (1960-1982) fondée aux éditions du Seuil sur l'initiative de Philippe Sollers et Jean -Ederm Hallier, la revue se présente comme un manifeste anti-sartrien. En 1963, Sollers crée la collection « Tel Quel » où vont être édités Barthes, Derrida, Genette, Foucault...

sont les traces d'un héritage littéraire qui peuvent se manifester dans l'univers textuel d'une œuvre.

La notion d'intertextualité est apparue d'abord sous la plume de Kristeva, auteur de *Sémiotikè* (1969), en traduisant la notion de *dialogisme* proposée par le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine. Le dialogisme suppose que la conscience humaine est traversée par l'Altérité. Chez Bakhtine, le dialogisme désigne la pluralité des voix dans un texte, une *polyphonie* ou une diversité d'idéologies. De cette *polyphonie* du roman, Kristeva estime que : «*Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.* »¹. Pour elle, l'intertextualité est une dynamique textuelle du fait que chaque texte est en relation active avec d'autres textes qu'il essaye de métamorphoser.

De son côté, Michaël Riffaterre ne considère plus l'intertextualité, ou *l'intertexte* selon sa terminologie, comme un élément produit par l'écriture, mais un effet de lecture : c'est au lecteur d'identifier l'intertextualité et déceler ses marques. Ainsi dit-il: «*L'intertextualité est la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première.*»². L'intertextualité nécessite du lecteur une participation efficace, il doit détecter l'intertexte et faire un effort de mise en relation. Pour Riffaterre, l'intertexte est tous les textes présents dans notre mémoire et qui peuvent être rapprochés de celui que l'on a sous les yeux lors d'une lecture d'un passage. Mais l'interprétation de toute forme d'intertextualité interpelle non seulement la mémoire et l'érudition du lecteur, mais surtout sa compétence à adopter une stratégie de construction d'un sens en fragments.

¹ KRISTEVA, Julia, cité par MAOUCHI Amel, *Poétique de l'intertexte chez Malek Haddad*, 2005-2006, 129 pages, Mémoire de Magister, Université Mentouri Constantine, p.24.

² RIFFATERRE, Michael, cité par GIGNOUX, Anne-Claire, *Initiation à l'intertextualité*, éd Ellipses, Paris, 2005, p.40.

En 1982, Dans *Palimpsestes*, Genette envisage la notion d'intertextualité dans une vision différente : elle n'est plus considérée comme un élément central, mais comme une relation parmi d'autres. Il intègre cette notion dans un système de relations qui définit la littérature dans sa spécificité. Il forge un nouveau concept global : la transtextualité. Pour Genette : « *l'intertextualité n'est plus une notion extensive, elle ne sert plus à désigner la littérarité, mais devient une des parties d'une autre notion englobant « la transtextualité ».* »¹. Avec cette nouvelle notion Genette « *a tenté de formaliser les différents types de relations transtextuelles. Il en distingue ainsi cinq* »². »³.

Nous pouvons dire que les théoriciens s'entendent là-dessus, pour considérer l'intertextualité comme un processus de transformation selon lequel la réécriture n'est plus une reproduction passive d'un texte. De cette multiplicité d'origines et d'approches, il résulte que les définitions et les pratiques de l'intertextualité sont également diverses. Plusieurs formes peuvent être citées : pastiche, parodie, traduction, imitation, transposition, adaptation théâtrale, cinématographique... Même avec toutes ces clarifications, l'emploi de la notion reste flou car son caractère extensif permet plusieurs interprétations.

En guise de synthèse de tous les travaux des chercheurs préalablement cités, nous proposons la définition donnée dans *le Petit Larousse* (édition 2003) :

« *Intertextualité : Ensemble de relations qu'un texte, et notamment un texte littéraire, entretient avec un autre ou avec d'autres, tant au plan de sa création (par la citation, le plagiat, l'allusion, le pastiche, etc.), qu'au plan de sa lecture et de sa compréhension, par les rapprochements qu'opère le lecteur.* »⁴.

¹ RABAU, Sophie, Op. cit., p.68.

² Cinq types de relations possibles : L'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'hypertextualité, l'architextualité.

³ REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, éd Nathan, Paris, 2000, p.137.

⁴ *Le Petit Larousse* (édition 2003), dictionnaire électronique.

I.2.1- L'intertextualité au service d'une mémoire collective :

Aucune œuvre n'est créée du néant, tout texte se construit en rapport avec d'autres. Cette opération évoque le concept d'intertextualité qui est une dimension constitutive du texte littéraire. L'intertextualité sert donc à définir la littérature comme à analyser les procédés littéraires. Elle accorde une grande part à la réception. La lecture est une interaction entre le texte et son lecteur, un espace où l'imaginaire du lecteur rencontre celui de l'auteur. Car enfin, la lecture n'est qu'un croisement entre celui qui, par ses mots dit lui-même et son monde (l'auteur) et celui qui reçoit cette révélation (le lecteur).

L'enracinement dans le contexte historique, social et culturel du lecteur, influe sur sa lecture. L'interprétation d'un texte varie selon chaque individu, ce qui confère au texte littéraire son caractère polysémique. Cette diversité enrichissante des interprétations d'un seul texte est liée étroitement à la compétence culturelle que possède chaque lecteur. Cependant, il apparaît que dans un texte, l'allusion à une œuvre, auteur, idée permet d'unifier les lecteurs en leur donnant les mêmes références, la même culture. De ce fait, l'intertextualité permet, ainsi, de donner une cohésion au groupe. D'ailleurs, les dialogues littéraires participent au remaniement de la mémoire littéraire. C'est comme l'écrit *Tiphaine Samoyault*¹ : « *l'intertexte nous informe du fonctionnement de la mémoire d'un individu, nous devons ajouter que la mémoire instaure un dialogue avec la mémoire culturelle contemporaine.* »².

L'intertextualité est donc un moyen de réunir les lecteurs passés par une expérience de lecture commune, au service d'une mémoire collective.

¹ *Tiphaine Samoyault*, née en juin 1968 à Boulogne-Billancourt, est une critique littéraire et une romancière française. Auteur de : *L'Intertextualité, mémoire de la littérature*.

² Note de lecture.

La notion se présente ainsi comme une façon de lire l’histoire et de s’insérer en elle. La faculté interprétative du lecteur détermine l’identification de l’intertextualité dont les éléments constitutifs ne sont pas obligatoirement de nature textuelle mais peuvent être des contenus culturels, des genres ou des codes littéraires. En narrant le récit, l’auteur envoie des bribes, des flashes qui servent à établir un lien avec d’autres textes déjà lus ; des textes d’une autre époque ou d’une autre culture. Cela laisse entendre que la littérature fait son propre rappel, elle se souvient d’elle-même.

L’écriture romanesque de Bouraoui est étroitement liée à la transmission d’une mémoire de la littérature, la mobilisation de la mémoire littéraire dans la construction du récit est apparente. Le texte fait écho à de nombreuses sources antérieures, permettant d’établir un plan de cohérence entre le texte bouraouien et tous les autres textes avec lesquels il entre en interaction. Ces points de rencontre servent à interpréter le récit dans sa nature qui interpelle à chaque fois la mémoire du lecteur tout en construisant un pont entre le patrimoine individuel du lecteur et le texte qu’il a sous les yeux.

La relation intertextuelle dans un texte témoigne également d’un souci esthétique. Elle confère au texte, l’image d’un texte éclaté, fragmenté. Il se présente comme un puzzle que le lecteur se doit de reconstituer. La référence intertextuelle est bien souvent un défi lancé par l’auteur, le défi étant plus difficile à relever, lorsque la référence est implicite. L’auteur s’amuse à semer dans son texte ou dans ses illustrations de petits indices que le lecteur va repérer dans un premier temps, identifier dans un deuxième temps et mettre en relation dans un dernier temps pour restituer l’énigme proposée.

Cet aspect ludique est bien présent dans notre corpus, ce qui nous a motivé à s'aventurer dans cet univers textuel, en essayant de suivre le cheminement de cette métamorphose qui a généré *Ainsi parle la Tour CN*, un texte qui laisse penser sans doute au chef-d'œuvre nietzschéen *Ainsi parlait Zarathoustra*. Le passage s'est fait, mais quels changements peut-on remarquer lors de ce passage ?

I.2.2- Le passage textuel : dialogue des mots :

Le titre est l'un des éléments paratextuels qui interpelle le lecteur en exigeant de sa part une certaine compétence interprétative afin de fournir des hypothèses de sens qui seront vérifiées au fur et à mesure qu'il progresse dans sa lecture. Le dictionnaire du *Littéraire* nous propose cette définition : « on appelle communément « titre » l'ensemble des mots qui, placés en tête d'un texte, sont censés indiquer le contenu. »¹. Le titre manifeste l'effort de l'auteur et du texte pour orienter la réception, il est un élément essentiel de l'esthétique littéraire qui sert à stimuler le lectorat : « Ensemble de signes linguistiques (...) qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé. »². Aussi c'est le nom de l'œuvre qui sert à l'identifier en tant qu'un produit littéraire et commercial :

« Le titre d'un roman est un message codé en situation de marché, il résulte de rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman. »³.

Les différentes fonctions du titre en général sont trois. A savoir la fonction appellative pour identifier l'ouvrage, la fonction référentielle pour

¹ ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du Littéraire*, éd PUF, Paris, 2002, p.205.

² HOEK, Leo, cité par GENETTE, Gérard, éd Du Seuil, France, 1987, p. 80.

³ Claude Duchet, cité par ACHOUR, Christiane et BEKKAT, Amina, *Clés pour la lecture des récits*, éd Tell, Blida, 2002, p.71.

désigner son contenu global et la fonction conative ou publicitaire pour mettre en valeur l'œuvre ou pour séduire des lecteurs potentiels. Donc le titre du roman est le premier pas pour comprendre son contenu, il annonce à la fois le roman et le cache en stimulant la curiosité du lecteur.

Dans le cas de notre corpus, le roman s'intitule : *Ainsi parle la Tour CN*. Cette phrase n'est guère étrangère, elle fait directement allusion à un autre titre gravé dans la mémoire littéraire collective : *Ainsi parlait Zarathoustra* de Nietzsche. Comme nous l'avons déjà signalé : une intertextualité peut se lire facilement entre ces deux écrits. Il s'agit, d'une part, d'une intertextualité concernant l'élément textuel interne et d'autre part, un élément paratextuel : le titre. Nous soulevons d'abord la problématique du passage fait du premier titre au deuxième.

Les deux titres ont la même forme grammaticale : une phrase déclarative, mais le premier élément de changement qui peut être remarqué est le verbe ; un passage s'est fait de l'imparfait (parlait) au présent de l'indicatif (parle). L'imparfait exprime une action longue durable et qui se prolonge dans le passé. Tandis que le présent exprime une action momentanée. Il ne s'agit plus de tourner en rond ou de stagner dans une situation stable ; c'est le moment des changements. La Tour CN est là pour remémorer le passé, vivre le présent et espérer l'avenir.

Le deuxième élément, c'est le sujet : de *Zarathoustra* à *la Tour CN*. Le personnage Zarathoustra, le sage et le prophète devient une Tour, mais une Tour parlante. Quel étonnement ! On assiste à une (dé)personnification d'un personnage fictif, d'un être de papier. Zarathoustra devient la Tour CN personnifiée. L'homme passe le flambeau à une Tour, c'est elle qui va continuer le chemin que Zarathoustra a entamé comme nous pouvons le constater dans ce passage : « *En m'octroyant le*

droit de transmettre ces silences, je me suis prise pour Zarathoustra qui, de ses tremblantes lèvres de pierre, largue sa sagesse des solitudes. »¹. Cela peut être lié à l'époque matérialiste que nous vivions ; la matière vaut mieux que l'humain, c'est elle qui détient la parole et celui qui détient la parole détient le pouvoir.

Le titre partage un rapport de réciprocité avec le texte dans la mesure où le titre constitue une source d'interrogations sur le contenu du texte. En pastichant Genette, le titre n'est que le seuil de l'œuvre qui introduit son entrée. De ce fait, la ressemblance entre le titre nietzschéen et bouraouien n'est qu'une trace parmi les éléments intertextuels que nous allons essayer d'extraire par la suite.

La caractéristique fondamentale de *Ainsi parlait Zarathoustra* est l'annonce d'un Surhomme, celui qui va bouleverser les valeurs anciennes et apporter le changement. De même la Tour CN est qualifiée de « *merveille des hauteurs* » (p.09), « *la plus majestueuse et la plus haute structure au monde* » (p.10). Celle qui les domine toutes : la tour de Babel, de Pise, la tour Eiffel...etc. Les deux sont surdoués et l'idée de la supériorité est fortement remarquable. D'ailleurs elle confirme ce point en disant : « *ma construction unique et presque surhumaine* » (p.11) ainsi dans « *le peuple canadien me voit Super-tour* » (p.150). Le surhomme nietzschéen va participer à l'avènement d'un *Eternel Retour*, d'une nouvelle conception de la vie.

De la sorte, la Tour CN propose un principe unificateur autour d'une expression symbolique « *L'esprit Original* » ou l'esprit unificateur aux diverses facettes. Elle représente à la fois la force de la terre, la nature, la liberté, l'amour, et seule garantie de l'avènement d'un monde nouveau géré

¹ BOURAOUI, Hédi, *Ainsi parle la Tour CN*, éd l'Or du Temps, Tunisie, 2000, p.243.

par un homme supérieur, juste bon et noble (selon l'emprunt même des termes de Nietzsche).

Par les propos du personnage Twylla Bleue qui fait appel à une certaine puissance d'un animal (l'original¹) qui est une source d'inspiration, un souffle constant de tolérance. Une manière d'être laïque et républicaine, selon l'expression même de l'auteur : « *Esprit-Original, toi qui fonce dans le troupeau, inspire-moi les paroles actives qui balisent les chemins de la création.* » (p.256). Cela parle de l'«originalité», concept développé par l'auteur, selon lequel toutes ces sections de la société formeraient un seul corps, qui a « *des bois de cerf, une tête de cheval, un corps de chameau, une barbichette de bouc et des sabots palmés...* » (p.40). Un dit à la nietzschéenne qui suppose avec une *Volonté de puissance*, il y aura une métamorphose de l'homme en un chameau puis en un lion, et enfin en un enfant pour devenir un *Surhomme*.

Nous signalons aussi qu'en s'inspirant de la description de l'original que fait *Samuel Champlain*² dans son *Voyage en Amérique*, Bouraoui propose cette théorie du *multiculturalisme* intégrée à la philosophie du *melting pot*³ qui propose de substituer aux fragments éparpillés un corps uni, composé de plusieurs parties et capable de se mouvoir en harmonie.

La Tour CN est apparue à l'aube du troisième millénaire « *en cette fin de siècle je suis venue parader ma splendeur.* » (p.09) pour annoncer un nouvel ordre dans le monde, une nouvelle conception de la vie et des relations sociales, une nouvelle vision qui éliminera les intolérances et les

¹ L'Elan du Canada.

² *Samuel de Champlain* (1567-1635) : dessinateur, géographe, explorateur français Samuel est "Le père de la Nouvelle France" est connu pour avoir fondé la ville de Québec et effectué de nombreuses explorations en Amérique.

³ *Le melting pot* est le mélange des cultures qui s'est produit aux USA, à la fin du XIXe siècle et au début du xxe, grâce à une immigration massive. Certains le situent 'entre mythe et réalité' parce que beaucoup croyaient que de ce melting pot surgirait une culture neuve, proprement américaine, composée de différents éléments de chacune des cultures originales.

conflits « *en un mot, un nouveau départ, une expérience, hors normes figées, qui nous enrichira...* » (p. 343). Zarathoustra, tout comme la Tour CN, descendu de sa caverne pour instaurer un nouveau système, pour enseigner au peuple une nouvelle sagesse positive.

Dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, on trouve l'image du danseur de corde : un funambule marche sur une corde tandis que le peuple le regarde. Le danseur de corde glisse et tombe. Il va mourir mais Zarathoustra lui dit qu'il était sur la bonne voie. La corde symbolise la marche vers le surhomme. C'est l'image du risque car l'homme fort aime le risque quant au faible cherche sans cesse des appuis, des crampons. C'est aussi l'image de la maîtrise de soi, nécessaire à un tel exercice. Le peuple qui regarde symbolise les faibles, le troupeau des agneaux bêlants. Cela nous mène au Mohawk¹ Pete Deloon, engagé pour travailler en haut de la Tour CN parce qu'il n'a pas le vertige, une caractéristique légendaire chez les Mohawks. Pete a été pris par une envie de sauter en bas de la Tour en parachute, un rêve innocent lui a coûté son travail « *le lendemain, Pete, en mal propre de la descente sur terre est licencié.* » (p.15). Cette chute symbolise la révolution nécessaire pour une nouvelle renaissance. D'ailleurs, on ne meurt pas toujours et ce qui ne tue pas rend plus fort.

Zarathoustra est un nomade qui marche et se déplace et la Tour CN tourne sur elle-même, elle bouge : « *mon Revolving Restaurant fait le tour de lui-même pendant une heure, comme un serpent qui se love....Je vais donc faire vingt quatre tours sur moi-même* » (p.10). La Tour est un lieu de rencontre et de communication « *lieu de passage* » (p.185) c'est pour cela qu'elle est sans cesse en mouvement : « *Je voyage beaucoup plus loin que nos oies sauvages. Parfois, je fais tellement le tour du monde que j'en ai le*

¹ *Les Mohawks* : Les Mohawks dont la signification est « mangeur d'homme » dans la langue de leurs ennemis héréditaires, sont appelés Agniers en français. Ils sont l'une des six Nations de la Ligue Iroquoise. Actuellement ce sont les autochtones amérindiens au Québec.

vertige.» (p.96). L'action et le mouvement, en fait, sont des thèmes fondamentaux dans les deux écrits. Elle est un lieu de création et d'enrichissement, de renouvellement et de découverte de Soi et de l'Autre.

La première phrase dans le roman « *Tout les chemins mènent à moi et seul le ciel est ma limite* » ne semble-t-elle pas comme une réponse au fameux cri de Nietzsche « *Dieu est mort* ». En fait, elle le contredit en affirmant que quelque soit la force de l'humain ou de sa création, il en demeure un être médiocre devant la puissance divine créatrice de l'homme, de la terre, et du ciel, et de leur harmonie.

Les références philosophiques ne se limitent pas seulement à Nietzsche Bouraoui évoque aussi Descartes : « *Mais sachez que, contrairement aux humains, je ne pense pas. Donc Descartes oblige, je n'existe pas. J'avoue que ce problème existentiel ne me préoccupe pas particulièrement.* » (p.151) cela révèle et confirme le fondement philosophique de ce texte.

I.2.3- Voir au-delà des mots, une éthique d'ouverture :

L'intertextualité est donc le lieu de rencontre d'énoncés divers. C'est un échange constant entre les mots. Elle offre de nouvelles possibilités de penser et d'approcher les formes de liens explicites ou implicites entre les textes. Les textes littéraires constituent ainsi d'excellentes « passerelles » entre les cultures puisqu'ils sont « *des révélateurs privilégiés des visions du monde* »¹. L'œuvre littéraire peut, ainsi, constituer une voie d'accès à des codes sociaux, à des visions du monde du fait que « *Tout récit s'inscrit dans une culture.* »², et la société interne du texte représente un modèle d'une société externe (réelle).

¹ MARTINE, Abdallah-Pretceille, PORCHER, Louis, *Education et communication interculturelle*, éd PUF, Paris, 1996, p.138.

² REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, éd Nathan, Paris, 2001, p.109.

La pratique intertextuelle assure un échange textuel entre les différentes productions littéraires, de ce contact textuel naît un échange culturel, car chaque texte est porteur d'une culture. Par conséquent, une mosaïque assez expressive du désir de Soi et de l'Autre animera l'univers de la nouvelle production. Le texte littéraire referme souvent une représentation du monde, des valeurs partagées d'une culture à une autre. Il permet une confrontation avec l'Altérité, une interaction naît et un dialogue s'active.

De ces motifs, nous retenons ceux de la transmission et du dialogue intertextuel qui ne peuvent être interrogés que conjointement, en concevant la transmission littéraire comme étant un lieu d'échange et de découverte. De même l'intertextualité que nous avons pu déceler dans notre corpus révèle un double enjeu : d'un côté, le passage de la philosophie à la littérature a enrichi largement la diégèse par de nouvelles valeurs et idéologies. Et de l'autre côté, le passage de l'héritage allemand vers une littérature francophone (franco-ontarienne) migrante, a généré un certain enrichissement culturel. Le procédé intertextuel témoigne, donc, de l'érudition de l'écrivain et participe à un vrai travail de stylisation qui accroche le lecteur et l'invite à un voyage entre les lignes, un voyage qui aboutira à un monde où toutes les traditions et les cultures se croisent pour construire un seul et grand univers dont le titre est : Humanité.

CHAPITRE DEUXIEME :

Écriture et réécriture mythique

« Les mythes (...) attendent que nous les incarnions. Qu'un seul homme au monde réponde à leur appel, et ils nous offrent leur sève intacte. » Albert Camus.

« Les mythes nous pressent de toutes parts, ils servent à tout, ils expliquent tout. » Balzac.

Le mythe est devenu indissociable de la culture et de l'art en général. Il ne cesse d'animer les œuvres qu'il habite en leur donnant une force d'humanité qui les rend captivantes. L'atemporalité des questions soulevées par les mythes permet d'attribuer une certaine immortalité à l'œuvre puisque les thèmes universels profonds ne subissent pas les outrages du temps. Mais bien avant que les mythes soient fixés par écrit, les mythes avaient une place majeure dans les sociétés antiques, ils étaient une croyance, une vérité et une réalité et non pas des récits fabuleux alimentés par l'imaginaire. En effet, depuis longtemps, les chercheurs ont découvert chez tous les peuples des récits jugés importants, qui ont été préservés à travers les générations et transmis oralement, qui se démarquent par leur élaboration poétique ou par leur mise en scène rituelle. De tels récits, qui semblent correspondre à un type déjà connu chez les Romains et les Grecs, s'appellent « fables » (tiré du latin) ou « mythes » (tiré du grec).

Plus tard, ces récits ont été conservés par écrit, par des philosophes et des poètes d'abord grecs et romains (citons ici deux œuvres majeures : l'Iliade et l'Odyssée d'Homère). Ces textes fondateurs vont largement influencer les générations postérieures, on assistera donc à une pratique de réécriture mythique. L'acte de réécrire ces mythes s'est manifesté dans les textes littéraires avec le retour de la civilisation classique pendant la Renaissance. Donc, il devenait important de connaître les mythes comme matière de référence. Au XVIIe et XVIIIe siècle, la tendance rationaliste découvre le caractère bizarre et fascinant de ces mythes et l'exploite sous forme d'une réécriture mythique ornant les textes littéraires en leur attribuant des intrigues puisant du passé et illustrant le présent.

Le mythe avec toutes ses « étrangetés » n'est, donc, que l'expression d'un état primitif d'esprit cherchant à comprendre et à expliquer les phénomènes naturels. Loin du domaine littéraire, les théoriciens ont aussi exploité cette donnée qui animait et anime toujours la recherche. Mercia Eliade qui puisait à des sources structuralistes, a formulé toute une doctrine sur le mythe comme fait universel qui permet d'échapper au temps historique.

Pour Freud et la psychanalyse, le mythe est comparable au rêve : dans sa « bizarrerie », il représente l'expression d'un refoulé collectif là où le rêve exprime un désir individuel. En 1957, Barthes rassemble les diverses représentations structurant les sociétés modernes dans son livre *Mythologies* et ajoute un long essai sur le mythe comme « système sémiologique » et sa place dans nos sociétés sous le titre : « Le mythe, aujourd'hui ».

De plus, le mythe constitue le domaine de recherche par excellence en littérature comparée, étant donné qu'il a eu le privilège de dépasser le temps et de s'éterniser à l'échelle universelle. Le rôle du comparatiste consiste précisément à étudier le processus de transmission du mythe à travers les siècles et à travers les diverses cultures. Ses survivances et ses représentations, les divergences et les convergences entre ses multiples facettes. Vu son ampleur, son importance et sa richesse infinie, plusieurs écrivains vont se diriger vers le mythe comme source d'inspiration inépuisable pour leurs productions littéraires.

Cependant, est-il évident de réécrire un mythe sans menacer sa structure originale ? Cela mène à dire que la vigilance de l'écrivain et sa créativité trouveraient un champ fertile afin de s'activer. Mais comment le texte moderne réussit-il à renouer avec la dimension archaïque des mythes ?

II.1- DE LA REPRODUCTION A LA CREATION

Le mythe connaît une éblouissante réactivation dans la création littéraire et artistique. Le mythe invite à une pluralité de lectures selon les circonstances de sa réactualisation. Si la réinterprétation des mythes renouvelle les textes littéraires, inversement, ceux-ci renouvellent les mythes en leur donnant une nouvelle dimension « modernisée ». Par sa souplesse, son adaptabilité à chaque siècle, le mythe se perpétue en évoluant, ouvrant ainsi des perspectives toujours nouvelles.

L'écrivain fonde son projet d'écriture sur des textes antérieurs. Il effectue un choix parmi les faits qu'il veut représenter. Il modèle les versions anciennes d'un mythe en leur donnant la cohérence actuelle de son époque. Si bien que la distance temporelle est annulée. En paraphrasant Jean Cocteau, nous pourrions dire que le mythe à la longue devient vérité ce qui mène à dire que le mythe est fait pour régner tant que l'humain a un souffle de vie. Dans son essai « *Anthropologie structurale* », l'anthropologue français Claude Lévi-Strauss, explique que le mythe est né pour ne pas mourir, il est immortel. Il dit en cela :

« Un mythe se rapporte toujours à des événements passés avant la création du monde [...] ou [...] pendant les premiers âges [...] en tout cas [...] il y a longtemps [...]. Mais la valeur intrinsèque attribuée au mythe provient de ce que les événements, censés se dérouler à un moment du temps, forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur. »¹

Plusieurs genres littéraires et domaines artistiques ont profité de la richesse de la mythologie. La science-fiction est un bon exemple de l'exploitation de l'univers mythique. Elle y ajoute une dimension scientifique et futuriste sur ce que pourrait être le monde dans l'avenir. Le fantastique et le merveilleux font également accès aux mythes dans leur

¹ GOSSELIN, Paul, *Mythe d'origines et théorie d'évolution*, disponible sur : http://www.samizdat.qc.ca/cosmos/origines/M_Efr.html, consulté le : 13-02-2013.

représentation fictive, un domaine qui sera plus tard exploité par le cinéma par l'adaptation cinématographique des mythes les plus célèbres et des légendes universelles qui ont marqué l'histoire de l'humanité (les Immortels, Hélène de Troie, Ulysse, les travaux d'Hercule, les Titans, Œdipe roi.....).

II .1.1 - Du mythe ancien au mythe moderne :

La pensée mythique est une façon d'appréhender le réel, de s'y intégrer et d'en rendre compte. Elle a existé dans toutes les sociétés qui ont précédé le temps moderne : « *Le mythe apparaît d'abord comme un récit fondateur à valeur explicative. Il rend compte de l'origine de l'univers et de l'humanité, des phénomènes naturels, de l'histoire des premiers hommes, de la naissance de la communauté et des événements qui l'ont marquée.* »¹ . Un mythe est, donc, un récit qui raconte l'origine de l'univers, la création de l'homme, son voyage dans l'au-delà après la mort. Rempli de symboles expressifs et fortement émotifs, le mythe traditionnel avait presque toujours une signification religieuse ou spirituelle. Mais, entre passé et présent, comment a évolué le mythe dans la société d'hier et d'aujourd'hui?

Pour répondre à cette interrogation, nous verrons, dans un premier temps, la place du mythe et son rôle dans les sociétés traditionnelles et archaïques puis son statut dans les sociétés contemporaines.

Pour les sociétés dites «primitives», le mythe se trouve tel un fondement même de la vie sociale et de la culture. Il est censé exprimer la vérité absolue. Le mythe, par sa nature sacrée, devient exemplaire : il sert de modèle et de justification à tous les actes humains. Il était, pour ces

¹ QUESNEL, Alain, *Les mythes modernes. Actualité de la culture générale*, éd PUF, Paris, 2003, p.4.

sociétés une loi qui organisait la structure sociale et gérait la vie politique. Comme tel, il est devenu une forme de pensée collective et une croyance religieuse liée au sacré et attachée à une puissance divine. Il était sacré car il nécessitait l'intervention des « Êtres Surnaturels » et des pouvoirs divins pour expliquer les phénomènes naturels qui laissaient perplexe l'homme primitif.

En raison du progrès scientifique et du déclin de la pensée religieuse, bien des gens pensent que les mythes ont disparu à notre époque. Rien n'est plus faux ! Les mythes ont changé de forme. Nous pouvons même dire que les mythes sont devenus un besoin fondamental pour l'être humain. Ils jouent un grand rôle dans notre vie sociale et dans notre psychisme individuel. En plus des mythes religieux et politiques, on compte de nombreux mythes véhiculés par les moyens de communication modernes, la publicité, le cinéma, la musique populaire, l'internet et la télévision.

Les chercheurs ont étudié ces mythes contemporains véhiculés par des personnages comme James Bond, la poupée Barbie, la voiture sport. Chacun de ces mythes est une composition de récits, de symboles et d'émotions associés à un moi idéal. Comme Hercule (personnage de la mythologie grecque, dont les douze travaux évoquent le combat et la puissance de l'homme), Superman redresse les torts, aide les faibles et combat les méchants, il représente ainsi la force et le courage que représentait Hercule autrefois.

En effet, si les temps modernes ont anéanti bien les mythes anciens, ils en ont suscité de nouveaux. Or, qu'on le veuille ou non, l'esprit mythique est toujours là. Grâce à la technologie et au progrès scientifique, la mythologie grecque, l'une des lointaines racines de la civilisation, a connu un certain déclin comme croyance. Maintenant, on sait bien que

« *l'électricité est une explication plus convaincante de la foudre que la colère de Zeus ; la technique des plaques rend mieux compte des séismes que les coups de tridents de Poséidon sur les fonds sous-marins.* »¹. Mais le monde moderne si rationnel demeure hanté et traversé par maintes manifestations d'irrationalités. Même si la durée de vie d'un mythe moderne s'est accélérée par rapport aux mythes anciens qui ont traversé les âges, il reste que les mythes occupent encore un espace privilégié dans les sociétés modernes.

Le mythe, ancien ou moderne, est un système sémiologique auquel nous attribuons une valeur vénérable. Mythes hérités des traditions religieuses, mythes historiques célébrant des héros légendaires, mythes inventés par les poètes, mythes nés de la vie moderne. L'étude du mythe est, en fait, inséparable de celle de l'imagination et de l'imaginaire collectif de toute société. Les mythes modernes ne sont plus les histoires légendaires de l'antiquité ; ils sont devenus la beauté et la jeunesse, l'argent et la gloire, la technologie et la science. Ces deux dernières ont bien réussi à nous expliquer définitivement et une fois pour toutes les raisons profondes de plusieurs phénomènes naturels dans notre existence.

Chez les antiques, les mythes étaient déclamés et racontés par les poètes. Aujourd'hui ce sont les médias, et la publicité en particulier, qui nous transmettent les mythes modernes. En fait, les mythes se composent de *mythèmes*², certes ces derniers témoignent de l'existence de structures universelles dans l'esprit humain. Cependant le même mythème est utilisé et développé à des moments différents de l'histoire sous plusieurs formes ce que justifie la différence entre les mythes anciens et les mythes

¹Ibid. p.2.

²Élément minimal d'un récit mythique.

modernes et même les divergences qui se manifestent entre les mythologies attribuées à chaque société.

Signalons aussi que le mythe ancien avait comme objectif primordial de répondre à un besoin urgent de structurer les groupes humains. C'est un aspect social. Cependant, de nos jours on tend surtout à mettre l'accent sur l'individu, sur sa singularité et ses désirs. Le mythe moderne acquiert, donc, un aspect individuel contrairement à la pensée archaïque qui prônait le mythe puisque il représentait une réalité collective. Cela mène à dire que l'homme moderne est en crise identitaire. A travers ces mythes il cherche à se trouver en s'identifiant à telle ou telle figure mythique.

De même notre rapport à la nature a profondément changé : jadis elle était perçue comme un environnement hostile auquel il fallait bien se soumettre car elle incarnait la puissance de la création divine. Actuellement, l'univers a commencé à nous apparaître comme un champ vaste d'application des inventions scientifiques reflétant le progrès et la puissance des humains qui souhaitent devenir « *comme maîtres et possesseurs de la nature* » (Descartes). Par la suite, les mythes ont perdu toute dimension religieuse et sacrée pour devenir tout simplement des symboles représentatifs des thèmes différents renvoyant à des temps passés.

Tellement bien structuré tout en touchant des thèmes universels « *le mythe a pour nous l'autorité d'un fait naturel* »¹. Les mythes constituent un monde ambigu, ils se présentent comme une entité solide qui nie tout regard extérieur ; soit on s'y implique en acceptant de croire chaque détail même d'apparence irrationnelle afin de s'initier à un univers aussi merveilleux que fascinant, soit on postule que leur existence est un mirage

¹ DETIENNE, Marcel, *L'invention de la mythologie*, éd Gallimard, France, 1981, p.10.

tissé d'hallucinations d'un esprit primitif incapable de raisonner correctement.

II .1.2- Le mythe de la Tour de Babel :

*« Mon berceau s'adossait à la bibliothèque,
Babel sombre, où roman, science, fabliau,
Tout, la cendre latine et la poussière grecque,
Se mêlaient. J'étais haut comme un in-folio. ».*

Baudelaire, « La Voix »

Le mythe est un concept infiniment complexe, il recouvre plusieurs définitions parfois contradictoires. Selon le dictionnaire du Littéraire : « *Le mot Mythe vient du grec « mythos » qui signifie « récit », « fable » et, plus en amont « parole » : le mythe est donc « une histoire fabuleuse qui se raconte ».* »¹. Du côté des historiens de religions, le mythe se fut le fondement même de la vie sociale et de la culture. Il était censé exprimer la vérité absolue, parce qu'il racontait une histoire sacrée « *Un mythe est une histoire vraie qui s'est passée au commencement du Temps et qui sert de modèle aux comportements humains.* »², écrit Mircea Eliade. Du côté des philosophes, Paul Ricœur explique que le mythe est un récit traditionnel qui a une fonction symbolique : son pouvoir étant de découvrir le lien de l'homme à son sacré, une dimension de la pensée humaine. Roland Barthes pense que « *le mythe est une parole* »³ . Cette parole est choisie par l'histoire. C'est dans ce sens qu'il analyse les différentes représentations collectives de la société moderne devenues « *mythes agissant* » sur le corps social. Le mythe est, donc, un système de communication, c'est un message bien codifié qui a une fin.

¹ ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, Op.cit., p.205

² ELIADE, Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, éd Gallimard, Paris, 1957, pp. 21-22.

³ BARTHES, Roland. *Mythologies*, éd Du Seuil, Paris, 1957, p. 193.

Malgré la diversité et la richesse de toutes ces définitions, il reste qu' :
« *On ne cesse depuis des siècles de parler du mythe, de le traquer et de l'enfermer dans le cercle d'une définition, mais toujours il déborde ou s'en échappe ; et si d'aventure on finit par douter de son existence, c'est pour mieux le faire renaître, toujours aussi mystérieux et obsédant* »¹, écrit Dermetz Alain.

De ce vaste monde, le regard sera porté sur un mythe fascinant, celui d'une tour, pas une simple tour, mais celle qui a bouleversé la condition humaine toute entière. Il s'agit, bien entendu, du mythe de la Tour de Babel. Que ce mythe soit la pierre de touche de notre analyse dans les lignes qui succèdent.

Le recours au mythe de Babel n'est pas aléatoire. Ce mythe, qui traite de la langue, de l'appartenance collective, de l'architecture, de la ville, du chaos, de la multiplicité, de la communication et de la dispersion, reflète, en effet, la société dans laquelle nous vivons, une société qui se caractérise par la présence dans un même lieu d'une pluralité de langues et de cultures.

Selon les traditions judéo-chrétiennes, c'est Nemrod, le « roi-chasseur » régnant sur les descendants de Noé, qui eut l'idée de construire à Babel (Babylone) une tour assez haute pour que son sommet atteigne le ciel. Descendants de Noé, ils représentaient donc l'humanité et étaient censés tous parler la même et unique langue sur terre. Pour empêcher leur projet qu'il jugeait plein d'orgueil, Dieu multiplia les langues afin que les hommes ne se comprennent plus. Ainsi la construction dut s'arrêter et les hommes se dispersèrent sur la Terre après la chute de la Tour.

Cette histoire est parfois vue comme une tentative de réponse au mystère apparent de l'existence de plusieurs langues, mais est aussi le

¹ DERMETEZ, Alain, *Mythe et création*, éd Presses Universitaires de Lille, ouvrage en ligne, diffusé par Pierre Cazier, p .18.

véhicule d'un enseignement d'ordre moral : elle illustre les dangers de vouloir se placer à l'égal de Dieu. C'est Dieu lui-même qui donne un nom à cette ville : Babel, c'est la porte du ciel *Babel* vient du mot akkadien *Bāb-allah* (la porte du Dieu), *Bāb* voulant dire « porte » et *ilu* voulant dire « Dieu ». (Décliné *allah*). Autre signification *bab-'el* (la cité de Dieu).

Chez les écrivains du XIXe et surtout du XXe siècle, l'image de la Tour de Babel est utilisée dans des essais, récits et poèmes pour faire réfléchir sur le sens des entreprises humaines. Les réécritures présentent deux motifs fondamentaux, celui de la reconstruction et celui de la destruction de la tour monumentale et métaphorique. La Tour de Babel sert de métaphore à l'espoir de la construction d'un nouvel ordre dans le monde ; de même que Babel avait été construite trois cent quarante ans après le Déluge.

Stefan Zweig, Goethe, Dostoïevski, Brogès sont les prédécesseurs d'une longue lignée d'écrivains qui ont choisi de faire revivre le mythe de la Tour de Babel chacun à sa façon. Le mythe de Babel raconte, donc, comment les langues se sont multipliées pour diviser l'homme, le soulever contre lui-même. La séparation des langues instaure la guerre. La discorde entre les peuples s'aiguise avec le partage des territoires. Cela annonce les débuts de l'histoire.

II .1.3- La Tour CN ou l'Anti – Babel :

La Tour CN est une tour réelle de 553,33 mètres située à Toronto, au Canada, qui est devenue l'emblème de la ville. La tour est parfois appelée la Tour du Canadien National car la compagnie du Canadien National (CN) était le propriétaire de la grande tour. La tour CN a été et continue à être employée comme tour de communications pour un certain nombre de différents médias, et par de nombreuses compagnies.

Elle est le thème central du roman *Ainsi parle la Tour CN* du poète et romancier francophone torontois Hédi Bouraoui. L'importance de la piste mythologique suivie par l'auteur réside dans le fait qu'elle offre des perspectives éclairées sur des points d'accès différents. L'analyse est donc très nettement fondée sur une mythocritique.

La Tour CN est à la fois personnage, héros et narrateur, elle domine tout le récit. En racontant, elle révèle ses avis à chaque occasion. D'abord, elle affirme qu'elle a une identité et un statut propre à elle et qu'il ne faut pas la prendre pour la Tour de Babel, elle lance en toute fierté : « *je ne me prends pas ni pour la Tour de Babel, ni pour la Ziggurat, ce piédestal géant, aménagé tout spécialement pour permettre à la divinité de descendre sur terre.* » (p.133). L'auteur à travers cette tour qui narre son propre récit, rappelle l'histoire de la construction de la Tour de Babel : « *dans les temps immémoriaux, Dieu, en Tour Babel, mélangea le parler de toute la terre. Ainsi, il sema la discorde entre les peuples et fit proclamer la confusion comme style de vie !* » (p.133). La dimension mythique est, donc, bel et bien présente dans le texte bouraouien. L'auteur invite le lecteur à un voyage dans le temps, incite à découvrir la civilisation des peuples anciens.

Il est temps de s'interroger : lors de cette réécriture, quelle transformation a subit le mythe d'origine « la Tour de Babel » ?

Le rapprochement entre le mythe de la Tour de Babel et la version que nous offre Bouraoui est bien évidente, mais avec une certaine mutation. Tour de Babel signifie « cité de Dieu », de même la Tour CN se présente comme un lieu sacré « *chez moi, la « Maison de Dieu ».* » (p.136), et elle va encore plus loin en disant qu'elle est le « *Centre de Création* » (p.265). Donc, le premier lien apparaît net entre les deux tours, celui de la dimension sacrée et spirituelle. Mais la Tour CN veut bien se démarquer de la Tour de Babel, elle se prend pour une « Anti-Babel » qui tente à

établir une distance entre mythe et réalité, passé et présent. La chute de l'ancienne tour a fait disperser les langues, cependant la Tour CN vient faire l'inverse :

« Au jour d'aujourd'hui, les choses se passent autrement chez moi. Tout fonctionne dans un ordre où l'erreur est bannie (...) Que voulez vous de plus ? Si j'affirme l'Anti-Babel, c'est pour frayer le chemin à l'Unique qui négocie et transactionne pour tout peuple qui viendrait se faire prendre dans ma terre illimitée » (p.134).

L'appel de la Tour CN consiste à joindre les langues dispersées, à réunir les fragments éparpillés lors de la chute de la Tour de Babel *« je suis Nord, je suis le cœur, je suis l'esprit. La lumière de la Tour Anti-Babel qui parle toutes les langues dans le bonheur » (p.62)*. Il semble bien que cette tour est bruyante, écarte le silence, brise tous les obstacles, provoque les lecteurs, elle veut s'affirmer, crier à haute voix : je suis ici et voilà ma voix! Tel l'homme moderne individualiste, elle incarne un mythe moderne. Différente en tout, ne prenant de l'ancienne tour que son nom de tour et sa structure haute lancée dans les cieux.

A travers une comparaison entre les deux tours, il y a certes, un changement, une métamorphose mais la pensée mythique demeure flagrante. La Tour CN représente tous les traits archétypiques des héros tel qu'on les trouve dans les mythologies antiques, elle est dotée d'une puissance extraordinaire qui traduit et satisfait le vieux désir humain de surmonter l'éventualité et les limites de l'existence. La Tour de Babel, la plus grande tour dans l'histoire de l'humanité, construite afin que l'humain ait un nom, une présence et une parole sur terre, un projet d'apparence égoïste qui a causé la destruction de la tour par Dieu en mélangeant le parler des humains pour qu'ils ne se comprennent plus. La Tour CN est là pour faire le contraire, elle embrasse tous les parlars *« et que le monde écoute les multiples voix » (p.249)*, elle veut les agglutiner et remédier aux

blessures anciennes de la chute de son ancêtre la Tour de Babel, elle n'est plus égoïste mais généreuse et compréhensive « *Mon cœur à moi, Tour CN, bat pour la parole intime qui passe la rampe de l'égoïsme* » (p.247). Il s'agit de ne plus refaire la première bêtise, mais plutôt d'en retirer la morale « *Babel, tour jamais achevée, incarne la démesure, la confusion et la dispersion. Moi, je suis encore au berceau* » (p.134). Elle réfléchit comment elle pourrait éviter la fin tragique de la Tour de Babel « *Quand Babel a semé tant de malentendus dans les esprits, comment moi avec toutes les technologies de pointe pourrais-je éviter les chemins ardu de l'ambigüe ?* » (p.130). On assiste à la naissance littéraire d'un « Contre-mythe » ; c'est là que l'esprit créatif de l'écrivain fait face : imaginer une tour de Babel « modernisée » la réveiller à nouveau, lui attribuer un nouveau souffle, une nouvelle apparence, un nouveau nom et une nouvelle mission.

C'est un travail stylistique singulier dans l'atelier littéraire. Le *Contre-mythe* porte en germe les mythèmes qui forment le mythe original mais les renverse, les contredit et les bascule dans le but de porter une nouvelle signification. Ce passage d'un mythe ancien à un mythe moderne passe par deux processus, le premier consiste à puiser de la version ancienne les éléments qui donneront le corps essentiel au mythe. Le deuxième, tâche à attribuer à ce nouveau mythe une couverture moderne en transformant les détails archaïques à des aspects qualifiants les temps modernes auxquels le mythe moderne est censé appartenir.

Il en demeure qu'aborder un mythe est une expérience enrichissante dans la mesure où, les mythes constituent une synthèse de toute une pensée philosophique. C'est, donc, établir un rapport entre passé et présent, ancien et moderne et par la suite un dialogue entre les repères culturels de chaque société qui se sont également modifiés de l'intérieur. C'est cette

transformation interne que l'écrivain Bouraoui de la nouvelle génération exploite et en élucide les mécanismes afin de faire passer un message humain invitant à l'ouverture sur l'autre dans sa différence. La lecture et l'écriture du mythe, comme pratique littéraire, à son tour va venir nourrir cette interrogation sur la frontière entre le réel et l'imaginaire, la réalité et la fiction car enfin et selon Frantz. kafka « *Toute littérature est assaut contre la frontière* »¹.

II.2- MYTHE ET UNIVERSALITE : REPRISES ET REDECOUVERTES

A travers les sources dont elles s'inspirent, les œuvres littéraires se nourrissent d'effets d'échos et de reprises. Un écrivain peut ainsi reprendre le texte d'un autre auteur, proposer une variation nouvelle autour d'une légende ou d'un mythe. Evidemment il faut surtout mettre l'accent sur les manières dont l'originalité et la sensibilité de chaque auteur se révèlent à chaque reprise.

La pratique de la réécriture rend visible, l'ouverture à l'altérité dans le processus de création littéraire, « *mais la plus part du temps une « re-création » ne se limite pas à une simple reprise d'un récit mythique, elle en assure au contraire une transformation dialectique qui incorpore même des processus de démythologisation.* »². La réécriture est, en effet, la confrontation avec l'Autre, le mythe de la Tour de Babel et ses innombrables réécritures en amont, mais aussi avec le lecteur, sa mémoire et son imaginaire en aval. Ainsi, deux mémoires sont mises face à face. La confrontation se fait à travers la mémoire des mots, des thèmes et des références et de leurs usages. Réécrire, c'est dans un sens s'entretenir avec le passé, réfléchir à ce qui a été dit avant nous, s'en nourrir. Avec la

¹ Note de lecture.

² CHAUVIN, Danièle, SIGANOS André, WALTER Philippe, *Questions de mythocritique*, éd Imago, Paris, 2005, p.73.

convocation du mythe littéraire c'est, la mise en dialogue qui s'effectue entre les différents stades de l'histoire de l'humanité et les diverses cultures et civilisations anciennes.

Le texte de *Ainsi parle la Tour CN* véhicule un mythe : c'est celui de la Tour de Babel. Le titre vaut par ailleurs comme une sorte de contrat ou de promesse pour le lecteur. Ainsi, le rapprochement entre la tour CN et la tour de Babel peut paraître plein de sens si l'on revient seulement à la signification du mot « tour ».

Dans la communication littéraire, nous voyons apparaître l'effet de la convocation du mythe, qui crée un sens qui dépasse l'œuvre et transgresse le fait d'exprimer une réalité singulière. Le roman exprime, ainsi, le désir d'échapper à toute tentative d'enfermement dans une seule et même image. Réécrire, c'est voyager en quelque sorte dans l'Autre et par conséquent, accepter de faire l'expérience de la nouveauté. Le mythe devient lui-même une passerelle. La réécriture apparaît, alors, comme une écriture de la frontière, se situant toujours entre clôture et ouverture. Elle est une sortie de l'enfermement, un art de produire un bouleversement du regard, un chemin vers la prise de conscience et vers la reconnaissance.

La création littéraire est la seule issue pour résister à l'emprisonnement des consciences et à la paralysie des esprits, et l'écrivain Hédi Bouraoui, à l'image du poète que propose Kateb Yacine : « *est, au sein de la perturbation, l'éternel perturbateur. (...) Le poète, c'est la révolution à l'état nu, le mouvement même de la vie dans une incessante explosion.* »¹. Le texte littéraire trouve sa place dans l'enseignement de la langue comme dans celui de la culture « *parce qu'il est l'un des lieux où*

¹ DA SILVA, Marina, *Kateb Yacine l'éternel perturbateur*, disponible sur : http://www.monde-diplomatique.fr/2009/11/DA_SILVA/18424 , consulté le : 15-03-2013.

s'élaborent et se transmettent les mythes et les rites dans lesquels une société se reconnaît et se distingue des autres »¹.

L'approche transculturelle du texte littéraire dans notre conception est celle qui par excellence favorise la découverte réciproque des cultures. Elle est un moyen qui stimule la rencontre et la confrontation entre des univers culturels totalement divergents.

II .2.1- La Tour CN : Une Narratrice-lieu

L'œuvre littéraire raconte une histoire par le biais de la narration. Le récit ne peut être structuré, équilibré et situé sans qu'il y ait un maître d'œuvre qui le régit. Rôle attribué au narrateur qui « *est l'instance qui dirige la conduite d'un récit* »², c'est lui qui raconte la fiction, au même temps non représenté dans cette fiction. Il l'organise, et oriente la vision et le choix des voix, il en domine tous les aspects. Le narrateur peut marquer plus ou moins sa présence, il peut se confondre avec l'auteur, ou avec un personnage racontant une histoire, donc il peut prendre plusieurs positions dans un récit.

Une « *Tour parlante* », voici le narrateur de notre récit *Ainsi parle la Tour CN* et le titre l'illustre bien. Ni auteur, ni personnage mais un lieu ! La première question qui hanterait un lecteur abordant ce roman c'est le pourquoi de ce choix ? La recherche d'un écart par rapport à la norme pourrait être une première réponse. L'auteur se laisse justifier par cette même *Narratrice-lieu*, elle lance un défi dès les premières pages : « *Pourquoi ne serais-je pas capable d'attirer l'attention sur mon sort ?* » (p.19), elle prend en mains son sort afin de faire entendre sa voix,

¹ BESSE, Henri, « Quelques réflexions sur le texte littéraire et ses pratiques dans l'enseignement du français langue seconde ou langue étrangère », *Trèfle*, 1989, n°9, Lyon, 1989, p.7.

² BERGEZ, Daniel, GERAUD, Violaine, ROBRIEUX, Jean-Jacques, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, éd Dunod, Paris, 1994, p .149.

la voix des pierres, la voix d'un lieu qui témoigne de plusieurs réalités, « *je vous confie la voix des Sans-voix* » (p.126) ajoute-elle.

Au fait, cette tour n'a pas l'intention de laisser perplexe le lecteur devant l'étrangeté de son rôle de narratrice, elle se présente comme un être qui a une appartenance et une langue : « *je suis une Tour anglaise et je me narre en français (...) Aucun doute sur mon appartenance : je suis de Souche et je suis fière de l'être ! Je suis née sur ce sol des merveilles* » (p.19). Elle se prend pour un citoyen canadien ayant un mot à dire, des vérités à révéler. La Tour CN devient porte-parole de son auteur, ce dernier ayant passé plusieurs années au Canada comme immigré, soucieux de dresser un regard critique sur son pays d'accueil. Cette Tour, la plus haute au monde, domine tout le récit comme elle domine toutes les tours sur terre.

De plus de cette qualité, elle se présente sincère et transparente « *D'abord, je suis ce que je vous raconte. Et je ne vous raconte que ce qui se passe dans mes réseaux qui montrent aux Canadiens une autre facette d'eux-mêmes* » (p.96). La Narratrice-lieu sait tout ce qui se déroule en elle et autour d'elle, ses antennes et son rôle de centre de communication des médias lui attribue un grand privilège, elle est au courant de toutes les nouveautés dans le monde entier. Elle reçoit toutes les informations qui circulent et nous en fait part, elle embrasse les événements de l'actualité et les histoires des personnages et nous les racontent : « *Tous mes personnages sont donc des parties de moi-même. Mais comme ils ont du caractère, ils deviennent autonomes. Chacun est une tour à son image. A vrai dire, ils participent tous à la même histoire, la nôtre.* » (p.242).

La Tour CN est, donc, une narratrice omnisciente et omniprésente, elle détient le sort de ses personnages, on la sent partout, à chaque détail elle est ici. Avec l'inquiétude d'une mère, elle tente de décrire même le malaise

intérieur de chacun de ses animateurs qui circulent tel un sang dans ses veines de Tour. Certains de ces personnages sont réels « *En outre, je n'ai pas inventé les personnages de mon histoire. Ils existent bel et bien et travaillent dans mon sein. Je les vois rentrer et sortir en moi. Ils sont plus ou moins rattachés à ma personne* » (p.241). Elle en résume le tout en disant : « *Alors ce que je vous raconte n'est finalement qu'une sorte d'autoportrait, au mode collectif* » (p.242).

Les séquences narratives, dans ce roman, apparaissent fragmentées par la simple raison évoquée même par la narratrice, il s'agit d'un « *récit-roman-journal-prosème¹* » (p.346). Les dialogues des personnages et leurs histoires personnelles se croisent avec le discours critique de la Tour sur les cultures et les sociétés et des fois traversées par des fractions de l'histoire du Canada comme pays récemment construit. Ce roman, si l'on ose le nommer ainsi, se présente comme espace réservé pour dire tout ce qui mérite d'être mis noir sur blanc car « *Parler et déparler, c'est la valeur vitale du pays* » (p.13).

Il s'agit d'un éclatement de la notion même du genre, le roman perd son statut rigide et intangible pour entrer dans de nouvelles combinaisons. C'est une écriture d'hétérogénéité, de crise, d'explosion, de quête, d'errance et d'indétermination. L'œuvre littéraire requiert un caractère rebelle et un aspect transgressif, elle redéfinit ses propres lois et ses propres limites en acceptant le dépassement de toutes les bornes. C'est un renouvellement, une créativité, qui témoigne de l'incessante errance que nous vivons aujourd'hui. De même qu'elle révèle une tentative de franchir les frontières textuelles, qui séparaient avant les genres littéraires les uns des autres, dans le souci de créer par l'écriture/lecture une occasion d'ouverture, de voyage et de découverte de la multitude et la différence.

¹ Poème en prose.

Il reste à dire que le choix d'un lieu pour prendre la parole révèle d'une grande audace de la part de l'auteur, qui vient créer un style propre à lui qui le distingue des autres écrivains sur la scène littéraire mondiale.

II .2.2- Discours ironique : ironie en essor

L'ironie est l'un des procédés qui se relèvent des circonstances qui accompagnent le fait de l'énonciation dans un texte littéraire. L'ironie véhicule une vue protestataire du discours où l'auteur a pour but de passer au lecteur un message implicite. La satire est proche de l'ironie qui est :

« En français, l'ironie est considérée d'abord comme un procédé rhétorique, généralement au service de la satire. La notion de raillerie lui est très largement associée : la raillerie serait l'acte social, et l'ironie sa figure de style majeure. »¹.

Cette définition distingue l'aspect social de l'aspect littéraire de l'ironie. En d'autres termes, il s'agit de transgresser les lois de la lisibilité textuelle pour présenter une réalité sociale dans un cadre esthétique. L'ironie fait certainement partie de ces mots qui refusent toute définition close et statique. En somme, l'ironie « (...) consiste à dire par une raillerie, ou plaisante ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser. Elle semblerait appartenir plus particulièrement à la gaieté; mais la colère et le mépris l'emploient aussi quelquefois même avec avantage. »². En ce sens, l'ironie est liée à l'antiphrase et au déploiement de sentiments et des états d'âme. Cependant, les recherches les plus récentes mettent en exergue d'autres caractéristiques de l'ironie qui renvoient à un conflit de voix.

¹ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, Op.cit., p.205.

² CONSTANTINO, Maria, *Traduire l'ironie. L'exemple d'une œuvre romanesque de N. Kazantzaki et ses traductions française et anglaise*, disponible sur : http://www.linguistik-online.de/31_07/constantinou.html, consulté le : 09-04-2013.

L'ironie comme figure discursive, n'est pas de l'ordre de la langue mais de l'ordre du discours. Elle est, donc, affaire subjective impliquant, même, un sujet-énonciateur (l'écrivain) qui la produit et un sujet-énonciataire (le lecteur) qui la reçoit. Puisque le roman est avant tout un texte littéraire qui suppose un regard attentif à tout élément, car tout y fait signe, le lecteur doit, alors, partir de l'écrivain même, de ses «*empreintes d'écriture* » et de son style.

En l'occurrence, Bouraoui invente des mots, des figures discursives, pour créer de l'humour, ironiser et faire réfléchir. Il semble un peu étrange qu'une tour ait un ton ironique pour raconter ce qui se passe dans ses entrailles. Elle est observatrice avant d'être narratrice, d'un regard extérieur elle essaye de montrer les diverses facettes du Canada à travers les histoires de ses personnages.

La Tour CN est une tour très sympathique, avec un air gâté ; elle nous implique dans ses réflexions les plus intimes. Elle mène un discours critique sur l'état des communautés canadiennes, sur la position des langues et des cultures dans ce «*pays-monde* » qui a ouvert ses bras à toutes les races et les couleurs humaines. Avec ses clins d'œil projetés à chaque fois, son humour est explicite, il est même déclaré de sa part « *Si je vous fais entrer dans ma coquille, c'est pour vous faire rire de mes folies de tour* » (p.159), une tour qui a des folies cela incite à réfléchir. C'est peut être une illusion à l'humain qui se rit de lui-même. Avec la belle parole, elle séduit le lecteur mais elle le sait autant que nous « *la rhétorique- vous le savez mieux que moi- entre par une oreille et sort par l'autre* » (p.159) ; cela fait référence à la parole politique qui vise à manipuler l'esprit des peuples pour dissimuler les intentions implicites, mais il apparaît que la Tour CN révèle son propre jeu.

Dans le onzième chapitre, un passage nous interpelle. Il s'agit d'une scène où le personnage Twylla vient d'accomplir une mission à Kuala Lumpur, elle a fait un reportage sur la fameuse tour Menara K.L Tower. La Tour CN apparaît jalouse « *Drôle de tour qui prétend atteindre le ciel avec ses 421 mètres. Elle se vante d'être la plus haute structure en Asie ! Dans les journaux locaux on parle de pointe, comme de la première tour sans même mentionner mon nom. Comme si je n'existais pas pour cet ananas géant.* » (p.135). La Tour CN se présente comme ayant toutes les émotions humaines : jalousie, fierté, colère, joie ...

Une autre histoire aussi ridicule que significative mérite d'être racontée. La Tour évoque par la bouche d'une mère française l'histoire d'amour entre la tour et le jeune français « Symphorien ». La mère Madame Lebreton écrit dans une lettre adressée à la tour CN :

« Mon fils sort à peine de l'asile après des efforts incommensurables de ma part. Et tout cela par votre faute. Vous l'avez ensorcelé à tel point qu'il ne peut plus vivre sans votre présence....Vous avez assiégé son esprit. Il ne pense qu'à vous et aux petits papiers doux qu'il ne cesse de vous rédiger. Déclarations d'amour qui me rendent folle.» (p. 291).

Symphorien est hanté par la splendeur de la Tour, il la contemple à tout moment, lui écrit des bouts de papiers qui les cache dans les coins des ascenseurs. La tour CN apprécie cela « *L'instant de mettre ces notes par écrit. Mon seul plaisir. Vous n'allez pas me l'enlever ? Le deviendrais folle. Folle à labourer le ciel de mes mots jusqu'à ce que les nuages se mettent à pleurer.* » (p.137). Cette histoire qui semble tellement irrationnelle fait référence à certains messages secrets que reçoivent le Canada de la part de la France.

La mère de Symphorien déclare la guerre à la Tour CN, cette dernière qui narre son récit en français et représente la société canadienne

francophone, elle l'accuse d'avoir menacé le bon usage de la langue française. Dans la lettre précédente, elle ajoute :

« Je viens d'apprendre de mon fils Symphorien vos maladroites stylistiques, vos errances débridées où vous tordez le cou aux rythmes majestueux de notre si prestigieuse langue. Langue de diplomatie et de gloire que vous galvaudez sans rougir ! Franchement, je ne peux résister à la tentation, d'abord de corriger tout ce que vous avez sorti de votre chapeau français, ensuite de vous adresser cet avertissement qui sera le dernier. » (p.291).

Les propos de Madame Leberton témoignent du caractère des français et leur complexe de supériorité. L'auteur fait allusion ici à un événement historique, celui de la colonisation française au Canada. La France croit encore qu'elle a des droits dans ce pays et une autorité sur ses habitants. En retour la Tour CN apparaît très furieuse sur ce point de vue : *« Un personnage tout à fait secondaire, créé de mes propres mains, vient de se révéler dans toute la gloire de son égoïsme »* (p. 294). Par ces mots, l'auteur fait signe à certains immigrants français « arrogants » accueillis par le Canada, mais qui veulent imposer par contre leur logique en prétendant qu'ils étaient parmi les premiers à mettre les pieds sur le sol de ce pays.

Mais tel un pays tolérant, la Tour explique que les rapports existants entre les deux nations sont encore étroits *« des liens charnels nous unissent, me font tantôt fondre en larmes, tantôt éclater de rire »* (p.300). Elle éprouve des sentiments de sympathie envers ce personnage hanté « Symphorien » malgré qu'il souhaite avec ses hallucinations fatigantes de remplacer la Tour CN par la Tour Eiffel le monument symbolique de la France, cette dernière ne reconnaît pas la Tour CN comme la plus haute tour au monde : *« la Tour Eiffel se moque bien de mon existence (...) elle me regarde de son point de vue bas mais « prestigieux ». »* (p.301).

Loin de la France, la Tour CN n'oublie pas de mettre l'accent sur sa voisine U.S.A le pays de « l'oncle Sam », elle révèle implicitement à l'aide

d'une métaphore ridicule le rapport de domination qui existe entre les Etats-Unis et le Canada, ainsi elle dit : « *les Etats-Unis qui nous gouvernent et que nous envions. Nous, la « petite souris » vivant à l'ombre de l'éléphant* » (p.10).

Cette métaphore n'est absolument pas gratuite, les éléphants ont peur des souris car les souris peuvent rentrer dans leurs trompes. Ceci dans le but d'étouffer l'éléphant ou pour manger son cerveau. Si une souris ou une colonie de fourmis rentre dans sa trompe, l'éléphant devient fou puis meurt. La souris ne correspond pas à l'image que nous nous en faisons. C'est en réalité un animal féroce et très intelligent. Si nous revenons sur le caractère de la souris nous constatons que cette dernière symbolise la vivacité et la rapidité, tandis que l'éléphant tellement géant, il domine et envahit tout ce qui se trouve à côté de lui, mais il est lourd, lent et hésitant.

De même l'U.S.A est devenu une puissance qui domine le monde entier et qui a des relations politiques très étendues. Mais le Canada, un pays jeune, avec sa richesse économique, son développement remarquable et sa stabilité sociale semble se mettre au même rang que les Etats-Unis. L'une, est puissance politique et l'autre une force économique. La question paraît d'importance, il s'agit de savoir qui a de la puissance ; la force ou la vitesse.

En abordant la question de la cohabitation de plusieurs langues et cultures dans ce pays multiculturel, la Tour CN montre, en ironisant, que la société canadienne ne pourra jamais avoir une seule identité mais plutôt elle constitue toujours un panorama d'identités et de langues : « *La quête de l'identité canadienne c'est comme un chien à la poursuite de sa queue, n'écorche plus les langues.* » (p.154).

Donc, le discours ironique n'est pas intégré dans ce roman vainement car : « *Ces situations ironiques ne sont pas choisies et présentées au lecteur pour passer l'absurdité ou le non-sens mais pour véhiculer des idées plus [profondes] que l'acte de rire.* »¹. C'est à l'aide de l'ironie et de la satire qu'Hédi Bouraoui parvient à s'exprimer sur son vécu en tant qu'observateur de ce qui se passe dans la société canadienne.

II .2.3- La langue rocaille : la poétique du transculturel

Lire Hédi Bouraoui, c'est être en face d'une nouvelle écriture par laquelle l'auteur raconte l'expérience de l'écriture littéraire adoptant une stratégie fondée sur l'exploitation de la richesse de toutes les langues. C'est une situation qui reflète un double souci : écrire en français en s'inspirant du fécond patrimoine de l'espace multiculturel linguistique et culturel. L'écriture d'Hédi Bouraoui marque une attitude de complexité entre une appartenance socio-culturelle et une langue adoptive. Certes, la langue d'écriture est le français, mais un français traversé par plusieurs autres langues.

Par cette œuvre Hédi Bouraoui a essayé de créer un nouveau style d'écriture ce qu'il a appelé « la parole rocaille », c'est la parole d'une tour, il ne s'agit pas du « *langage caresse mais un langage à coup de poing* ». Une langue qui est dure qui révèle et qui provoque « *Dans mon chantier se sont conjugués les langues de rocailles et le langage du cristal, la parole d'acier et les phrases agrippantes du mortier...aucune voix n'a été occultée ! Toutes se sont unies pour relever le défi.* » (p.312).

Des mots et expressions en anglais, en arabe, en québécois, en italien se retrouvent partout dans le texte : « *Swintacher* » (p.27), « *pets de famille* »

¹ SOLTANI, Fairouz, *La symbolique du personnage dans le Fleuve Détourné de Rachid Mimouni*, 2008, 112 pages, Mémoire de Magister, Université de Biskra, p. 91.

(p. 29), « *plugué* » (p. 31), « *ces maudits anglais de tabarnack m'ont fait un job de maârde* » (p. 35), « *only you peut m'aimer dans ta matrice céleste* » (p.201), « *on vera pelle o niente* » (p.227), « *juste to be on the record* » (p.123), « *Maktoub* » (p. 188), « *You're damned if you do, damned if you don't* » (p.151), « *Quello che voi siete noi eravamo/ Quello vhe noi siamo voi sarete* » (p.225), « *belle é la vita in una citta piu pulita./ La liberta é una scotala di sardine./ Ma il commercio, ce l'ha un'anima ?* » (p .229).

Cette langue est rocaille et selon l'auteur, c'est en fait l'envers de la parole médiatique qui est fausse et « *basée sur la publicité et la désinformation* », cette bonne « *femme tour* » comme la nomme l'auteur qui va raconter son histoire par où « *tous les messages de l'univers passent, a une parole rocaille* ». Cette nouvelle façon d'écrire ressemble à l'écriture automatique des surréalistes, elle est subite et non réfléchie au même temps profonde, vraie et témoigne des réalités les plus intimes qu'on pourrait révéler autrement ou avec une langue ordinaire. Elle ne se voue pas au culte du langage et ne cherche pas la beauté : « *Peu importe si je donne dans le laid ou beau ! En réalité, j'essaie de sacrifier le style parce que je ne suis pas l'Homme.* » (p.218).

La langue rocaille est, pour la tour qui narre son récit, une arme : « *Moi je me suis mise à me mouvoir et à m'émouvoir en faisant de la parole mon arme secrète, mon cheval de Trois.* » (p.241). Elle affirme qu'elle est une pierre qui parle : « *Je ne suis qu'une pierre parlante* » (p151), et que son rôle est justement de lancer ces paroles-rocailles « *mon rôle finit là où la parole s'éteint. Je quitte ensuite le théâtre du verbe* » (p.182). Quoi de plus noble et sensible que de révéler une vérité ! C'est la tâche essentielle de cette Narratrice-lieu, elle ne vise pas à dire beau mais à dire vrai.

L'écrivain Hédi Bouraoui à travers tout un travail consentant, d'une Narratrice-lieu à une *langue rocaille* en passant par l'ironie et l'humour, tout

en adaptant une pratique de réécriture du mythe de la Tour de Babel, a essayé de créer un univers stylistique propre à lui. Un univers qui embrasse la diversité dans l'unité, le changement dans la stabilité, et la modernité dans la tradition.

Le fait de se référer à un mythe, permet de le réactualiser et de lui redonner une consistance et une nouvelle signification. En effet, chaque époque interprète et relit une œuvre ou un mythe en fonction de son actualité, de son histoire, ou de son idéologie. Ce phénomène permet à ces œuvres ou mythes de ne pas sombrer dans l'oubli. En retour, le mythe enrichit le lecteur, il lui permet de saisir des faits sous un éclairage différent. Il est ainsi plus lucide, et peut prendre de la distance par rapport à son histoire.

Le lecteur peut tirer un enseignement du mythe. Cette référence au mythe de la Tour de Babel a certes permis de le réactualiser, mais elle était surtout destinée à faire réfléchir les lecteurs, à les avertir et les prévenir des conséquences dramatiques de l'égoïsme et de la non-tolérance entre les peuples. Il s'agit d'enseigner aux lecteurs une perspective qui invite à s'aimer et s'accepter même en plein océan de différences et de contradictions. S'aventurer dans un voyage vers une civilisation antique, c'est établir un dialogue entre diverses cultures : c'est un enseignement transculturel. Une notion qui sera le point de départ du chapitre qui suit. « *Et nous agissons dans l'esprit de la Tour CN qui tient à ce que l'on reconnaisse son langage anti-Babel, sa langue rocaille, l'intimité du temporel dans l'immortel, l'Esprit-Original.* » (p.343) !

CHAPITRE TROISIEME :

Transculturalité et monde en devenir

« En effet, en communiquant nous immigrons tous vers et dans les autres par la parole (...). Ainsi nous sommes tous des immigrés, ce qui déclenche un sens d'égalité et de fraternité... Une nouvelle solidarité dans une communauté qui non seulement accepte la différence, mais va plus loin en la célébrant. » Hédi Bouraoui.

A nos jours deux chemins distincts se tracent clairement devant l'homme moderne : la mondialisation nous a fait comprendre qu'il y aura, dorénavant, une communauté de destin pour l'ensemble des humains. Pour le meilleur, la justice sociale, et pour le pire, la guerre de tous contre tous et le règne de l'individualisme égocentrique. Mondialisation au service des intérêts et des profits immédiats de quelques-uns, ou mondialisation humaniste tournée vers les intérêts collectifs. La fatalité est en face, il faudra bien choisir. Cependant une lueur d'espoir brille aux alentours de ce siècle, nous parlons d'un nouvel humanisme en devenir signé par une notion récente : le *transculturalisme*.

La notion du transculturel suppose, non seulement la communication d'une culture avec une autre, mais aussi la tension vers un *au-delà*, un au-delà des appartenances religieuses, des héritages culturels et des différences raciales. Le projet transculturel est un projet futuriste, l'espoir de l'humanité toute entière, qui tente de vivre en pleine harmonie. Ni conflit, ni guerre, ni racisme et discrimination mais plutôt, paix et cohabitation.

La littérature migrante au Québec incarnant ce nouvel idéalisme, accède à une transformation radicale des modèles culturels, qui se traduit par une imprévisible nouveauté stylistique. L'écrivain Hédi Bouraoui affirme souvent :

«L'essentiel pour moi est de briser les formes traditionnelles. Il faudrait parvenir à une forme qui corresponde à l'éclatement que nous visons aujourd'hui, à ces problèmes de différences, d'épurations ethniques, de guerres entre civilisations et pays, entre les mêmes tribus, les mêmes ethnies... Bref, il faudrait se situer dans son siècle.»¹.

Dans un travail stylistique bien particulier, Hédi Bouraoui expose dans son texte *Ainsi parle la Tour CN* d'autres dimensions de ce projet d'apparence ambitieuse mais qui cache d'autres aspects péjoratifs.

¹ Propos recueillis par Abderrahman Ayoub, *Le Renouveau*, 21/07/99. p.9, disponible sur : <http://www.hedibouraoui.com/surlhomme.php> , consulté le: 19-03-2013.

L'écrivain révèle les multiples facettes de la vie canadienne sous la couverture multiculturelle. Il dévoile les conflits entre les divers groupes culturels ainsi que les rapports de force entre les minorités et les majorités avec un ton vindicatif et des fois blâmant.

III .1- TRANSCULTURALITE ENTRE L'HUMAIN ET LE SUR HUMAIN

La complexité de la vie, en ce début de siècle, incite l'homme à promouvoir le culte de la science et du progrès scientifique. Toutes les nations cherchent à s'affirmer sur la scène mondiale soit par la possession d'armes les plus développées soit par l'acquisition d'autres territoires en colonisant les pays du tiers-monde. Cela a contribué à la naissance des interactions entre les divers peuples grâce aux échanges constants entre des individus qui se retrouvent dans une sphère commune d'intérêts réciproques.

Le monde devient, donc, *un village-global*, vivre ensemble en est le résultat logique. Cette nécessité exige la présence de quelques traits fondamentaux qui organiseront les lieux de rencontre de plusieurs cultures et races distinctes. Le respect, la tolérance, l'acceptation de l'Autre dans sa différence, sont les devises essentielles qui peuvent atténuer les chocs culturels que peut engendrer la mondialisation.

Adopter l'unité dans la diversité, négocier dans la richesse de chaque culture et proposer un modèle unifiant les paradoxes, c'est une nouvelle vision optimiste qu'espère installer les défenseurs du *transculturalisme*. Le rêve est de vigueur, mais rêver est-il suffisant, et les rêves sont-ils constamment réalisables ? L'individualisme, l'égoïsme, le déclin des valeurs et tant d'autres aspects négatifs qui noircissent l'existence humaine à nos jours et qui entravent sans doute le chemin de ce rêve humaniste,

culturel et politique à la fois. Nous tenterons ici de montrer si ce projet est faisable ou non, si oui quelles limites peuvent borner cette ambition ? Cela en référence toujours à l'œuvre bourauienne tout en se basant sur la vision que propose Nietzsche et la signification du mythe de la Tour de Babel qui prône le retour aux entreprises humaines collectives.

Nous sommes en face d'une situation délicate, deux univers qui s'opposent : le transculturalisme contre l'arrogance humaine. La nature sociable de l'être humain exige qu'il soit toujours en communication directe avec son environnement, mais à la longue, certaines interactions semblent devenir une source d'inquiétude. L'être humain est loin d'être parfait, il cherche toujours à s'affirmer. La recherche de la perfection le rend arrogant et même égoïste. La mémoire collective nous mène à penser au projet le plus arrogant de l'humanité, construire une tour pour atteindre Dieu. Mais ce projet porte en germe une signification positive, celle de la solidarité des humains autour d'une entreprise commune. Ce mythe ne fait pas l'exception, d'ailleurs tous les mythes anciens ont en commun cet aspect social et collectif. Au fil des temps, les mythes ont changé de forme, ils sont devenus des symboles représentatifs de l'aspect individualiste de l'homme moderne.

L'écrivain Hédi Bouraoui, dans *Ainsi parle la Tour CN* met l'accent sur l'autre facette du projet transculturel au Canada. Il dévoile les conflits que rencontre ce projet avec tous les problèmes liés au racisme, la discrimination et aux conflits historiques entre les colonisés et les colonisateurs. Les rapports de domination et le sentiment de supériorité qu'éprouve les descendants de l'empire britannique l'ex-colonisateur du Canada face aux amérindiens et aux immigrants récents compliquent la tâche des défenseurs de l'idéalisme transculturel humaniste. Certes, on ne cesse de parler de la mosaïque canadienne tout en applaudissant cette politique

qui a réussi à réunir les opposants sous un même toit. Mais, le terrain réserve d'autres surprises non désirables, l'image est non à la hauteur des espérances. Une guerre intérieure invisible se déroule dans les entrailles de ce pays multiculturel, la Tour CN la *super-tour* nous en fait part.

Hédi Bouraoui, l'un des défenseurs de la politique transculturelle, semble vouloir que cette philosophie de vie qui installe l'harmonie sociale, soit fondée sur des bases plus solides et nettes. Cela doit commencer par l'individu, ce dernier est appelé à désister de son caractère individualiste et égoïste pour épouser la tolérance et le dialogue constitutif et créatif. Ce n'est pas aussi évident, une volonté dure comme fer est obligatoire.

Une volonté qui dépassera peut être les capacités humaines ; besoin de ce que Nietzsche appelait *surhomme*. Voici l'homme exposé à son destin qui le pousse toujours en avant sans pouvoir définir où il va. Nous comprenons mieux maintenant en quoi et pourquoi l'écrivain nous propose la plus haute tour du monde pour mener ce discours critique sur la société canadienne à la fin de ce millénaire. Le défi est lié au sens de ce devenir non défini et finalement indéfinissable. Seul l'homme peut, dans sa ponctualité individuelle, produire une signification à ce projet futuriste.

Bouraoui avec son ton ironique, critique et provoquant semble s'identifier à la parole nietzschienne celle qui aime défier le monde et s'affirmer contrairement au cours naturel des choses. En paraphrasant Samuel Beckett disant « *En attendant godo* », en attendant le nouveau millénaire que nous promet la tour CN, ce deuxième millénaire qui va porter un espoir de changement mais, Dieu vient toujours à celui qui sait l'attendre. Cela nous a poussé à tenter de trouver une réponse à cette question : l'avènement d'une nouvelle race (superhumaine à la nietzschéenne) qui vivra en harmonie tout en épousant la vision

transculturelle d'Hédi Bouraoui , devient-elle une réalité face à l'égoïsme et l'intolérance qui caractérise l'homme moderne individualiste?

La Tour CN apparaît bien convaincue. Elle lance en pleine espérance :

« Au tournant de ce siècle, naîtra une nouvelle race faite de toutes les races dans leur grâce fougueuse et leur paix sans orgueil. Plus de suprématie de la Blancheur. Plus de frontière à conquérir, à l'ouest ou à l'est. Le village planétaire, ne comptera plus ses querelles. Mon Ontario natale et mon pays de Cocagne célébreront leur identité. » (p.101)

Qui dit transculturelle dit, au sens large, cohabitation de plusieurs cultures différentes dans un même endroit. Nous essayerons de mettre la lumière sur l'origine de ce mot et toutes ses significations latentes.

III .1.1- L'origine du mot :

La notion du transculturel fait partie du langage courant. Néanmoins, les définitions ne rendent pas tout à fait compte des implications du mot. Si dans Le Grand Robert l'on indique de façon générique que transculturel c'est ce « *qui concerne les transitions entre cultures différentes* »¹. Dans une édition plus récente du Petit Larousse en ligne (2009) on trouve la définition suivante : « *se dit d'un phénomène social qui concerne plusieurs cultures, plusieurs civilisations différentes* »².

Ces définitions ne permettent pas de bien distinguer le transculturel des autres notions voisines du pluriculturel, de l'interculturel et du multiculturel. Si l'interculturel renvoie le plus souvent aux rapports entre individus, le transculturel mobilise le collectif au-delà de chaque individu ou au-delà des rapports entre individus, il s'installe dans un champ plus vaste, autrement dit ; entre plusieurs groupes sociaux.

¹ BUONO, Angela, « Le transculturalisme : de l'origine du mot à "l'identité de la différence chez Hédi Bouraoui », *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, 2011, n° 43, p.8.

² Ibid. p.9.

Ces notions font donc appel de façon respective à l'individu, au groupe et à la situation de communication. Le transculturel se pose en point de convergence et dépassement de ces fondements, en processus dynamique entraînant une transformation naturelle de ses données de base par le biais de leur profonde interpénétration.

Afin de bien saisir la notion du transculturel, il convient d'en retracer l'évolution. Au fait, sa naissance remonte à la réflexion de l'anthropologue cubain Fernando Ortiz. En 1940, dans son ouvrage « *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* », il introduit le mot « transculturation » en substitution du terme « acculturation », pour mieux rendre compte de la complexité ethnique et de l'évolution ethnoculturelle dans l'île de Cuba.

Le vocable « transculturation » exprime mieux les différentes phases du processus de transition d'une culture à l'autre, il signifie la création successive de nouveaux phénomènes culturels. Dans l'ensemble, la transculturalité est conçue « *comme communication permanente des cultures et des individus* »¹. C'est un passage des aspects vitaux d'une culture à une autre sous forme de modification des comportements et des pratiques.

Pour Alain Touraine : « *on devait donc moins parler de rencontre entre les cultures et davantage d'histoire d'individus qui passent d'une situation à une autre et qui reçoivent de plusieurs sociétés et de plusieurs cultures les éléments dont sera formée leur personnalité.* »², de cet univers dont les frontières sont perméables, les individus peuvent tisser des liens et construire des ponts sur lesquels s'effectuent des échanges fertiles. La notion de transculturalité exprime avec souplesse la composition plurielle

¹ DAKHIA, Abdelouahab, *Dimensions pragmatiques et ressources didactiques d'une connivence culturelle en FLE*, 2004-2005, 338 pages, Thèse de doctorat, Université de Batna, p.152.

² DE VILLANAVA, Roselyne, HILY, Marie-Antoinette, TOURAINE, Alain, VARRO, Gabrielle, *Construire l'interculturel ? (De la notion aux pratique)*, éd Harmattan, Paris, 2001, p.09.

des identités culturelles qui ne se reconnaissent plus nécessairement dans une définition ou une autre, mais qui s'interpénètrent dans une zone ambiguë, changeante et incessamment dynamique.

Le transculturel a dépassé les limites du domaine d'application d'origine pour élargir son champ d'action en tant que méthode d'interprétation éventuelle de toute réalité métissée. Nous nous bornerons ici à en examiner les implications identitaires et littéraires de l'interprétation toute particulière qu'en donne l'écrivain franco-ontarien d'origine tunisienne Hédi Bouraoui, qui nous paraît avoir exploité les éventualités du transculturel jusqu'à leur plein épanouissement.

III .1.2- Le sens politique :

En 1971, le Canada a été le premier pays au monde à adopter une politique officielle de multiculturalisme. En ce faisant, il a proclamé la valeur et la dignité de tous les canadiens, sans égard à leurs origines raciales ou ethniques, à leurs langues ou à leurs confessions religieuses. Cette politique a confirmé également les droits des peuples autochtones et le statut des deux langues officielles du pays. Le multiculturalisme canadien permet à tous les citoyens de conserver leur identité, d'être fiers de leurs ancêtres et d'éprouver un sentiment d'appartenance. L'expérience canadienne a démontré que le multiculturalisme encourage l'harmonie raciale et ethnique ainsi que la compréhension interculturelle.

Mais les canadiens n'acceptaient pas tous le multiculturalisme. Certains anglophones craignaient, par exemple, qu'il divise le pays plutôt que de l'unifier; tandis que d'autres redoutaient la dégradation du riche patrimoine britannique du Canada anglais. De nombreux québécois estimaient que le multiculturalisme avait pour but de faire échec à leur nationalisme. Ils accusaient Ottawa de vouloir, sous le couvert de cette politique, les mettre

au même rang que les «autres» groupes ethniques. L'avenir du multiculturalisme est incertain. Certains craignent que les programmes du multiculturalisme aient encouragé les immigrants, en particulier les plus récents, à se tenir à part en fondant une nation isolée qui réclamera plus tard son indépendance.

Plus la population du Canada se diversifiera, plus il faudra que les canadiens fassent preuve de tolérance et d'ouverture d'esprit les uns envers les autres. Le monde se globalise et les migrations d'un pays à l'autre augmentent; l'appréciation et l'acceptation des différences culturelles sont devenues un défi mondial. La politique du multiculturalisme la plus adéquate sera, sans doute, celle qui répondra aux besoins de tous les citoyens sans exception, qu'ils soient canadiens de souche ou de nouveaux venus.

Le défi posé par l'immigration massive et les ambiguïtés du multiculturalisme expliquait l'invention d'utopies concurrentes par les québécois. La plus remarquable est *la transculturalité* ; elle est née sous la plume des écrivains et des intellectuels :

« L'avantage du mot transculturel est qu'il transcende toute idée de périmètre spatial ou temporel ; il désigne une nouvelle manière d'être caractérisée par l'incomplétude, l'appartenance multiple et l'indéfinition des groupes sociaux, une ouverture aux multiples possibilités de passages culturels dans l'espace et dans le temps. »¹ .

Ce nouvel humanisme s'oppose à l'homogénéité, abolit les frontières entre le centre et la périphérie, efface la tension entre majorité et minorité et fait du rapport à l'Autre une réinvention du soi. L'identité individuelle n'est plus isolée mais dans une relation dynamique enrichissante avec les autres identités.

¹ M.P.G BOXUS, Dominique, *La nation et ses mutations. Une lecture d'une Paix royale, roman belge francophone contemporain de Pierre Mertens*, 2006, 266 pages, Thèse de doctorat, université de Rio Grande de Sul, p.93.

Au Québec, l'application du transculturel à l'expérience migrante a été le fait, au cours des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix du siècle dernier, du groupe d'intellectuels d'origine italienne rassemblés autour du magazine *Vice Versa*, proposant un projet transculturel dont Fulvio Caccia et Lamberto Tassinari ont été les porte-paroles. Le terme *transculturel* a une dimension politique car ce mot implique la traversée d'une seule culture en même temps que son dépassement. L'unité qu'il sous-tend n'a pas la même résonance que celle qu'évoque le terme « inter-culturel » ou « multi-culturel ». Ceux-ci définissent un ensemble et le circonscrivent dans un espace et un temps, alors que le transculturel ne possède pas de bornes.

Dans le domaine culturel « *transculturel* » peut signifier la traversée d'une culture à l'autre, que ce soit dans l'espace ou dans le temps : de la culture rurale à la culture urbaine, de la culture ouvrière à la culture bourgeoise, de la culture du Sud à celle du Nord, de la culture antique (latine ou grecque) à la culture moderne. En ethnologie, la « transculturation » concerne le processus de transition d'une culture à l'autre qui participe d'une transformation de la culture traditionnelle et qui s'accomplit dans le développement de la culture nouvelle.

Au Canada, le multiculturalisme, en tant que caractéristique de la société et en tant que politique gouvernementale, a constitué le terrain fertile pour le développement d'une pensée transculturelle. Cependant, par rapport au multiculturel, cette réflexion n'a abouti qu'à l'élaboration d'un modèle utopique de société. A ce propos Bouraoui affirme que :

« [...] la notion de multiculturalisme n'est pas opératoire, car elle ne tient pas compte du transvasement culturel entre les différentes ethnies. C'est pour cette raison que nous avons créé la notion de

« transculturalisme » [...] Mais là aussi nous avons à faire à une métaphore mythique idéale qui ne se reflète pas dans la réalité. »¹.

Il est clair que le transculturalisme prend en germe un certain idéalisme difficile à appliquer. C'est une situation mentale qui commence par les profondeurs identitaires de chaque individu conscient de ses choix pour s'élargir plus tard à toute la société.

Jean-Michel Lacroix et Fulvio Caccia, dans leur introduction au volume *« Métamorphoses d'une utopie »*, définissent le transculturalisme comme l'idéal fondant *« [...] une nouvelle humanité. Humanité enfin dépouillée de son eurocentrisme, débarrassée du carcan de l'Histoire, où il serait possible de réinventer la culture en saisissant l'absence, l'entre-deux qui conduit à l'altérité créatrice »².*

III .1.3 - Le sens identitaire :

Chez Hédi Bouraoui, le transculturel accomplit une autre étape de son parcours, en manifestant sa force de création sur le double plan de l'identité et de l'esthétique. Tunisien de naissance, immigré à Toronto à la fin des années soixante après des études en France et aux États-Unis, Hédi Bouraoui, en s'appuyant sur son propre vécu, a élaboré sa notion du transculturel à partir d'une réflexion tout à fait autonome, qu'il a entamée dès les années soixante-dix en puisant directement dans sa propre expérience de vie. Par sa formation pluriculturelle et son parcours tricontinental, chevauchant l'Afrique, l'Europe et l'Amérique, il s'est fait lui-même carrefour culturel et incarnation vivante et réelle du transculturalisme. Bouraoui a consacré son œuvre toute entière à la promotion et à la diffusion de cette notion qu'il pose en valeurs humanistes fondamentales :

¹ BUONO, Angela, Op.cit., p.7.

² Ibid.p.12.

« Nous avons défini le terme transculturalisme après avoir réfléchi sur la politique canadienne du multiculturalisme qui, d'après nous, encourageait la constitution de ghettos culturels à l'intérieur de la mosaïque canadienne. Le transculturalisme est d'abord, et avant tout, une profonde connaissance de soi et de sa culture originelle afin de la trans/cender d'une part, et de la trans/vaser d'autre part, donc la trans/mettre, à l'altérité. Ainsi se créent des ponts de compréhension, d'appréciation, de tolérance, de paix entre moi et les autres, la culture d'un pays à l'autre dans son intraitable différence. »¹.

En observateur attentif de la réalité qui l'entoure, l'expérience de la migration dans un pays d'immigration massive, Bouraoui envisage le transculturalisme comme un développement potentiel du multiculturalisme canadien, apte d'en mettre en valeur les enjeux positifs et d'en déjouer l'effet secondaire de l'enfermement des différentes communautés sur elles-mêmes. Cette dynamique est à la base du processus de formation et de transformation des cultures qui s'accompagne de l'échange transculturel et que Bouraoui qualifie de « créaculture », néologisme de son invention.

Le transculturalisme tel que Bouraoui le conçoit propose, d'un côté, une approche positive du choc des cultures, en tant que fondement d'une culture de niveau supérieur, de l'autre côté, le transculturalisme se pose en modèle identitaire et en valeur humaniste traversant et dépassant toute frontière, dans le but de promouvoir un idéal éthique de tolérance et de paix. Pour Bouraoui la paix couvre une valeur non seulement morale, mais aussi identitaire : il exprime son idéal de tolérance et du partage entre les peuples en affirmant que « *la Paix, c'est la véritable rencontre de l'Autre dans sa vérité, c'est l'acceptation totale de la différence.* »².

Bouraoui fait recours à un oxymoron³ pour exprimer de façon acerbe le caractère pluriel de l'identité transculturelle : « *Je est nôtre* ». Cette devise

¹ Ibid. p.13.

² BOURAOUI, Hédi, disponible sur : http://www.claude-ber.org/HEDI-BOURAOUI_a107.html, consulté le : 11-04-2013

³ Figure de style qui vise à rapprocher deux termes que leurs sens devrait éloigner, dans une formule en apparence contradictoire.

pose une relation dialectique entre le singulier et le pluriel : le sujet s'objective tout en gardant son individualité première. Cela renvoie à la pluralité culturelle, invite à l'approche de l'Autre, à l'échange et à l'acceptation des différences. Il souligne le rôle du sujet et son engagement en première personne, tout en refusant le repliement sur son particularisme et remarquant, au contraire, son appartenance à un contexte collectif. L'auteur l'affirme en toutes lettres, lorsqu'il déclare :

« Et moi, Hédi Bouraoui, je dis « je est nôtre ». Je ne m'appartiens pas, j'appartiens à tout le monde [...]. Nous ne sommes plus dans la « binarité infernale », nous sommes dans la « pluralité ». [...] C'est la pluralité qui fait notre richesse. Si j'additionne ma culture maghrébine à ma culture française, à ma culture canadienne, je suis trois personnes en une, et je ne peux nier aucune partie de ma culture »¹.

Le « nôtre » n'étant qu'un élargissement du « je », l'interpénétration des cultures permettent à chaque sujet de garder son originalité, tout en s'enrichissant des valeurs de l'Autre. Dans le rapport transculturel, on devient un peu les autres, et les autres, un peu Soi. Ni les uns ni les autres ne se perdent, mais se transforment, alors qu'un répertoire de nouveaux référents communs se crée continuellement. Cette devise intègre aussi le côté littéraire de l'identité de Bouraoui, puisque c'est tout d'abord en poète qu'il a forgé son « je est nôtre ». C'est une réduction exemplaire de la démarche transculturelle qu'il applique à son écriture ; l'invention verbale, le jeu de mots et la surprise langagière constituent un caractère marquant de l'écriture de Bouraoui.

Son écriture transcende le simple échange communicationnel pour donner naissance à une nouvelle forme d'expression littéraire transformant la différence en identité cohérente et unitaire. Cette écriture crée par son caractère fusionnel de nouvelles entités culturelles car « *le monde pluriel de l'écrivain migrant le porte presque naturellement vers cette écriture dite*

¹ BUONO, Angela, Op.cit., p.13.

hybride, mieux adaptée, semble-t-il, à sa condition et aux circonstances particulières de sa situation. »¹. La pluralité sociale est naturellement intégrée et traduite dans l'écriture littéraire vu que cette dernière est l'expression et le reflet de la société.

III .2- DU PASSAGE DES LIGNES AU PASSAGE DES FRONTIÈRES

*« L'homme ne possède pas de territoire intérieur souverain, il est entièrement et toujours sur une frontière. »*².

Pratiquer une réécriture mythique, ou reprendre un texte antérieur ou encore faire revivre un souvenir littéraire, met automatiquement l'écrivain dans une approche qui s'élargit et va au-delà du contexte textuel. De même suivre les traces de l'intertextualité dans notre corpus nous a permis de s'aventurer dans la philosophie allemande de Nietzsche en découvrant la pensée de son époque.

Le mythe de Babel et sa réécriture moderne dans *Ainsi parle la Tour CN* nous a ouvert les portes d'un voyage à travers le temps pour découvrir les civilisations antiques et tirer les enseignements de leurs traditions. Un seul écrit nous a offert une multitude de connaissances en traversant trois continents ; de l'Asie à l'Europe pour arriver enfin à l'Amérique, et plus exactement au Canada, la pierre de touche du récit narré par la Tour CN.

Avec une grande honnêteté, la tour évoque les grandes questions qui caractérisent particulièrement l'époque actuelle où le Canada cherche à se définir comme pays multiculturel et tolérant envers ses diversités linguistiques et culturelles. Mais elle ne cache pas, non plus, les préjugés

¹ MOISAN, Clément, « L'écriture de l'exil dans les œuvres des écrivains migrants du Québec, de la dualité à l'expression d'une identité plurielle », *Identité et altérité dans les littératures de langue française*, In *Le français dans le monde*, numéro spécial juillet 2004, p.93.

² TZVESTAN, Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, éd Du Seuil, Paris, 1981, p. 14

profondément enracinés qui empêchent le Canada d'être vraiment un pays où tous les citoyens sont égaux.

Écrit avec beaucoup d'humour et avec de nombreux clins d'œil à divers événements et personnages réels, ce roman, finaliste au prix Trillium, présente une certaine perspective sur la vie à Toronto et au Canada, avec ses contradictions et ses imperfections. Mélanges du discours historique, philosophique, linguistique, poétique, la tour CN, donne toutefois à son lecteur une autre perspective par laquelle il peut penser à l'état des choses non seulement au Canada mais ailleurs aussi, en cette fin du XX^{ème} siècle.

Après avoir erré dans la philosophie nietzschéenne, puis fait un tour dans la Tour de Babel, il est temps d'entrer dans les entrailles du Québec afin de découvrir les surprises de la Tour CN et son projet transculturel.

III .2.1- Les enjeux transculturels de la Tour CN :

Notre corpus met en lumière un groupe de personnages ethniquement et socialement diversifié. La Tour CN a de quoi raconter, tout comme le Zarathoustra de Nietzsche, la tour parle du cosmopolitisme de Toronto, de la société distincte du Québec et du sort des autochtones, bref, des multiples langues et identités culturelles au Canada. Elle pose son regard sur quelques personnages représentatifs de ces groupes. On y retrouve un Italien, un Africain, des Amérindiens, un Québécois, un Franco-Ontarien, des WASP (*White Anglo-Saxon Protestants*), un Malais, un «immigré récent» de la France, quelques Métis et un peu d'homosexualité pour clore le tout. Il est clair que Bouraoui a voulu mettre l'accent sur la diversité des personnages plutôt que sur leur profondeur.

Le Mohawk Pete Deloon, (ou Pierre de Lune) engagé pour travailler en haut de la tour nous inspire de la sympathie lorsque l'envie lui prend de

sauter en bas de la tour en parachute, étant donné que l'enseigne dit bien aux visiteurs: «*Let your Spirit Soar*» en français «Laissez votre esprit s'envoler ». Son «*sens inné de l'éthique*» (p. 14) disparaît sous des couches d'alcoolisme et de frustration par rapport à sa condition socio-économique surtout après qu'il fut renvoyé de son travail. Pour délivrer son père du mal, Moki, le fils de Pete, va refaire le trajet en fin de roman, mais dans le sens inverse.

L'ascension de la Tour CN par Moki est symbolique de l'espoir d'une nouvelle génération : « *Moki se pose sur la plate-forme où surgissent mes antennes. Seul face à la mort, il semble se réconcilier,Moki a trouvé en moi son plus grand défi en descendant il vient célébrer son anniversaire il a vingt ans maintenant.* » (p. 273). Cet acte rend compte des injustices subits par les amérindiens, les autochtones du Canada qui ont été écartés et marginalisés. Moki a sauvé l'honneur de son père l'amérindien, il a montré qu'eux aussi sont courageux et créatifs : « *en tout cas, il a su se défaire du complexe de l'échec et venger, non, rendre justice à son père qui fut le premier à défier le gouffre du vide* » (p. 274).

Twylla Blue, par contre, est un personnage dominant dans le roman; femme amérindienne au nom étrangement anglophone, elle semble comprendre *l'Esprit-Original* mieux que tous les autres. C'est une personne forte et spirituelle, elle incarne les qualités nécessaires pour effectuer ce passage vers le monde transculturel idéal que propose la Tour CN.

Et l'Africain Souleyman Mokoko, un immigrant qui arrive de l'Afrique, « *bardé de diplômes* » (p.28) qui ne peut trouver mieux que de travailler comme opérateur des ascenseurs de la Tour à cause de son appartenance « *Soulayman sait que la couleur de sa peau est son vrai atout, sa carte perdante aussi* » (p.49). Pourtant la Tour CN affirme bien que le Canada comme pays multiculturel accepte toutes les races et les cultures : « *chez*

nous, nous avons encouragé ces immigrants à garder leur culture avec leurs dents. » (p.37). C'est le couteau à double tranchants ; la compensation politico-économique pour la situation des minoritaires n'est finalement qu'un jeu mal caché « *on veut bien se faire passer pour juste en ayant la charité de donner du boulot à ces pauvres minoritaires, mais il ne faut quand même pas qu'ils viennent prendre nos postes haut placés !* » (p. 56) rapporte la Tour CN ce que disent la majorité des canadiens qui se considèrent de Souche.

C'est ce réalisme difficile à avaler qui fait de Bouraoui un auteur intéressant, qui a, du moins, le courage de soulever ces questions épineuses. Le lecteur s'apercevra, donc, assez rapidement que ce tour de Toronto en 24 chapitres est un survol de la coexistence d'une multitude de cultures et de langues au pays. Bouraoui illustre particulièrement bien la tension que crée le mythe utopique du multiculturalisme intégré dans un pays où l'on passe son temps à réclamer des droits et des privilèges spéciaux: «*pays d'érable de neige et de pourparlers... dont le quart de la population veut sortir, alors que les neuf-dixième [sic] du Tiers-monde meurt [sic] d'envie d'y rentrer!*» (p.21).

En effet, si on peut admirer l'effort de Bouraoui et louer sa franchise dans le soulèvement de ces paradoxes, on peut également se demander : comment cette *superbe-tour*, la plus haute qui domine toutes les tours du monde, qui est fondée par un pays aussi vaste que développé n'arrive pas à atténuer ces chocs et mettre fin à certains paradoxes résultants des croisements de diverses cultures ? C'est exactement cela que Symphorien reproche à la Tour CN, l'animatrice de la transculturalité. Il l'accuse de ne pas être à l'image idéale qu'il s'est fait d'elle dans son imaginaire, avec un ton blâmant et des fois agressif. Symphorien espère que tous les acteurs transculturels participent à la création d'une symphonie humaniste. Une

symphonie dont la Tour CN sera chef d'orchestre vu qu'elle représente le centre de la communication mondiale.

Il revient à dire que, *Ainsi parle la tour CN* est un roman ironique qui fait une critique acerbe du complexe de la victime et de la loyauté politique. Le roman est amusant par moments, intelligent et provocant :

« [Dans] *Ainsi parle la Tour CN* [au] titre nietzschéen, roman explosif, Hédi Bouraoui raconte l'histoire de la Tour CN et les aventures qu'elle vit... Un livre complexe où les histoires se mêlent à l'histoire de ce pays, à ses problèmes politiques et sociaux. La densité du texte vient de la multitude des problèmes posés. Le débat est toujours ouvert. Le lecteur ne cesse pas d'être sollicité. Plus d'un grincement des dents parce que le livre est souvent dérangeant. Mais cet ouvrage polémique plaira à ceux qui compatissent aux souffrances des exclus comme à ceux qui aiment l'humour décapant et la poésie débridée. Un beau texte sur un pays en devenir. »¹.

Si l'on trouve curieux que la Tour CN raconte son histoire en français, elle explique qu'elle « aime prendre la parole de la minorité officielle ». (p. 21). C'est d'ailleurs ce qu'elle fait tout au long du roman, parler pour les minorités, puisqu'elle met en lumière les difficultés vécues par celles-ci. Mais, elle avoue enfin que l'utilisation du français est : « pour justifier l'histoire d'une compétition linguistique. Mais que l'on finisse, une fois pour toute, par admettre la réalité. L'anglais domine et dominera toujours sur ce continent. Quant au français, il n'est toléré que pour relever le goût de la sauce linguistique du pays » (p.24). De ce fait, certains immigrés francophones se trouvent marginalisés à cause de leur accent ou de leur langue. Le bilinguisme du Canada n'a pas pu enfin réduire les problèmes liés à la langue.

Après avoir exposé les insuffisances du projet transculturel, la Tour CN soulève sagement les questions liées à la recherche d'une issue de ces impasses, elle s'interroge amèrement : « *Est-il écrit dans la nature humaine*

¹ Pierre Léon, disponible sur : <http://www.hedibouraoui.com/surhomme.php>, consulté le : 25-01-2013.

de s'autodétruire ? » (p.310). Comme chaque individu soucieux d'améliorer ses conditions de vie, elle propose en espérant : « *nous pouvons ensemble trouver des raisons à nos faiblesses. Cherchons un moyen de nous en sortir, une nouvelle façon de fonctionner, de boire et de manger, une nouvelle façon de souffrir et de goûter au bonheur, de faire l'amour et pas la guerre. En un mot, un nouveau départ, une expérience, hors normes figées, qui nous enrichira... »* (p.343).

Pour ce faire, il faut : « *d'abord, oublions les culpabilités, les remords, les atrocités... Bâtissons ensemble des tours de soleil accessibles à tous »* (p.342). « *Il n'est jamais tard pour bien faire »*; la Tour CN croit bien en ce proverbe. Trouver une solution commence par affronter les dilemmes et non les fuir, il vaut mieux faire face aux situations que leur tourner le dos en postulant que c'est irréparable. Tous les opposants doivent se réunir à la quête d'une réconciliation : « *J'aurais voulu convoquer tous ces internés qui transitent dans la caverne de mon fort intérieur. Les réunir autour d'une table à la manière de La Fontaine avec ses animaux au sous-sol du Château Vaux-le-Vicomte. »* (p.97).

En premier lieu, il faut garder la langue car elle est l'expression de l'identité « *Ne perdez pas votre langue, vous perdez votre culture »* (p.270), il faut lutter à tout prix pour que chacun garde son identité et son patrimoine. Le projet transculturel ne pourra se réaliser sans cette acceptation de l'Autre tel qu'il est, avec sa couleur et sa langue. En second lieu, la Tour CN épouse l'idée de Descartes qui propose d'inventer « *une langue universelle fort aisée à apprendre, à prononcer et à écrire »* (p.284). Vu que la Tour CN est sortie « *de la sueur des races de toutes couleurs »* (p.245), la sueur de toutes les personnes qui ont participé à sa construction, donc elle est appelée à les couvrir tous sous son toit. Hédi Bouraoui par sa symbolique

« Tour CN » nous laisse comprendre que le projet transculturel est une grande entreprise à laquelle tous les acteurs sociaux doivent contribuer.

Les imperfections sont indispensables de tout projet humain, nul n'est parfait, mais il est nécessaire que chaque individu éprouve de la tolérance, du respect et de l'ouverture d'esprit afin de mener à bien ce rêve humaniste. Cependant, il demeure que la transculturalité sera célébrée dans un monde en devenir. L'avenir de l'humanité dépend des efforts de chaque citoyen conscient de l'importance de son rôle comme partisan de ce projet.

III .2.2- Regard sur le Même et sur l'Autre.

*« Les mémoires des peuples sont des mémoires blessées que hante le rappel des gloires et des humiliations d'un passé lointain. ».*Paul Ricoeur.

Le Canada est un territoire, où se passe une rencontre unique de multitudes de peuples différents, presque un « *laboratoire ethnoculturel* ». Au commencement, c'était la colonisation européenne de l'Amérique du Nord, qui é entamé ce fameux mélange issu du contact des Premières Nations (Amérindiens et Inuits¹) et les Français. La conquête britannique qui suivit y ajouta les Anglais, les Ecossais et les Irlandais et entreprit alors la lutte de domination et de partage du territoire entre les Anglais et les Français. Finalement, les événements historiques du XX^{ème} siècle et la politique canadienne ouverte à l'immigration firent arriver une multitude de nouveaux participants, tels que les Italiens, les Polonais, les Juifs et les Chinois. Le Canada avait gagné alors des expériences uniques dans le domaine de la coexistence des divers groupes ethnoculturels.

Parler de la transculturalité est indissociable de la notion de l'identité car toute interaction entre des groupes culturels divergents passe sans doute par le biais de l'identité. Ici, il est question d'examiner de près les métamorphoses

¹ Les *Inuits* sont un peuple autochtone des régions arctiques de la Sibérie et de l'Amérique du Nord.

que subisse l'identité individuelle mise en contact direct avec d'autres identités. Quelle représentation nouvelle ajoute l'approche transculturelle à la notion de l'identité et quel regard positif se porte sur l'Autre ?

Qui dit l'Autre dit Altérité, ce mot provient d'un emprunt du mot latin « alteritas », qui signifie « différence ». Sa définition se heurte incessamment contre celle de l'identité, qui s'oppose à lui, signifiant la « mêmeté ». Le concept philosophique de l'altérité a été introduit par E. Husserl et E. Levinas, et ensuite développé par les diverses disciplines de la philosophie, par Paul Ricœur dans ses œuvres *Soi même comme un autre* (1990) et *Parcours de la reconnaissance* (2004). L'altérité est une question de reconnaissance par un groupe de référence; c'est-à-dire la majorité. Dans la perspective transculturelle, identité et culture se situent dans un rapport dialectique offrant le choix à l'individu d'accepter ou de rejeter les valeurs de l'Autre. La définition de Soi a dû se modifier à l'égard de ce nouvel Autre.

Les concepts du Même et de l'Autre sont extrêmement ambigus, contradictoires, changeants et aléatoires ; espace et temps, homme et milieu y ajoutent des transformations. Selon Dakhia Abdelouahab, professeur à l'université de Biskra : « *l'identité de l'Autre ne doit pas être rejetée, incomprise, réifiée ; elle ne doit pas non plus être considérée comme menaçant les valeurs et les principes de la culture d'origine car il en résulterait le refus définitif de toute négociation.* »¹ . Donc, la culture de l'Autre et sa langue doivent être comprises dans le processus de reconnaissance de la différence. De ce fait, « *(l'Autre) deviendra partenaire et une autre identité mixte naîtra, elle sera constituée des ressemblances et des différences. On adhérera aux ressemblances et on*

¹ DAKHIA, Abdelouahab, Op.cit., p.156.

acceptera les différences. »¹ . Comme tel l'Autre devient un accessoire de l'identité dans le processus de la construction identitaire.

En somme, la transculturalité demeure ce carrefour où plusieurs cultures peuvent coexister ; malgré la valorisation de chacune dans l'imaginaire individuel et collectif de ses adeptes. La rencontre avec l'Autre se fera dans un esprit d'ouverture convaincu pour que le brassage continu puisse redéfinir et bouleverser constamment la notion de l'identité et sa relation avec l'Altérité. Cette dernière n'est plus conçue comme étrangeté mais comme partie indissociable dans la représentation identitaire de chaque acteur transculturel.

III .2.3- Le nomadisme : mouvance et création

Chez Bouraoui, l'expérience de l'écriture est synonyme de voyage. Elle est peu soucieuse des frontières entre genres et styles. La création se donne comme mission première celle de « créer des ponts » qui cherche tant dans les mots que dans la condition humaine une source de renouveau et de dépassement. Les questions d'identité, d'immigration, d'altérité et de culture ont été posées au cours de ces cinquante dernières années avec lucidité.

Les articuler ensemble dans une relation globale et plus complexe - et les dépasser au seuil du troisième millénaire - est l'objet du livre de Bouraoui ; la Tour CN est un nouvel humanisme. Elle invite à une communication qui facilite la compréhension de l'Autre. Elle témoigne de la pluralité de notre être dans un monde de plus en plus ouvert et diversifié.

Cette écriture, constamment soucieuse de redéfinir ses propres bases, est née de la « *nomaditude* », attitude qui, selon l'auteur, consiste en « *se*

¹ Ibid.p.157.

maintenir en disponibilité de mouvance épousant, comme le caravanier, le dynamisme de la vie [...], on va du lieu du manque ou des contraintes dans une logique de déplacement, à celui d'une liberté engendrée par l'errance ». Loin d'être un simple néologisme, ce concept occupe une place privilégiée dans la philosophie de la création chez Hédi Bouraoui.

Hédi Bouraoui n'a-t-il pas donné, dans son roman *Ainsi parlait la Tour CN* à l'écriture un nouveau souffle en faisant de la mosaïque canadienne un panorama d'écriture. En fait, dans cet écrit qui renverse le genre par un mixage du romanesque, du poétique, du journalistique et du philosophique. La Tour CN nous livre ses secrets les plus intimes, problématisant la notion de transculturalité, elle nous charme par sa présence prestigieuse, mais aussi elle nous capte par ses mots et ses tournures impressionnantes, elle nous implique dans son voyage stylistique. De même les personnages mis en œuvre, se présentent comme impliqués dans un voyage indéfini, en perpétuelle recherche, la Tour CN est consciente de l'incessante errance de ses personnages : « *quant à moi, je sais que chacun de mes personnages est un infatigable nomade, un « canadien errant », qui ne détrempe point de sa solitude* » (p.191)

Donc, pour Hédi Bouraoui l'écriture doit suivre le rythme dynamique de l'aventure créative. Le nomade est un citoyen du monde qui traverse toutes les terres et toutes les cultures. Il s'en imprègne pour s'enrichir. Dans le cas de l'écrivain migrant nomade, sa plume devient un arc-en-ciel et son texte un vrai atelier de créativité, un discours universel qui tend la main à la diversité des cultures.

L'écrivain nomade acquiert son universalisme, dans le spectre culturel des peuples où se distinguent coutumes et traditions, religions et croyances, politiques et mœurs. L'écrivain nomade, par son pluralisme littéraire est

partisan de paix, d'amour, de dialogue, consolateur et conciliateur dans les crises d'ordre ethnique, politique, religieux. Son rôle de peintre et nomade lui permet par le biais du voyage textuel, le déplacement d'un monde vers un autre. Cependant, l'écrivain nomade engagé est appelé à exercer dans l'esprit global de l'interaction des peuples et des civilisations, sans dérive égocentrique pouvant altérer ses fonctions de messenger de causes humaines et de conseiller de beautés universelles. De ce fait, son œuvre prend donc une identité plurielle dans une éthique d'ouverture.

CONCLUSION

Le transculturalisme est devenu une réalité que personne ne peut ignorer. De plus de son importance à l'échelle sociale et politique, ses enjeux littéraires révèlent son rôle primordial en tant qu'un espace de rencontre créatif de divers univers culturels autrefois séparables par les frontières nationales, aujourd'hui plus confondus dans un « chaos-monde ».

L'écriture de Hédi Bouraoui est celle d'un intellectuel engagé, celui qui met son savoir au service des militants luttant pour un monde plus juste, elle a une densité littéraire et socio-politique incitant à des recherches multidisciplinaires. Elle constitue une sorte de boîte à outils offrant des clés pour mieux imaginer les actions à entreprendre en vue de contribuer à résoudre les problèmes complexes de la société canadienne.

Au terme de notre analyse du roman *Ainsi parle la Tour CN*, nous avons pu établir le lien qui existe entre la transculturalité comme philosophie de vie et l'acte de la création littéraire. La notion de passage en était la clé de l'émergence de l'univers créatif de Hédi Bouraoui. De l'invention d'un *Contre-mythe* à une *Narratrice-lieu* et par le biais d'une *Parole-rocaille*, l'écrivain redresse les insuffisances du projet transculturel et met en lumière les espérances du monde de trouver une voie nouvelle favorisant l'émergence d'un nouvel ordre social et économique plus correct, et donc plus harmonieux pour un « mieux vivre ensemble ». L'intertextualité qui est un voyage entre les lignes et la réécriture mythique qui est un riche éventail de possibilités créatrices, sont deux pistes primordiales dans le processus créatif de Bouraoui. Ce processus est essentiellement transculturel. En suivant un passage menant du textuel au culturel, la notion même de transculturalité dans notre corpus, a connu son plein épanouissement.

Un tel travail stylistique est sans doute à visée humaniste, comme leader de tolérance et de fraternité, Bouraoui consacre son œuvre toute entière à la diffusion du transculturalisme dans toutes ses dimensions. Un lecteur de Bouraoui se trouve dans un monde aussi beau que panoramique, il s'y implique à la découverte d'autres cultures, naturellement exposées, qu'il ignore préalablement. Des appréciations naissent et un sentiment d'acceptation de la différence s'intensifie. Une séduisante manière d'atténuer les chocs culturels que peut engendrer la rencontre des groupes culturels divergents.

La philosophie bouraouienne semble mettre ses espoirs dans certaines valeurs communes qu'il faudrait garder en tête au fil des circonstances. L'idée est engageante mais, dans une société moderne profondément pluraliste cela devient un défi. Fictivement Bouraoui nous a proposé à la nietzschéenne la superbe-tour CN comme représentative d'un monde en devenir. Un monde loyal et juste dont l'avènement dépendra des individus qui doivent prouver également une hyper-tolérance et une incessante reconnaissance de l'Autre tout en dépassant l'égoïsme et l'individualisme qui caractérisent l'homme moderne.

La recherche de valeurs canadiennes ou québécoises communes est donc actuellement illusoire. Admettre des responsabilités égales envers tous les humains du monde serait utopique, mais il est faisable de faire restaurer la compétence de citoyenneté par une éducation civique renouvelée. Tant pour les citoyens de Souche que pour les nouveaux arrivants, il doit y avoir équivalence entre droits et responsabilités. En fait, on peut espérer développer des habitudes de coexistence, de respect mutuel et d'échange fertile, tant que le rêve ultime de l'humanité demeure : vivre en paix.

REFERENCES
BIBLIOGRAPHIQUES

Références bibliographiques

Corpus étudié :

BOURAOUI, Hédi, *Ainsi parle la Tour CN*, éd l'Or du Temps, Tunisie, 2000.

Ouvrages critiques :

1. ACHOUR, Christiane et BEKKAT, Amina, *Clés pour la lecture des récits*, éd Tell, Blida, 2002.
2. BARTHES, Roland. *Mythologies*, éd Du Seuil, Coll. « Points », Paris, 1957.
3. BERGHEZ, Daniel, GERAUD, Violaine, ROBRIEUX, Jean-Jacques, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, éd Dunod, Paris, 1994.
4. CHAUVIN, Danièle, SIGANOS André, WALTER Philippe, *Questions de mythocritique*, éd Imago, Paris, 2005.
5. DERMETEZ, Alain, *Mythe et création*, éd Presses Universitaires de Lille, ouvrage en ligne, diffusé par Pierre Cazier.
6. DETIENNE, Marcel, *L'invention de la mythologie*, éd Gallimard, France, 1981.
7. DUPUY, Pascal, *Poésie sur Seine*, éd Armand Colin, Paris, 1998.
8. ELIADE, Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, éd Gallimard, Paris, 1957.
9. GENETTE, Gérard, *Seuils*, éd Du Seuil, France, 1987.
10. GIGNOUX, Anne-Claire, *Initiation à l'intertextualité*, éd Ellipses, Paris, 2005.
11. MARTINE, Abdallah-Pretceille, PORCHER, Louis, *Education et communication interculturelle*, éd PUF, Paris, 1996.
12. MORFAUX, Louis-Marie, *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, éd Armand Colin, Paris, 1980.

13. NIETZSCHE, Frederick, *Ainsi parlait Zarathoustra*, éd Le Livre de Poche, Paris, 1972.
14. PIMBE, Pierre, *Nietzsche*, éd numérique Pierre Hidalgo, 1997.
15. QUESNEL, Alain, *Les mythes modernes. Actualité de la culture générale*, éd PUF, Paris, 2003,
16. RABAU, Sophie, *L'Intertextualité*, éd Flammarion, GF-Corpus, Paris, 2002.
17. RACHEDI, Lilyane, *L'écriture comme espace d'insertion et de citoyenneté pour les immigrants, parcours migratoires et stratégies identitaires d'écrivains maghrébins au Québec*, éd Presses de l'université de Québec.
18. REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, éd Nathan, Paris, 2000.
19. REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, éd Nathan, Paris, 2001.
20. DE VILLANAVA, Roselyne, HILY, Marie-Antoinette, TOURAINE, Alain, VARRO, Gabrielle, *Construire l'interculturel ? (De la notion aux pratiques)*, éd Harmattan, Paris, 2001.
21. TZVESTAN, Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, éd Du Seuil, Paris, 1981.

Articles et Revues :

1. BEGGAR, Abderrahman, « Rupture et critique chez F.Nietzsche et H.Bouraoui », *Dialogues francophones*, 2008, n°14.
2. BESSE, Henri, « Quelques réflexions sur le texte littéraire et ses pratiques dans l'enseignement du français langue seconde ou langue étrangère », *Trèfle*, 1989, n°9, Lyon, 1989.
3. BUONO, Angela, « Le transculturalisme : de l'origine du mot à "l'identité de la différence chez Hédi Bouraoui » », *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, 2011, n° 43.

4. LEDURE, Yves, « Mort de Dieu et volonté de puissance », *le Portique revue de philosophie et de sciences humaines*, 2001, n°8.
5. MOISAN, Clément, « L'écriture de l'exil dans les œuvres des écrivains migrants du Québec, de la dualité à l'expression d'une identité plurielle », *Identité et altérité dans les littératures de langue française*, In *Le français dans le monde*, numéro spécial juillet 2004.
6. STĂNIȘOR, Mihaela-Gențiana, ENACHE, Răzvan, « Notes sur Cioran et Nietzsche », *Alkemie Revue semestrielle de littérature et philosophie*, Décembre 2010, n°6.

Dictionnaires :

1. ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, éd PUF, 2002.
2. LITTRE, Causerie d'Emile, *Dictionnaire Littré, dictionnaire électronique*.
3. AZIZA.CL, OLIIERI-CL, SCTRICK, *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*, éd Fernand Nathan, Paris, 1978.

Thèses et Mémoires :

7. DAKHIA, M. Abdelouahab, *Dimensions pragmatiques et ressources didactiques d'une connivence culturelle en FLE*, 2004-2005, 338 pages, Thèse de doctorat, Université de Batna.
8. MAOUCHI Amel, *Poétique de l'intertexte chez Malek Haddad*, 2005-2006, 129 pages, Mémoire de Magister, Université Mentouri Constantine
9. M.P.G BOXUS, Dominique, *La nation et ses mutations. Une lecture d'une Paix royale, roman belge francophone contemporain de Pierre Mertens*, 2006, 266 pages, Thèse de doctorat, université de Rio Grande de Sul.

10. SOLTANI, Fairouz, *La symbolique du personnage dans le fleuve détourné de Rachid Mimouni*, 2008, 112 pages, Mémoire de magister, Université de Biskra.

Sitographie :

1. CONSTANTINO, Maria, *Traduire l'ironie. L'exemple d'une œuvre romanesque de N. Kazantzaki et ses traductions française et anglaise*, disponible sur : http://www.linguistik-online.de/31_07/constantinou.html
2. DA SILVA, Marina, *Kateb Yacine l'éternel perturbateur*, disponible sur : http://www.monde-diplomatique.fr/2009/11/DA_SILVA/18424 .
3. BOURAOUI, Hédi, disponible sur : http://www.fabula.org/actualites/nomaditude-et-ecriture-plurielle-dans-l-oeuvre-de-hedi-bouraoui_43947.php,
4. ESCOLA, Marc, *L'intertexte et la fonction-auteur*, 2002, disponible sur : [http://www.fabula.org/atelier.php?L%27intertexte et la fonction-auteur](http://www.fabula.org/atelier.php?L%27intertexte+et+la+fonction-auteur).
5. GOSSELIN, Paul, *Mythe d'origines et théorie d'évolution*, disponible sur : http://www.samizdat.qc.ca/cosmos/origines/M_Efr.html,
6. LEON, Pierre, disponible sur : <http://www.hedibouraoui.com/surlhomme.php> .