
L'identité transculturelle et ses enjeux : le cas de *Rose des sables*

Hédi Bouraoui
French Studies
Université York

Lorsqu'on nous demande de décliner notre identité, il s'agit de fournir la date et le lieu de notre naissance, notre profession et le lieu de notre résidence. Autrement dit, la déclinaison de l'identité se fait selon le modèle d'un verbe nodal qui traduit l'existence tout en cherchant ses compléments d'objets directs et indirects et ses attributs spécifiques. Ce processus se déploie dans tout formulaire que nous avons à remplir, toute frontière à passer, tout interrogatoire d'une quelconque autorité. L'identité tourne autour de l'existence d'un individu, ce « qui suis-je ? » travaillé par l'inconscient individuel et collectif. Dans l'identification, trois facteurs semblent jouer un rôle important : l'« espace » où nous sommes nés, qui nous marque indubitablement, et celui où nous avons vécu, autrement dit, les divers environnements de notre évolution personnelle. Deuxièmement, le « temps » est aussi un marqueur de première importance puisqu'il colore les valeurs culturelles qui nous ont influencés, nourris et en un sens façonnés. Le troisième, l'« élément créateur » chez l'être humain en contact avec la tradition dont il adopte les valeurs tout en les remettant en question, se fabriquant ainsi la base essentielle et interactive de son identité vitale.

Dans les années 1970, insatisfait du concept de culture tel qu'il est caractérisé en « haute » ou « basse » culture, selon ses dimensions élitistes ou populaires, j'ai essayé de lancer le concept

de « créaculture » (voir Bouraoui, 1971), néologisme qui renvoie à la création incessante de valeurs culturelles qui se forgent par l'interaction de l'homme et de son milieu. La nature humaine agit et réagit à la nature « naturante » ; elles se façonnent mutuellement, chacune laissant sa trace sur l'autre. C'est donc par un dynamisme constant que les idées forces d'une culture donnée changent, se métamorphosent sans cesse. Ainsi, dans les années 1960, par exemple, la libération sexuelle aboutira à cette apothéose d'une orgie collective bien dramatisée par *Dionysos '69'*, puis c'est le reniement, le retour au puritanisme, à la prudence dans toute affaire de sexe. La peur du SIDA a fait le reste en bouclant les vannes de la promiscuité.

Identité et culture sont deux notions complexes ; elles se situent dans un rapport dialectique offrant le choix à l'individu d'adopter ou de rejeter les valeurs qui l'environnent, ce qui le marque de son sceau particulier, en dépit de lui-même. Les concepts d'identité et de culture sont extrêmement ambigus, contradictoires, changeants et aléatoires ; espace et temps, homme et milieu y opèrent des transformations. L'identité et la culture tendent ainsi vers une certaine unicité, problématique, mais qui se veut singularité, souvent synthétisée ne serait-ce que par la nationalité. Le territoire national confère à l'individu une sorte d'empreinte digitale qui le caractérise aussi bien avec ses clichés qu'avec ses vérités. On identifie la nation canadienne avec la métaphore de la « mosaïque » en contraste au *melting pot* des États-Unis. Toutefois, la mosaïque canadienne présente une unicité problématique puisqu'elle rend bien compte des différentes étapes de l'histoire et des diverses vagues d'immigrants, des peuples autochtones aux peuples fondateurs et à l'immigration récente. Ainsi, les cultures fragmentées de la population canadienne projettent cette volonté d'unification où, à l'intérieur de la mosaïque, chacune établit son unicité et délimite sa frontière conceptuelle, linguistique, sociale, politique et esthétique. Ceci est vrai pour la culture québécoise ou anglophone, pendant

1. *Dionysos '69'*, est une pièce de théâtre – un *happening* – très populaire à l'époque, sans auteur véritable.

que les cultures dites autochtones ont du mal à faire entendre l'unicité de leurs voix. Tout ceci se complique, car « la troisième solitude », c'est-à-dire la communauté multiculturelle, ne réussit pas à établir des ponts de compréhension et de tolérance entre les différentes ethnies qui la composent pour affirmer et son existence et le sentiment de son identité.

En définitive, l'identité est une affaire personnelle puisque l'individu dans une société libre et démocratique a le droit de s'identifier à tel ou tel groupe politique, culturel ou religieux. Ainsi, il fluctue entre son individualité et la diversité que lui confèrent les ingrédients culturels de son identité. Qu'en est-il alors de l'identification transculturelle ? Le transculturalisme peut être défini comme un moyen de bien assimiler sa culture originelle pour la transcender, la passer, la transvaser vers d'autres cultures. Il est évident que le pont établi permet deux sens de transaction culturelle, puisque le transvasement de A à B implique le mouvement inverse de B à A.

Dans les années 1970, on a aussi parlé de « chocs culturels ». Choc implique confrontation, frottement de deux cultures aux valeurs diamétralement opposées. Le choc culturel permet l'éveil de la conscience de soi et la prise en compte de l'altérité. Autrement dit, être conscient de sa propre identification culturelle implique une comparaison plus ou moins claire avec la culture de l'autre. C'est le cas, par exemple, des Canadiens qui se définissent par leur différence par rapport aux Américains des États-Unis. Pourtant, États-Uniens et Canadiens sont des Nord-Américains par rapport à l'Amérique du Sud. Comment alors gérer la coexistence de l'unicité et du multiple, de la singularité d'une culture A à la pluralité culturelle de A, B, C, D ? Y a-t-il des symptômes de trahison de sa propre culture et de braconnage dans la culture de l'autre ? Comment assumer l'intimité d'une certitude identitaire dans une culture A sans que la culture B ne vienne perturber, pour ne pas dire violenter, cette base culturelle première ?

PRAXIS TRANSCULTURELLE DANS LE CONTE *ROSE DES SABLES*

Rose des sables est un conte qui insiste sur l'interaction de l'homme et de son milieu quant à toute formation d'éléments culturels. La rose du désert est ainsi fécondée par une goutte de sueur qui l'humanise, ce qui donnera la naissance du petit Tar, qui assume aussi bien son identité première, que les envols qu'il va entreprendre. Le milieu désertique est ainsi surpeuplé non seulement de Rose, la génitrice, mais aussi de Bouse, qui est son contraire représentant l'altérité ou l'autre face de soi, ici la laideur, et la désagrégation de la nourriture en sable. Autrement dit, le départ de la terre et le retour à la terre. Mais le désert est aussi l'espace où le sable se déplace au gré des vents, comme la page blanche de la dernière partie du conte où la neige devient le substitut du sable mouvant, autrement dit « l'écriture du désert » sans cesse générée par l'inspiration qui a sa source dans l'origine et qui se transforme pour devenir « l'écriture de verglas » (ou « de neige »). Les êtres et les animaux, comme le caravanier et le corbeau, participent à l'élaboration d'un « nouvel alphabet » représentant non seulement les éléments naturels du désert et de l'oasis, mais aussi les éléments traditionnels de l'oralité et de la spiritualité dans ses manifestations orthodoxes et superstitieuses (la *khamsa*).

Bouse et le corbeau annoncent la naissance de ce fils de Rose, né Verbe « à la saison des minitels », ce qui veut dire qu'il sera conscient de ses moyens de communication et de leurs enjeux dans une modernité naissante. Tar est un « verbébé / aux pupilles zèbrées » (Bourouai, 1998 : 34). Son cri est le commencement de la poésie dans le « concert du silence ». Son « rire intérieur » évoque cette Tunisie qu'Albert Memmi a décrit comme « le pays du dedans ». Et maman Rose va raconter à son fils l'histoire familiale, nationale et une partie du nomadisme des ancêtres contrés par les colons libellés ici en « cascadeurs du soleil ». La tradition orientale des contes des *Mille et une nuits* est évoquée ici par la parole séductrice de Schéhérazade, qui « fige les regards sur les mots ». La critique consiste ici à souligner l'inaction par rapport à l'activité productrice du discours, ce qui pousse Rose à inciter son fils à acquérir tous les savoirs les plus contradictoires. Ouverture fondamentale au progrès, comme aux chicanes.

Premier envol de Tar

Au chapitre IX, nous assistons au premier envol de Tar. Ici, c'est le destin qui mène tout. Le héros est arraché par un élément naturel qui l'enlève du milieu douillet de l'affection maternelle et familiale. Ce vol a lieu à l'intérieur même du pays, mais dans une oasis, lieu diamétralement opposé au désert. Tar y découvrira les éléments essentiels, le feu, la terre, l'air, l'eau. Avec l'aide du caravanier, ce deuxième donneur de leçons après celles de la mère Rose, Tar assimilera les diverses manifestations quotidiennes de la vie et de la mort et leurs significations primordiales pour devenir adulte. Il se fait guide touristique et sillonne le pays qui « n'a que le soleil à vendre [...] / à prix de scribes » (Bouraoui, 1998 : 53). La liberté d'expression est ici problématique parce que les journalistes ne peuvent pas exprimer librement leur pensée. On ne peut lire que « la blancheur entre les lignes ».

Dans ce pays, la culture produite par les autochtones est délaissée tandis que celle qui vient de l'étranger est surestimée. L'amour de « l'étranger » est cultivé à outrance, l'étrangeté étant un facteur positif qui octroie une valorisation à toutes les épreuves. Implicite est l'imposition des lois pour mener le peuple « à la baguette » avec l'appui religieux (*Le Livre Sacré*). Au service du quotidien, Tar tente de s'oublier pour assimiler toutes les diversités différenciées telle que les couleurs, les ethnies, la diplomatie esquissée par le Père de la Nation, « Le Parolier Suprême ». Tar est conscient de l'altérité dans le dialogue de son « village global », tout en reconnaissant sa propre différence. C'est « Le caméléon averti/ qui possède le globe sous la langue. » Il n'oublie jamais la leçon du passé, les valeurs spirituelles des ancêtres, l'âme du désert, la généreuse disponibilité à l'accueil de tout étranger, le culte de la fraternité, de l'amour de l'autre dans l'équilibre précaire d'une harmonie par l'égalité comme le lui a suggéré l'oncle Corbeau.

Deuxième envol de Tar

Le deuxième envol s'effectue en dehors du pays natal. Tar a déjà intériorisé les valeurs de sa culture natale et il est muni de quelques signes extérieurs tels que la *khamisa* de la spiritualité et de

la superstition, l'astrolabe de la mer qui indique le nord, et la *stelle* d'albâtre avec son goût de la mort. Valeurs universelles qui vont lui permettre de transiter dans les pays étrangers, croit-il avec aisance et bonheur.

Tar choisit consciemment le pays des fleurs de lys parce qu'il admire sa devise, « Liberté, Égalité, Fraternité ». Mais soudain il se trouve ligoté par les lois intraitables de la grammaire de sa nouvelle langue, ce qui va limiter ses mouvements spirituels et intellectuels. Il s'adapte parfaitement à cette nouvelle logique de vivre, mais il ne peut atteindre l'égalité que lorsqu'il produit dix fois l'effort des gens du pays. Première embûche d'inégalité qu'il doit surmonter dans le pays d'accueil. Sa rencontre avec Ophélie (écho shakespearien) lui rappelle sa maman Rose, mais cette fois-ci, c'est une « Rose de feu » avec laquelle « il vit un moment de bonheur » (Bouraoui, 1998 : 76). Mais dès qu'il s'écarte du chemin pour apprécier une œuvre d'art (la Mona Lisa), il se fait insulter par Ophélie qui lui rappelle sa mauvaise odeur de Bouse. Autrement dit, on lui reproche son passé et c'est pour cette raison qu'il doit « régler le déficit d'images », dont il souffre en tant qu'immigré de la première génération. L'incompatibilité personnelle et culturelle entre les époux mènent au divorce, mais Tar ne perd ni la mémoire ni le passé. S'il est parti de son pays pour « traverser / les frontières pour se transformer » (Bouraoui, 1998 : 81), il n'en reste pas moins qu'il est fidèle à ses propres valeurs, tout en acceptant et en adoptant celles des autres. Ce processus est celui du « transculturalisme » puisqu'il y a connaissance et transcendance de sa propre culture pour l'adoption d'une autre étrangère.

Troisième envol de Tar

Puis, nous assistons à l'atterrissage de Tar, dans la première version en Ontario, qui est devenu « l'Oasis Mosaïque » dans la version finale et qui n'est rien d'autre que la mosaïque canadienne. Ce pays est donc une métaphore du brassage des cultures et des civilisations dans la modernité, véritable écho de l'ancienne Ifrykia, carrefour des civilisations les plus diverses. Le conte ne nous dit pas les raisons pour lesquelles Tar atterrit dans ce pays. Cependant, le

parallèle entre ces deux métaphores signalées plus haut indique qu'il y a une recherche, aussi inconsciente soit-elle, d'une terre / mère patrie, rappelant celle de l'origine. Mais dès qu'il atterrit, Tar se trouve dans les brouillages et les controverses des « langues officielles » qui, sous la pression de l'éditeur, devient « des langues qui ont pignon sur eux » (Bouraoui, 1998 : 82). Encore une fois, il repart sur un terrain inconnu, mais avec un déficit d'images puisqu'il ne fait pas partie des « enracinés », lui, « l'orphelin du désert » (Bouraoui, 1998 : 85). C'est là où il doit faire face au racisme clair du « pure laine » qu'il déconstruit par l'humour tranchant. Tar affirme son moi, son *background* culturel et ce qu'il représente sans arrogance qui surestimerait ses propres valeurs et sans misérabilisme qui minimiserait son apport personnel : « Dans le désert des mots / j'ai choisi de vivre / et de mourir » (Bouraoui, 1998 : 87).

Des échanges transculturels vont s'effectuer entre Tar et trois personnages importants :

1. L'Écureuil noir dont il adoptera la philosophie nord-américaine de *self-reliance* ou « de ne compter que sur soi » ;
2. L'Amérindien avec qui Tar « ce nouvel immigré » (première version), « le nouvel arrivé » (deuxième version) s'unira de cœur et d'esprit, puisque leur problématique est plus ou moins semblable (le facteur temps établit ici les différences : redresser le tort pour regagner la dignité de l'être sur son propre terroir qu'il soit d'origine ou d'adoption) ;
3. Tar tombe amoureux de Mal Lunée, symbole de la liberté nord-américaine et de l'espoir d'une vie démocratiquement partagée. Il est séduit même et elle le met à l'épreuve en l'emprisonnant dans deux de ses atouts : sa langue parlée mondialement et sa technologie de pointe.

Une fois ces deux outils nécessaires à la vie moderne maîtrisés, Tar répond par son apport spirituel, car, pour lui, le contrôle de la destinée n'est pas nécessairement dans nos mains. Il invoque « l'esprit Manitou » (la *khamsa*) pour se libérer du déterminisme ou de l'assujettissement linguistique et technologique. C'est de cette façon que Mal Lunée ouvre la porte du dialogue à la manière des autochtones. Le fils de la Première Nation et le fils d'adoption

rejoignent dans l'errance, le nomadisme, le retour à l'ordre naturel des choses. Plus de chicanes ni de compétitions malsaines, ni de querelles intestines des êtres, des animaux et des végétaux. C'est la poésie pure du rêve.

Tar et Mal Lunée dansent pour « s'oublier ». Des pas de deux esthétiques dans la mémoire, dans la liberté totale dépourvue de tout égoïsme.

Rose et Bouse sont en quelque sorte ressuscitées dans le paysage hivernal en Perce-neige et Chardons. Nous assistons alors à des croisements de métaphores qui ont la même sorte d'identité. Comme le dit Malek Chebel (1998 : iii), « " une équation de reliance " qui fait cohabiter les contraires en les synthétisant sous forme de réponses adaptées, souples, susceptibles d'évolution ». Nous entrons donc dans la transe de l'oubli de soi des derviches tourneurs pour atteindre la pure spiritualité. Même le Bonhomme de Neige se met à fondre, sa dynamique de fonte n'est rien d'autre que sa propre voix. Tar atteint la sagesse en se rendant compte qu'il n'est « Rien », et Mal Lunée de répondre, « C'est fou ce qu'on peut faire avec un Rien » (Bouraoui, 1998 : 109). L'identité est donc parachevée puisqu'elle prend en charge le cumul des événements qui se sont déroulés dans la formation des personnages, un peu à la manière existentialiste : « l'être n'étant que la somme de ses actes ». Sécurité stabilisante qui permet la « Fondation de la famille des nations ». Les différences de culture, de sexe, de nature, de moyens de communication, etc., s'aplanissent en quelque sorte dans « la certitude sécurisante d'une nature humaine », c'est-à-dire, « d'une identité universelle de l'homme à soi, sous la forme, au besoin, d'une subjectivité transcendantale » (Chebel, 1998 : vi).

Comme dans tout conte, ils vécurent heureux et eurent trois enfants, Antar (source de mémoire), Ablā (l'identité), Amar (le chargé de la communication à la télé). Comme nous le voyons, Antar et Ablā sont des noms qui proviennent de l'épopée nord-africaine, héros légendaires qui sont passés par de truculentes aventures pour former un couple idéal d'autochtone noir et d'une femme blanche. Amar signifie « le Rassembleur », ici des communications à l'époque de la modernité. Tradition et modernité se fécondent pour « cycler encore une fois l'univers » (Bouraoui, 1995 : 103).

TRAVAIL ÉDITORIAL OU CENSURE ?

Lorsqu'on lit un livre, on ne se rend pas toujours compte des différentes étapes par où il est passé avant sa production finale. Parfois, comme dans le cas du conte *Rose des sables* (Bouraoui, 1998), le travail éditorial a duré près de quatre ans et l'éditeur a exigé de changer tel passage ou tel autre, tel positionnement culturel ou politique, ou tel autre. Souvent, l'éditeur affirme qu'il faut laisser le texte « mûrir » : « Mais pourquoi êtes-vous si pressé de sortir ce livre ? » L'éditeur ne sait pas que, dans ce cas, j'ai passé douze ans à écrire et réécrire ce conte, *on and off* bien sûr. Plusieurs versions existent. J'ai soumis la version finale à l'éditeur qui a été emballé par le projet de mettre ce conte sur Cédérom avec accompagnement musical, visuel, voix d'acteurs. Dramatisation multimédia appuyée par un appareillage pédagogique qui servirait d'introduction à la littérature. Après plus d'un an, l'éditeur déclare : « Je me sens mal à l'aise avec ce texte » malgré les différentes réécritures de certains passages en réponse à ses suggestions. Je ne signalerai que quelques exemples. Les modifications demandées portaient souvent sur le politiquement incorrect culturel.

Premier exemple :

Tar rencontre un Amérindien [...]

L'Iroquois lance des S.O.S. dans les arpens de neige !

– On m'a volé ma terre ! On a massacré mes aïeux, mes météores du ciel sont assiégés [...]

Que dois-je faire ?

Tar lui tend le calumet de la paix, et lui répond :

– Je suis le nouvel Immigré j'ai appris ta langue [...] l'inuktitut, c'est mon arme préférée [...] Ta terre nous allons nous unir, pour te la restituer !

L'identification du nouvel immigré avec l'Amérindien et leur engagement politique visant à récupérer le territoire linguistique, social, littéral, culturel posaient problème. Il fallait changer ce ton tranchant risquant de choquer certains lecteurs. À force de pression, voici le texte tel qu'il a été métamorphosé parce que la notion

d'immigration et de lutte avec des autochtones ne semblaient pas convenir du point de vue éditorial :

L'Amérindien lance des S.O.S.
 dans les arpens de neige :
 Ses météores du ciel
 sont assiégés [...]
 où vais-je alunir ?
 Tar répond :
 – Dans le ciel constellé
 où il nous faut quérir
 les étoiles filantes
 Je suis le nouvel arrivé
 j'ai appris ta langue
 sur le rouet du temps
 qui file notre entente
 pour unir les combattants
 Au labour des terres
 Que possèdent nos ancêtres
 que fera l'humus végétal ?
 Semer dans les sillons délétères
 ou désharnacher son cheval ?
 (Bouraoui, 1998 : 90).

Le positionnement ferme d'une identification moralement assumée du texte disparaît, et la nouvelle version édulcorée projette une ambiguïté poétique difficilement accessible à la première lecture.

Deuxième exemple :

Dans certains cas, j'ai complètement résisté à changer un passage, considéré par mon éditeur comme choquant et politiquement incorrect puisqu'il critique le racisme latent du milieu ambiant où atterrit Tar :

Un certain monsieur Tranquille
 dit de pure laine
 – lui qui n'a jamais vu [caressé] de mouton de sa vie – ne tarit pas d'éloge
 à son égard
 mais
 ne cesse de répéter :

– Tu n'es rien qu'un marchand de tapis
 qui ne roule sur aucun rubis [...]
 Tu n'es qu'un bruit sans roulis de moteur
 et tu prétends nous faire voler sur ta torpeur [...]
 (Bouraoui, 1998 : 86).

L'éditeur, qui a bondi à la satire des valeurs européennes et nord-américaines, n'a absolument pas réagi aux critiques beaucoup plus sévères de la société africaine et du milieu désertique de la première partie. Autrement dit, le centrément sur soi et sur ses propres valeurs empêchent toute appréciation de l'étranger et de l'altérité. L'échelle des valeurs reste interne, contrairement au sujet transculturel, qui est sans cesse ouvert, disponible, non pas à s'assimiler, ce qui revient à troquer ses propres valeurs pour en endosser d'autres, mais à adopter les valeurs de l'altérité sans oublier les siennes. J'ai toujours maintenu que l'être transculturel construit consciemment le sens de son moi profond par les traversées culturelles qui additionnent les différences sans retrancher de sa culture première ni des suivantes, des adhésions et des contrats de coexistence. Sa quête revient alors non pas à chercher « des identités de rechanges », mais plutôt une cohérence interne qui rythme l'origine et les transformations multiples.

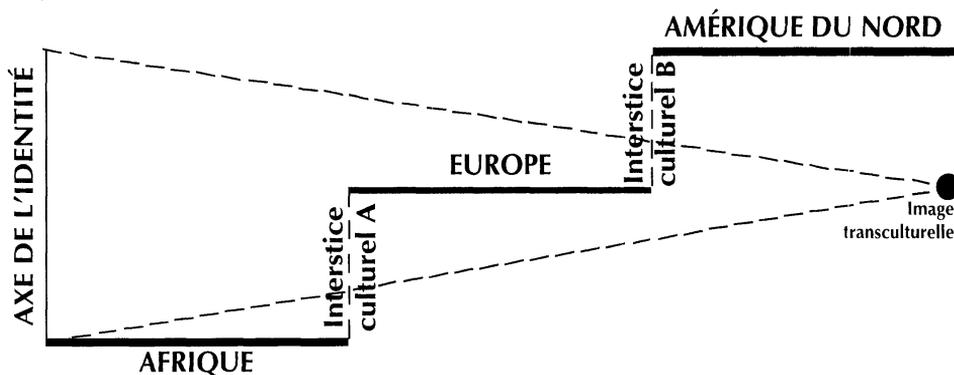
J'ai parlé jusqu'à présent de culture consciemment acquise, mais il y en a aussi une qui se manifeste inconsciemment dans les écrits. J'aimerais citer cet exemple très révélateur du travail de l'inconscient sur un texte. L'éditeur canadien m'a convaincu que, dans les premières versions de *Rose des sables*, certains vers répétés de la même manière dans chaque fin de séquence dans la première partie sur le désert était non seulement répétitifs, mais aussi moralisateurs et didactiques, et donc nuisaient à l'effet poétique. Comme je ne voulais pas retirer cette version française promise aux Canadiens, j'ai octroyé les droits de traduction en arabe à mon éditeur tunisien qui, lui, a trouvé ces vers relevant d'un genre littéraire, la *mawel*, qui sert justement à interpeller l'auditoire afin de monopoliser son attention et de le faire réfléchir sur la suite des événements. Il a donc développé ces vers inspirés par l'oralité inscrite dans mon inconscient. Cet éditeur m'a aussi suggéré d'en mettre quelques-uns sous forme interrogative, ce qui a donné :

« Quand le sirocco souffle / Faut-il savoir se préparer ? » « Quand le monde donne à voir / À quoi bon résister ? »

L'IDENTITÉ TRANSCULTURELLE

J'ai toujours affirmé que mon écriture poétique et romanesque se situait dans une « béance », dans cet espace interstitiel² entre les diverses cultures qui jalonnent mon itinéraire personnel. Je n'écris pas à l'intérieur de l'hégémonie d'une seule culture, disons l'africaine (celle de mon pays natal), ou l'européenne (celle de mon éducation), ou la nord-américaine (pays d'adoption où j'ai vécu plus de la moitié de ma vie). Bien au contraire. Au lieu de me placer à l'intérieur d'une même culture, renfermée sur elle-même, avec ses valeurs spécifiques (positives, négatives, constructrices, destructrices), je préfère me placer dans l'entre-deux, « l'entre-trois » des cultures A, B, C, D, de manière à faire fluctuer les valeurs d'un pôle à un autre, tout en assumant les diverses identifications aux trois continents de mon parcours personnel.

L'identité transculturelle



2. « Interstisien » a répliqué une annonceuse de radio losque j'ai énoncé ce concept.

L'identité transculturelle, telle qu'elle est représentée sur l'axe du schéma ci-dessus, élabore son sens en traversant les interstices culturels et correspond au cheminement précédemment indiqué de mon itinéraire personnel. Cette traversée plurielle présente un équilibre précaire que le sujet doit maintenir pour être en reconnaissance de lui-même. Ici, nous n'assistons pas à une crise d'identité, fruit d'une rupture du sens entre diverses cultures ; au contraire, l'identité tente de construire et de reconstruire ses structures polysémiques en essayant de s'adapter et d'apprécier à leur juste valeur divers environnements. Une sorte de négociation dynamisante guide le sujet dans ses multiples transactions de valeurs, les siennes et celles des autres. Après tout, la culture n'est-elle pas un des plus grands facilitateurs « de la circulation sociale » ? Négociation et adaptation entraînent avec elles de multiples alternances de codes. Le sujet à l'identité transculturelle ne fait pas que comprendre, apprécier, adopter ou refuser les diverses cultures qu'il traverse ; s'il les intègre, c'est par un choix conscient puisqu'il les apprécie dans leurs différenciations.

Roland Barthes (1978) a parlé de « bricolage » quant à l'interprétation des textes littéraires qui constituent pour lui « une sorte de tricherie salutaire ». Pour moi, la littérature est une ambiguïté fondamentale nécessaire à la vie, puisqu'elle sert à harmoniser l'existence du sujet et celle des autres. Dans le cas de l'identité transculturelle, le sujet effectue lui aussi une sorte de bricolage des multiples constituants, des diverses idées forces, des cultures les plus variées et les plus contradictoires. À partir de ces contradictions, ces différences, ces hiérarchisations des cultures, tout sujet tend vers ce qu'on a appelé « les talents universels ». Ici, la culture est considérée comme le produit de la créativité humaine. Cette approche transculturelle déconstruit, dans le sens derridéen du terme, toute présence d'ethnocentrisme, qui, lui, ignore presque totalement tout autre code culturel différencié.

* * *

Robert Elbaz de l'université de Haïfa a esquissé toute une théorie du discours dans les œuvres francophones du Maghreb et qu'il appelle « L'écriture du désert », il montre que les textes maghrébins ne cessent jamais de produire des histoires. La narration

se fait et se défait sans cesse comme les vagues des dunes de sable soumises aux fluctuations du vent qui changent la configuration du désert. Renouvelé perpétuellement, le discours s'autogénère *ad infinitum* comme sous le génie d'une inspiration débordante ou d'un conteur populaire africain qui ne cesse de broder sur les mythes légendaires et sur l'actualité du jour. Cette métaphore d'un *continuum* de la création est parallèle à l'évolution des valeurs culturelles dans un continent ou dans un pays donné. Cependant, j'aimerais signaler que je me démarque un peu de cette métaphore en insistant sur le fait que « l'écriture du désert » ne peut générer ou produire son discours littéraire que lorsqu'elle rencontre une « bordure » du texte, une limite d'où elle peut rebondir. Métaphoriquement parlant, le désert ne peut susciter la production de paroles que lorsqu'il y a le déplacement du sable, une frontière quelconque, un oasis où tout peut s'arrêter pour se ressourcer, se redistribuer. Temps d'arrêt qui remettent les choses en place, comme l'oasis qui étanche la soif de l'errance. Ainsi, la littérature met en scène des fluctuations de valeurs culturelles auxquelles les personnages, mais aussi plusieurs personnes qui gravitent autour du livre tels que auteurs, éditeurs, lecteurs, critiques, journalistes, etc., peuvent s'identifier totalement ou en partie. L'écriture interstitielle s'inscrit donc dans les béances poétiques de diverses cultures.



Bibliographie

Barthes, Roland (1978), *Leçon*, Paris, Seuil.

Bouraoui, Hédi (1971), *Créaculture*, vol. I et II, Philadelphie et Montréal, Center for Curriculum Development et Marcel Didier Canada Ltée.

Bouraoui, Hédi (1998), *Rose des sables*, Ottawa, Vermillon.

Chebel, Malek (1998), *La formation de l'identité politique*, Paris, Payot.