

Figures de l’imposture dans l’œuvre de Hédi Bouraoui : entre mobilité spatiale et reconfiguration identitaire

Figures of Imposture in Hédi Bouraoui’s Oeuvre: Between Spatial Mobility and the Reconfiguration of Identity

Sanae OUARDIRHI

Doctorante

Université Moulay Ismail, FLSH de Meknès - Maroc

Abstract:

Hédi Bouraoui’s novels situate identity in motion, yet displacement does not by itself generate falsehood. Identity imposture emerges when a subject or institution fabricates an identity, authority, or form of knowledge, directs it toward others, and seeks recognition through an intended truth effect. *Retour à Thyna*, *La Pharaone*, *Cap Nord*, *Bangkok Blues*, *Méditerranée à voile toute*, *Ainsi parle la Tour CN*, *Paris berbere*, and *Le Conteur* unfold this tension across Mediterranean thresholds, migratory journeys, and the transcultural city. Goffman illuminates the social staging of roles, while Bhabha places hybridity within a space of cultural negotiation. Mobile characters generally negotiate plural affiliations without deception; falsehood emerges instead through performances of power, colonial narratives, and stereotypes. Mobility therefore reveals struggles over legitimacy without constituting imposture in itself.

Dans les romans de Hédi Bouraoui, écrivain canadien d’origine tunisienne, les récits s’attachent à la question de l’identité mobile, de l’exil et de l’hybridité culturelle. La récurrence de ces motifs fonde le choix d’étudier l’imposture, dans ses formes individuelles comme dans ses manifestations collectives.

L’imposture ne se réduit pas à un mensonge ponctuel. Elle engage une opération discursive par laquelle un sujet ou une instance collective fabrique ou usurpe une identité, un rôle, une compétence ou une légitimité, adresse cette représentation à autrui et cherche à lui donner la consistance du vrai. L’hybridité nomme la négociation de plusieurs appartenances ; l’adaptation répond à une situation ; la performance sociale ajuste la présentation de soi ; la nomaditude organise le déplacement créateur ; la mobilité décrit un trajet. Aucune de ces expériences ne constitue, à elle seule, une imposture. La fiction ne relève pas davantage du faux par nature : le seuil est franchi lorsqu’une instance interne au récit dissimule sa position, revendique indûment une autorité ou impose comme vraie une image fabriquée. La relation entre cette construction, le regard auquel elle s’adresse et l’adhésion qu’elle sollicite devient dès lors centrale. Goffman rend compte de la scène sociale où se règle l’impression produite ; Bhabha décrit l’espace où les

signes culturels se négocient. Ni la mise en scène ordinaire ni l'hybridité culturelle ne suffisent toutefois à transformer un sujet mobile en imposteur.

La question centrale peut alors se formuler ainsi : dans quelles circonstances la mobilité spatiale ouvre-t-elle, chez Bouraoui, une imposture identitaire plutôt qu'une recomposition légitime de soi ? Une hypothèse précise guide l'enquête : le déplacement multiplie les situations de classement et d'attribution, mais le faux n'apparaît que lorsqu'une représentation fabriquée sollicite la croyance d'autrui et confère à son producteur une identité ou une autorité induite.

L'étude porte sur huit œuvres publiées entre 1994 et 2012 : *Retour à Thyra*, *La Pharaone*, *Cap Nord*, *Bangkok Blues*, *Méditerranée à voile toute*, *Ainsi parle la Tour CN*, *Paris berbère* et *Le Conteur*. Elles distribuent trois configurations spatiales complémentaires : l'ancrage insulaire ou méditerranéen, le trajet migratoire et la ville transculturelle. La scène ou l'énoncé où se joue une attribution constitue le foyer de l'observation : rôle endossé, origine dissimulée, image stéréotypée, mémoire occultée ou récit collectif présenté comme légitime. Quatre interrogations accompagnent la lecture : qui façonne la représentation, quel trait est masqué ou usurpé, à qui cette image s'adresse-t-elle et quelle adhésion recherche-t-elle ? Goffman situe la scène, le public et le contrôle de l'impression ; Bhabha éclaire la négociation des signes culturels.

Les seuils maritimes mettent en tension l'enracinement, la mémoire et l'autorité, avant que les trajets migratoires n'éprouvent la plasticité des appartenances. La ville transculturelle expose ensuite les récits collectifs qui distribuent la visibilité et la légitimité. Les scènes de pouvoir sont rapprochées des expériences où le sujet se transforme sans tromper personne : ce voisinage empêche de convertir toute adaptation ou toute identité plurielle en falsification. Dans ces trois configurations, une même ligne de partage demeure : la mobilité relève de l'expérience, tandis que l'imposture suppose qu'une construction factice cherche à passer pour vraie devant un regard auquel elle confère une position de croyance.

1. Cadre théorique et protocole de lecture

Andrée Bauduin reprend de Jean-Bertrand Pontalis une définition de l'imposteur fondée sur l'usurpation d'identité et la substitution de personne (Pontalis, cité par Bauduin, 2007, 11). L'imposteur « usurpe une identité », invente une histoire qui n'est pas la sienne et « se fait passer pour un autre » (Bauduin, 2007, 11). Cette brièveté rassemble plusieurs dimensions : un sujet s'approprie ce qui ne lui appartient pas, élabore un récit capable de soutenir la substitution, puis rencontre un regard qui reçoit l'apparence comme vraie. L'adhésion de l'imposteur à sa propre invention n'abolit pas la relation ; elle peut au contraire renforcer la cohérence du personnage présenté. Denise Bouchet-Kervella souligne à ce propos le besoin de reconnaissance qui soutient l'identité inventée et cherche sa confirmation dans le regard d'autrui (Bouchet-Kervella, 2008, 217-218). La falsification possède donc une scène, un public et un enjeu de légitimité.

La sociologie d'Erving Goffman permet de situer cette relation dans une scène, devant un public, parmi des impressions réglées. La présentation de soi appartient à la vie ordinaire : chacun ajuste sa parole, ses gestes, son apparence et parfois son vocabulaire aux attentes de la situation. Cette souplesse n'est pas une faute ; elle rend l'interaction possible. Le passage vers l'imposture s'effectue lorsque l'ajustement porte une identité, une compétence ou une autorité inventées et cherche à obtenir la croyance du partenaire. Goffman donne aux notions d'interaction et de représentation un sens précis :

« Par interaction, on entend à peu près l'influence réciproque que les partenaires exercent sur leurs actions respectives lorsqu'ils sont en présence physique immédiate les uns des autres. [...] Par représentation, on entend la totalité de l'activité d'une personne donnée, dans une occasion donnée, pour influencer d'une certaine façon un des autres participants. » (Goffman, 1973, 23).

Homi K. Bhabha éclaire une autre dimension de l'identité mobile. Dans *Les Lieux de la culture*, le tiers-espace désigne le lieu où les signes culturels se traduisent, se déplacent et acquièrent de nouvelles valeurs (Bhabha, 2007, 74). L'identité ne s'y présente ni comme stable ni comme homogène ; elle se construit dans la négociation entre langues, mémoires et traditions. Les marges deviennent alors des espaces de résistance et de production identitaire. L'entre-deux ne dissimule pas une essence authentique : il produit des identifications plurielles et des rôles situés. La négociation culturelle reste distincte de l'usurpation, même lorsqu'elle transforme profondément la manière dont un sujet se nomme, parle et se présente.

« En gros, ma première définition du transculturalisme est de bien se connaître soi-même (processus assez difficile) et bien entendu sa propre culture (superficielle et profonde) pour la transcender, la transmettre, la transvaser à d'autres personnes différentes, tout en s'attendant à ce que les autres vous transmettent la leur. Ce qui génère l'égalité dans les échanges. » (Bouraoui, 2005, 63).

Le transculturalisme Bouraouien repose sur la réciprocité énoncée dans la citation précédente : se connaître et connaître sa culture permettent de la transmettre, de la déplacer et de recevoir celle d'autrui. La culture circule sans que l'un des partenaires s'arroge le monopole du vrai. La scène sociale de Goffman rend perceptibles le public, le réglage des impressions et l'influence réciproque ; le tiers-espace de Bhabha explique la transformation des signes au contact de l'altérité ; la pensée bouraouienne ajoute l'exigence d'égalité dans l'échange. Ces trois perspectives décrivent des phénomènes voisins sans les confondre. Une performance peut être sincère, une identité hybride peut assumer ses tensions, une parole transculturelle peut déplacer ses formes. Le faux apparaît lorsqu'une identité ou un savoir construits se présentent comme authentiques afin de produire une adhésion et d'assurer un pouvoir.

2. Insularité, seuils maritimes et falsification discursive

« (...) nature périphérique d'espace autre, topologiquement décentré. Il n'est pas absolument nécessaire qu'elle soit lointaine, ni même difficile d'accès ; l'important est qu'une frontière visible en marque la limite, moins à titre d'obstacle matériel que de signe de son altérité : c'est la coupure de l'élément liquide qui alimente une rêverie de rupture bénigne avec l'univers homogène de la norme. » (Racault, 1995, 10).

Chez Bouraoui, cette coupure intensifie la relation entre territoire, mémoire et autorité. Elle devient une scène de falsification lorsque l'un des discours en présence s'arroge le pouvoir de dire seul le vrai du lieu et de ses habitants.

L'espace insulaire se définit comme un territoire géographique, symbolique, social et identitaire complexe ; il devient un lieu chargé d'imaginaire, de mémoire et de relations sociales. L'île n'est pas seulement une réalité physique entourée d'eau : elle constitue une expérience humaine singulière, fondée sur le rapport entre l'homme, l'espace et l'identité. L'insularité dépend ainsi d'une construction ressentie, nourrie par le particularisme, l'écart et la conscience de la différence. Avec la modernisation et le tourisme, elle devient un facteur de recomposition où se croisent passé historique, sentiment d'appartenance et attachement affectif. Le sujet se tient entre ouverture au monde et résistance identitaire ; les échanges le transforment sans abolir sa relation au lieu. L'île apparaît à la fois comme un espace fascinant, associé à l'aventure, au mystère et à l'exil, et comme un territoire vulnérable, exposé aux dominations qui cherchent à imposer leur récit. L'identité mobile qui en procède appartient à l'histoire vécue. Le faux surgit

lorsqu'une mémoire est occultée ou qu'une autorité présente sa version partielle comme la totalité du passé.

L'identité insulaire se construit aussi en réaction contre la présence coloniale ou l'intrusion de l'étranger. L'espace devient alors un laboratoire humain où s'éprouvent le rapport au territoire, l'appartenance et l'altérité. *Le Conteur* transporte cette tension dans la parole politique du Maghreb : la fraternité proclamée entre l'Algérie et le Maroc côtoie une frontière fermée depuis 1994, tandis que le Printemps arabe rappelle la puissance performative d'un mot collectif. Le rapprochement fait entendre deux usages opposés de la parole publique, l'un promettant un voisinage que les pratiques démentent, l'autre transformant l'espace politique par l'injonction populaire. Bouraoui écrit :

« Sans parler des litiges de frontières piètrement fermées depuis 1994 entre l'Algérie et le Maroc. Le roi Mohamed VI a convoqué «la logique de l'histoire et de la géographie » pour réclamer la normalisation des liens et du bon voisinage entre les « deux pays frères » [sic] Sans parler des révolutions du Printemps arabe! La Tunisie a pris l'initiative de ce bouleversement pacifique qui, par un seul mot : « Dégage », a chassé le dictateur Zaba (Zine el- Abidine Ben Ali) et sa famille corrompue, après vingt-deux ans de pouvoir sans partage. » (Bouraoui, 2012, 15)

La fraternité affichée sollicite l'adhésion d'une communauté que la frontière maintient pourtant séparée. Le discours royal promet un voisinage normalisé ; la persistance de la fermeture en révèle la fragilité. Le passage rapproche cette contradiction du « Dégage » tunisien, non pour confondre les deux situations, mais pour opposer une parole officielle démentie par les faits à une parole populaire dont l'énonciation transforme immédiatement l'espace politique.

Le double mouvement d'enracinement et d'ouverture propre aux seuils méditerranéens favorise la mobilité géographique et culturelle ainsi que la reconfiguration identitaire. Celle-ci ne relève du faux que lorsqu'une représentation fabriquée s'adresse à un public et réclame son adhésion. Sfax, ville littorale reliée à Kerkennah et aux départs méditerranéens, prolonge l'expérience insulaire sans devenir elle-même une île. La cité forme un seuil entre attachement local, ouverture extérieure, stabilité et mouvement. Cette position intermédiaire en fait un lieu de passage, d'échanges commerciaux et d'hybridité culturelle. Le passage de l'olivier méditerranéen au baobab africain renvoie à la préservation des origines, à la transmission de la mémoire et à la continuité historique. Carthage, Thyna et Taparura composent parallèlement un palimpseste où s'entrecroisent des héritages puniques, romains, arabes et modernes. La Méditerranée relie ainsi plusieurs mondes et porte une identité stratifiée, une mobilité symbolique et un métissage des appartenances. Cette superposition ne produit aucune tromperie en elle-même. Le conflit apparaît lorsqu'un récit efface l'une de ces mémoires, s'attribue une légitimité exclusive et présente sa sélection comme l'histoire entière du lieu. La ville devient de ce fait un espace de transition identitaire où se rencontrent circulation maritime, mémoire des origines et transformation économique. L'ouverture vers l'extérieur ne supprime pas l'attachement affectif ; elle le reconfigure à mesure que les habitants négocient les effets de l'émigration et de la rentabilité. Le lieu demeure donc traversé par deux forces : le désir de continuité et l'attraction du départ. Cette tension explique la densité symbolique de Sfax sans lui attribuer un statut géographique inexact.

Dans *Retour à Thyna*, la diversité des parcours, des mémoires et des appartenances traverse les personnages autant que les lieux. Zitouna, dont le prénom signifie l'olivier, condense la ville de Sfax, ses héritages et les désirs contradictoires qui la parcourent. Autour d'elle, Mansour, ami fidèle de Kateb, Dahak, Sadok, Tahar et Ahlem font entrer l'histoire nationale dans les rela-

tions affectives, économiques et politiques. L’enquête sur le meurtre de Kateb donne au récit sa tension policière, mais l’énigme accompagne surtout une prise de conscience collective. Le roman articule de la sorte l’intime et le collectif : la quête de Zitouna, les rivalités amoureuses et l’enquête criminelle renvoient aux mutations d’une nation qui cherche à relire son passé. La mémoire de la médina, les traces de Thyna et l’histoire de Sfax ne forment pas un décor immobile ; elles agissent sur les choix des personnages et sur leur compréhension du présent. La troisième de couverture de la deuxième édition publiée par CMC Éditions en 2014 associe précisément l’enquête, l’initiation et le devenir national. Ahmed Mahfoudh en résume la composition :

« Retour à Thyna peut être considéré à la fois comme un roman policier, initiatique et réaliste : il est d’abord policier car l’enquête sur un meurtre en constitue le sujet principal ; il appartient au genre initiatique dans la mesure où la résolution de l’énigme donne au récit toute sa signification et dote les personnages d’une conscience nouvelle ; il est enfin social car le devenir des personnages couvre la geste d’une nation. » (Bouraoui, 2014, 301)

La Revue Ibla insiste sur la portée historique du récit : « Le thème est la défense des autochtones : les soumis auraient pu apprendre beaucoup de choses aux conquérants » (Bouraoui, 2014, 301). Robert Elbaz y reconnaît, pour sa part, un « discours identitaire qui était disséminé en filigrane autant dans ses recueils poétiques que dans sa prose, essais inclus » (Bouraoui, 2014, 301). Ces voix critiques situent la quête identitaire et la mémoire locale ; la scène de Mansour en donne l’épreuve sensible.

« Dans la confusion de la course, Mansour, ce dégustateur de bouillon de pataclès, pain d’orge et zeste de citron, comme on définit tout bon citoyen de la région, aperçoit une grosse matraque qui s’abat violemment sur ses reins. D’un coup, le choc réveille sa conscience enfantine, et tout un monde banni ressurgit dans toute sa fraîcheur. La douleur réactivée infuse en lui, de nouveau, la haine de l’agresseur, cet occupant du terroir national et des mentalités. Son esprit violenté par une autre façon de voir le monde le fait adhérer au projet de libération. » (Bouraoui, 1996, 11)

Le choc réactive chez Mansour un monde que l’ordre colonial avait refoulé. L’occupant ne gouverne pas seulement le territoire : il violente les « mentalités » en imposant sa manière de voir. La matraque révèle la force matérielle qui soutient cette prétention et brise son apparence de légitimité. Mansour ne se donne pas pour un autre ; il reconnaît la domination qui cherchait à parler en son nom et rejoint le projet de libération. Son amitié fidèle avec Kateb rend ensuite l’enquête crédible, mais cette proximité devient aussi le lieu d’une dissimulation : il poursuit les circonstances de la mort en taisant ses intentions, ses objectifs et la part qu’il a prise aux événements antérieurs au crime. Le récit ménage un écart entre l’ami loyal qu’il donne à voir et ce qu’il ne livre pas encore. À mesure que l’énigme se résout, les contradictions des faits dévoilent une tromperie fondée sur le secret plutôt que sur une identité usurpée.

Dans *La Pharaone*, le déplacement maritime, la croisière et l’errance méditerranéenne composent un imaginaire de la circulation. Barka Bousiris se présente comme un sujet nomade et transfrontalier ; son voyage sur *Séti I*, en pays copte, l’amène à découvrir le monde, à confronter d’autres identités et à composer avec la pesanteur de la tradition. La mer forme un espace mouvant où les frontières géographiques, culturelles et religieuses se négocient. L’Égypte elle-même se donne comme un lieu hybride : « L’Égypte d’aujourd’hui, *Om ed-dunyâ*, la Mère de l’univers : celle qui écume des idéologies contradictoires » (Bouraoui, 1998, 115). Cette composition transculturelle ne fait pas de Barka un imposteur. Une scène d’Hatchepsout engage, en revanche, une autre logique : « D’habitude, elle se fait représenter avec des traits masculins pour convaincre son peuple de sa toute-puissance sur le pays » (Bouraoui, 1998, 29). La souveraine

organise sa propre image ; les signes masculins forment les emblèmes visibles de la puissance, et le peuple reçoit cette apparence comme garantie de souveraineté. Le verbe « convaincre » révèle l'intention de faire croire. Le mariage d'Imane avec Ayman et la pluralité de Barka appartiennent, à l'inverse, à l'ouverture vers autrui et à la recomposition de soi. Barka demeure partagé entre le désir de mouvement et la pesanteur des filiations, mais cette tension ne le conduit pas à revendiquer une autre origine. Son nomadisme révèle au contraire les contradictions de l'espace égyptien et la coexistence d'histoires multiples. La scène d'Hatchepsout isole ainsi une fabrication politique au sein d'un roman où la circulation identitaire conserve, ailleurs, sa valeur d'apprentissage.

Dans *Cap Nord*, l'île de Kerkennah ne se réduit pas à un espace natal ; elle devient l'emblème du départ, de la précarité, de l'exil et de la fragmentation identitaire. La mobilité insulaire, incarnée par Hannibal ben Omer, conduit le sujet à subvenir à ses besoins, à se découvrir et à bâtir une identité mouvante, toujours exposée au changement. Kerkennah fonctionne comme un espace de manque qui pousse les habitants vers d'autres territoires. La présentation de l'ouvrage condense cette contrainte : « Si Hannibal Barca, le grand Hannibal, a quitté son sol attiré par un idéal extérieur, Hannibal Ben Omer n'a d'autre choix que de partir poussé de l'intérieur par les forces de la précarité et du chômage. » (Bouraoui, 2008) Hannibal exprime ce désir d'autonomie dans une image aérienne : « Je lustre mes plumes pour voler de mes propres ailes » (Bouraoui, 2008, 25). New York, la Sardaigne et la Sicile deviennent alors des lieux de passage où s'affrontent héritage culturel, besoin matériel et désir d'intégration occidentale. L'espace extérieur promet l'ouverture et la justice sociale, mais reconduit aussi des exclusions héritées du système colonial. Le personnage demeure tiraillé entre plusieurs appartenances ; il apprend à composer avec elles sans s'attribuer de titre inventé ni d'origine fictive. Sa trajectoire transforme le sujet et nourrit sa quête d'autonomie, sans faire de cette transformation une substitution identitaire. La promesse occidentale est elle-même ambiguë : elle attire par l'image de la réussite, puis confronte le migrant à de nouvelles hiérarchies sociales et raciales. Hannibal ne résout pas cette contradiction par le mensonge ; il la porte dans une identité déchirée qui se recompose selon les lieux. L'île natale demeure le point intérieur depuis lequel il mesure la distance parcourue, même lorsqu'aucun retour immédiat ne paraît possible.

Les îles méditerranéennes forment ainsi un réseau de passages où circulent les histoires et les appartenances. *Retour à Thyna* dévoile une autorité coloniale qui impose sa vision ; *La Pharaone* montre une image politique construite pour convaincre ; *Cap Nord* fait entendre une autonomie sans tromperie. Le franchissement des frontières n'acquiert donc une valeur d'imposture que lorsqu'il s'accompagne d'une identité ou d'une légitimité fabriquée pour être crues.

3. Mobilité géographique, nomaditude et recomposition de soi

Le nomadisme ne se limite pas à un déplacement géographique ou symbolique ; il occupe le cœur de la démarche transculturelle de Bouraoui, fondée sur la rencontre, l'échange et la reconnaissance de l'altérité. Le mouvement devient nomaditude lorsqu'il nourrit une poétique créatrice, et transculturalité lorsqu'il engage un échange par lequel le sujet se connaît, transmet sa culture et reçoit celle d'autrui. Ce dynamisme peut modifier les habitudes, la langue et la manière de se présenter sans produire une identité factice. Le nomade s'adapte, traduit son expérience, adopte des pratiques nouvelles et conserve pourtant la responsabilité de ce qu'il affirme. Bouraoui formule cette puissance de décentrement :

« La nomaditude déconstruit donc la binarité infernale du centre versus périphérie, le majoritaire versus le minoritaire, l'omnipuissant versus le marginal, le monde extérieur versus le monde intérieur. Livre mosaïque qui tente de saisir la dynamique écrivante incluant son propre processus créateur, sa poétique. » (Bouraoui, 2005, 10-11).

La nomaditude apparaît également dans l'écriture par les néologismes, les jeux de mots et la circulation entre plusieurs langues et dialectes. L'écriture interstitielle habite les zones intermédiaires entre cultures, genres et imaginaires. Bouraoui en précise l'exigence : « La poétique consiste à se demander comment inventer et réinventer le langage pour lui donner un nouveau pacte, non seulement linguistique et social, mais aussi esthétique et philosophique » (Bouraoui, 2005, 32). Cette invention ne concerne pas uniquement les écrivains migrants. Elle accompagne tout processus créateur qui déplace la phrase, déränge l'usage reçu et imprime sur la page la trace d'un parcours. Le mouvement de la forme rend sensible une identité en travail ; il ne camoufle pas l'origine de la voix, mais expose les transformations qu'elle accepte.

La béance prolonge cette poétique comme disponibilité à ce qui vient de l'autre. Elle ne désigne ni un vide identitaire ni un masque, mais une ouverture où la mémoire et l'invention peuvent entrer en relation. Dans cet intervalle, le sujet accueille la diversité sans renoncer à son histoire ; sa parole se modifie au contact du monde et demeure néanmoins responsable de ce qu'elle affirme. Ainsi comprise, la nomaditude situe le sujet entre mouvement extérieur et réflexion intérieure. Elle déplace les oppositions rigides — centre et périphérie, majorité et marge, origine et ailleurs — sans abolir les différences. L'identité qui se forme dans cette traversée n'est ni achevée ni interchangeable : elle se compose par strates, au rythme des lieux, des langues et des rencontres.

Bangkok Blues, *Retour à Thyna* et *Méditerranée à voile toute* font apparaître une pluralité d'espaces reliant l'Asie, le Maghreb, l'Europe et l'Amérique. Le nomadisme Bouraouien résiste à l'homogénéisation et à l'enfermement identitaire ; il défend une vision ouverte, capable de franchir les frontières territoriales, linguistiques et culturelles sans dissoudre les différences. La diversité donne ainsi sa profondeur aux trajectoires et à leurs voix. Elle ne transforme pas, par sa seule présence, une scène de voyage en tromperie : il faut que la circulation serve une identité, une compétence ou une autorité factice offerte à la croyance d'autrui.

L'identité hybride ne signifie pas le simple mélange de deux cultures distinctes ; elle naît d'un échange parfois conflictuel par lequel le sujet tente de se définir face aux représentations imposées par le monde extérieur. Stuart Hall rattache l'identité diasporique à une position instable, travaillée par l'histoire, la mémoire et la différence (Hall, 1990, 222). Le sujet hybride devient un espace de confrontation idéologique et sociale entre plusieurs appartenances. Homi K. Bhabha associe cette hybridité à un espace intermédiaire de négociation où les signes culturels se déplacent et se reconfigurent (Bhabha, 2007, 74). Les marges peuvent alors produire de nouvelles formes identitaires au lieu de rester des lieux d'exclusion. L'individu ne se laisse pas enfermer dans une représentation figée : il met en relation les impacts culturels, historiques et sociaux qui le traversent. Cette plasticité n'est pas une identité falsifiée. L'imposture engage une prétention factice offerte comme vraie à un regard identifiable, alors que l'hybridité laisse visibles les tensions dont le sujet est composé.

Dans *Bangkok Blues*, la migration et le déplacement géographique produisent une identité mouvante, tiraillée entre la mémoire de l'origine et les influences de l'ailleurs. Bangkok devient un espace symbolique où le héros éprouve d'autres rythmes, d'autres valeurs et d'autres manières d'habiter le corps. Il refuse pourtant d'assimiler cette expérience à une substitution :

« Non, je n'ai pas changé de masque, je n'ai pas permuté ma peau, j'ai vécu dans le cœur d'une Asie qui palpite au rythme de nos corps » (Bouraoui, 1994, 112). La double négation récuse le masque et la permutation de la peau. Le personnage ne dissimule pas son origine devant un public ; il laisse l'Asie transformer son rapport au monde. L'espace migratoire favorise ainsi une écriture interstitielle, située entre les langues, les genres et l'imaginaire. Le sujet circule entre plusieurs systèmes de valeurs, adopte de nouvelles postures et maintient pourtant la continuité d'une voix. L'apprentissage et l'identité relationnelle rendent compte de ce parcours avec plus de justesse que l'usurpation. Cette mobilité rejoint la nomaditude et le métissage : l'identité reste transfrontalière parce qu'elle se nourrit du dialogue et du franchissement des limites. Le corps, la ville et le langage deviennent les trois surfaces de cette transformation. Le héros n'adopte pas un rôle fictif pour obtenir la reconnaissance d'un public ; il accepte que l'expérience asiatique modifie son imaginaire et sa perception de lui-même.

Dans *Méditerranée à voile toute*, le déplacement, la perte des repères et la quête de sens ne relèvent pas d'une falsification volontaire. En passant d'Abraham le Juif à Ulysse le Grec, l'errance conçue comme voyage d'apprentissage ouvre une identité provisoire et un décalage entre le moi intérieur et le monde extérieur. Hannibal incarne une identité mosaïque construite au fil du parcours méditerranéen. Abdellatif Samiky le décrit comme « le nomade des temps modernes » qui « glisse d'île en île sans établir de comptoir et sans fonder de royaume » (Samiky, 2019, 152-153). Le roman donne à ce mouvement une inflexion éthique lorsque, devant la tombe de Robert Graves, Hannibal veut « sortir de l'enfer de la pensée cruelle des idéologies aveugles et des fanatismes exacerbés » (Bouraoui, 2010, 118). Majorque, Malte et Syracuse, de même que Dolorès et l'inspecteur Miro, diversifient les expériences sans les réduire à une vérité générale. Hannibal transforme l'errance en vision philosophique du monde ; il tente de tisser une relation intime avec la Méditerranée et de reconstruire une continuité dans le mouvement. Son voyage vers Majorque traduit le désir d'oublier les inégalités sociales, de se réinventer et de satisfaire sa curiosité. L'espace majorquin lui fait découvrir le contraste entre des immigrés associés à la pauvreté et une bourgeoisie locale qui concentre la richesse, mais aussi les tentatives de rapprochement entre les groupes. Son éloignement de Laura et de Télémaque marque une quête intérieure menée au détriment de la stabilité familiale. Le personnage cherche finalement à dépasser les oppositions rigides entre Sud et Nord, Européens et Méditerranéens. Ses identifications changent au rythme des rencontres, mais aucune d'elles ne lui procure une identité inventée ni une autorité usurpée. Le voyage demeure une pratique de connaissance et une manière de composer avec l'altérité. L'errance acquiert parallèlement une dimension créatrice et performative. Chaque lieu traversé déplace le regard du personnage, tandis que les rencontres empêchent la Méditerranée de se figer dans une essence unique. Dolorès introduit une expérience affective, Miro un regard d'enquête, Robert Graves une mémoire littéraire ; ces figures modulent le voyage sans se laisser ramener à une fonction identique. L'identité mosaïque d'Hannibal se construit par addition plutôt que par remplacement. Le voyageur conserve la mémoire de sa famille, de Carthage et de ses appartenances méditerranéennes, mais il les relit au contact des îles. La distance avec Laura et Télémaque manifeste le coût de cette liberté : l'autonomie recherchée fragilise le lien familial et transforme l'errance en interrogation morale. Le contraste social de Majorque, où la pauvreté immigrée côtoie l'aisance bourgeoise, complique encore l'idéal d'harmonie. Hannibal découvre que la circulation des personnes n'abolit ni les frontières économiques ni les préjugés. Son projet consiste alors à construire des passages entre des groupes séparés, non à cacher son origine pour accéder à l'un d'eux.

La pluralité des voix narratives et des références prolonge cette mobilité. La polyphonie peut contester une vérité unique, déplacer les points de vue et rendre audibles des mémoires concurrentes sans camoufler l'origine de ses énoncés. Le langage franchit le seuil du faux lorsqu'une voix s'approprie une autorité qu'elle ne possède pas ou présente comme sienne une représentation fabriquée. Denise Bouchet-Kervella observe que le personnage inventé peut acquérir une réalité pour l'imposteur et chercher sa confirmation dans le regard d'autrui (Bouchet-Kervella, 2008, 217-218). Cette recherche de reconnaissance donne au mensonge sa dimension relationnelle. Chez Bouraoui, la question décisive n'est donc pas le nombre des voix, mais le pouvoir qu'elles exercent sur ceux qu'elles nomment.

4. Discours collectifs, pouvoir et tiers-espace

Dans *Ainsi parle la Tour CN*, la mobilité entre Sfax, Le Caire et Toronto ébranle les récits identitaires rigides. La Tour devient un objet symbolique dont les fonctions prophétiques, spirituelles et culturelles excèdent la réalité architecturale. Sa voix verticale se présente comme universelle et aspire à devenir celle d'une collectivité. Cette amplification ouvre une scène d'autorité : le monument parle, rassemble et annonce, mais il risque aussi de substituer sa hauteur à la pluralité des voix qu'il prétend porter. Georges Bélanger saisit à la fois cet élan spirituel et la recherche d'un langage commun : La verticalité de la Tour lui permet de contempler simultanément la ville et le monde, mais cette position transforme aussi le regard en pouvoir. Elle recueille les voix migrantes, les mémoires autochtones et les récits de fondation, puis les ordonne dans une parole qui se veut rassembleuse. Toute la difficulté tient dans ce passage de l'écoute à la représentation : parler avec la collectivité n'équivaut pas à parler à sa place.

« [...] À l'aube du troisième millénaire, porte-parole des hommes, pythie aux pouvoirs surnaturels et annonciatrice d'un nouvel ordre mondial, d'une vision réinventée du monde, la Supertour harmonise les forces telluriques avec les forces cosmiques : [...] Son imposante structure de pierre ne lui enfonce-t-elle pas les deux pieds au plus profond de la terre, d'où émerge comme un flot salvateur la parole rocaïlle ? [...] Chercher le langage qui réconcilie. » (Bélanger, 2000, 31-32).

La multiplicité des voix de la Tour donne forme à une mosaïque culturelle canadienne. Le titre *Ainsi parle la Tour CN* fait entendre l'écho d'*Ainsi parlait Zarathoustra* et prête au monument une parole d'oracle. La mention de « l'homme supérieur » renvoie à Nietzsche et construit une hauteur énonciative. Cette allusion intertextuelle n'est pas, par elle-même, frauduleuse. Elle devient problématique lorsque la Supertour transforme le prestige philosophique en droit de parler au nom de tous. La fiction maintient ainsi une ambiguïté féconde entre utopie rassembleuse et autorité surplombante : le langage cherche à réconcilier, mais la voix monumentale risque d'effacer la pluralité qu'elle promet d'accueillir. La métaphore de l'« Esprit Original » condense cette ambition d'unité : la terre, la nature, la liberté, l'amour et la tolérance convergente vers la promesse d'un monde nouveau. L'énumération confère à la Tour une autorité morale qui peut accueillir la différence ou la subsumer. La lecture du roman doit donc maintenir ensemble la générosité de l'utopie et le risque d'une parole totalisante.

L'imposture acquiert une portée sociale et historique lorsque le récit monarchique et colonial britannique présente sa fondation comme l'histoire entière du Canada. Les souverains, leurs descendants et l'historiographie nationale relèguent l'antériorité des Premières Nations. Cette version sélective organise la mémoire publique : elle transforme une conquête en origine consensuelle et invite la communauté à la reconnaître comme légitime. Le roman restitue à la mémoire autochtone sa profondeur et sa colère. La parole d'un personnage condense cette contestation : L'oubli des souverains ne relève pas d'une simple lacune mémorielle : il conso-

lide un ordre où la présence britannique paraît première et naturelle. La longue mémoire du personnage autochtone inverse cette perspective en faisant de l’humiliation la trace persistante de la conquête. L’opposition entre les livres officiels et la mémoire vécue donne à la scène sa force critique.

« *Cependant, il sait intimement que "les gens de sa race" sont la pierre angulaire de l’histoire écrite dans tous les livres, et de ce territoire illimité abandonné aux Anglais. Mais les Rois, les Reines et leurs descendants ont tout oublié. Lui a la mémoire longue comme un jour sans bière. Et il meurt d’envie de corriger un instant la balafre d’humiliation qui trône sur la sagesse de son visage.* » (Bouraoui, 1999, 14).

Toronto se présente comme un espace transculturel capable d’accueillir les Autochtones, les francophones, les anglophones et les immigrants récents. Le sujet transculturel adopte des identifications mobiles et relationnelles pour vivre dans des contextes culturels variés. L’hybridité possède alors une valeur constructive : elle ouvre l’horizon d’un monde recomposé. Le multiculturalisme peut néanmoins devenir une tactique de façade lorsque les systèmes de pouvoir demeurent intacts. Rocco Cacciapuoti, immigré italien, révèle cette tension entre réussite individuelle, marginalisation persistante et mémoire du pays natal. Sa trajectoire renvoie à un désir de repli intérieur et de retour : « Il y lit un signe prémonitoire de retour au pays des origines, à cette Italie qui l’a vu naître et dont il a de plus en plus besoin pour comprendre ces mutations égrainées en rosaire du temps » (Bouraoui, 1999, 193). Ce retour imaginé ne constitue pas un déguisement ; il révèle la persistance d’une appartenance que l’intégration n’a pas effacée. Les personnages autochtones, quant à eux, dévoilent la discordance entre le récit officiel de l’unité nationale et les pratiques d’exclusion. Le récit colonial devenu histoire nationale occulte leur antériorité et naturalise une légitimité britannique. La critique du mensonge institutionnel porte ainsi sur la fabrication de l’histoire, non sur la pluralité des identités. La réussite individuelle ne résout donc pas la question de l’appartenance. Rocco peut participer à la vie économique de Toronto tout en éprouvant une distance intérieure et un besoin croissant de relire ses origines italiennes. Cette tension donne au transculturalisme une profondeur temporelle : la relation aux autres cultures ne s’établit pas sur l’oubli, mais sur une mémoire suffisamment mobile pour entrer en dialogue. Le roman oppose ainsi deux formes de pluralité. L’une juxtapose les communautés sous une histoire nationale qui demeure hiérarchique ; l’autre fait circuler les récits et accepte que la fondation du pays soit racontée depuis plusieurs mémoires.

Cette tension parcourt les figures autochtones d’*Ainsi parle la Tour CN* et le voyage d’Hannibal. Les Mohawks sont associés à des travaux périlleux qui valorisent leur maîtrise physique et leur résistance historique face à la puissance coloniale. Leur présence corrige l’effacement produit par le récit des « peuples fondateurs » : elle dénonce une histoire tronquée, elle ne fabrique pas une identité de substitution. Dans *Méditerranée à voile toute*, Hannibal quitte le modèle du conquérant pour devenir un voyageur sans comptoir ni royaume. Sa traversée et la patience créatrice de Laura donnent au nomadisme une portée relationnelle. L’un cherche une continuité dans le mouvement ; l’autre tisse le lien sans immobiliser l’absent. Leur mobilité articule mémoire carthaginoise, apprentissage et création sans revendiquer une autorité induite. La figure du travailleur mohawk répond à la majesté de la Tour par une expérience concrète du risque, de la hauteur et du territoire. Là où le monument s’élève comme symbole national, le corps autochtone rappelle ceux dont le savoir a rendu possible la construction urbaine sans leur garantir une place équivalente dans le récit commun. Cette dissymétrie éclaire la différence entre représentation honorifique et reconnaissance historique.

Dans *Paris berbère*, Tassadit et Théo vivent entre plusieurs mémoires sans convertir cette pluralité en masque. Tassadit refuse à la fois l'enfermement dans un héritage kabyle figé et la dissolution dans une identité française homogène. Sa position intermédiaire échappe aux catégories sociales rigides ; elle devient une manière de résister et de se reconstruire hors d'une appartenance unique. Chez Théo, l'existence ouvre une enquête sur le passé. Les rôles et les langages s'ajustent aux situations sans pour autant fabriquer un faux personnage. Théophile de Viau et Mohand ou Mhand, les deux ancêtres poétiques, incarnent l'anticonformisme, l'errance et la rébellion contre l'ordre établi. Cette double filiation rejoint le tiers-espace où les signes français, kabyles et familiaux sont cités, contestés puis réorientés (Bhabha, 2007, 74). Le père harki de Tassadit demeure pris entre deux mémoires nationales : traître pour les uns, marginal humilié pour les autres. Cette ambiguïté révèle la violence des assignations qui refusent la complexité historique. Le faux appartient plutôt aux discours sociaux qui prétendent connaître les personnages avant de les rencontrer. Tassadit reproche à Théo de reproduire une « image stéréotypée » des femmes arabes, fournie par des écrivains « opportunistes » qui « ont fait leur beurre sur nos dos » (Bouraoui, 2011, 134). L'accusation identifie un savoir fabriqué et le bénéfice symbolique qu'en retirent ses producteurs. Le père de Théo enferme de même une femme dans « une race » qu'il affirme connaître (Bouraoui, 2011, 145). Ces paroles transforment un cliché en évidence, l'offrent au public et dissimulent les intérêts qui le soutiennent. À l'inverse, « nous nous délectons d'un plaisir intellectuel bordé d'affection » (Bouraoui, 2011, 181) fait de la relation vécue un lieu de connaissance partagée. Tassadit devient ainsi une figure capable de contredire les images de la femme maghrébine illettrée, passive et soumise. L'imposture ne réside pas dans son identité franco-kabyle, mais dans le savoir factice qui prétend parler à sa place. Le personnage féminin ne se contente pas de réfuter les clichés : il restitue aux femmes leur participation à la lutte de libération et à la protection des militants. Son autonomie intellectuelle résiste autant au paternalisme français qu'aux modèles patriarcaux qui voudraient fixer son comportement. La relation avec Théo devient alors une épreuve de traduction réciproque, où chacun doit renoncer au savoir préalable qu'il projetait sur l'autre. Le stéréotype possède une efficacité sociale parce qu'il simplifie l'histoire et distribue d'avance les positions de victime, de traître, de sujet civilisé ou de femme soumise. *Paris berbère* en démonte la mécanique en confrontant ces catégories à des trajectoires singulières. La parole de Tassadit ne demande pas une identité pure ; elle réclame le droit de définir elle-même les relations entre ses héritages.

L'insularité, la migration et la ville transculturelle placent les personnages de Bouraoui au contact de langues, de mémoires et de récits concurrents. La mer agit comme limite et passage ; le voyage transforme les appartenances ; la métropole redistribue les places et les voix. L'identité mobile se construit alors dans l'aller-retour, la traduction et l'épreuve de l'altérité. Ces mouvements n'engendrent pas mécaniquement l'imposture. *Bangkok Blues*, *Cap Nord* et *Méditerranée à voile toute* donnent à lire l'apprentissage, l'autonomie et la nomaditude créatrice. Leurs personnages modifient leurs habitudes et leurs représentations sans s'attribuer une identité fictive. *Retour à Thyna*, *Le Conteur* et *Ainsi parle la Tour CN* dévoilent, à des échelles différentes, la manière dont des récits coloniaux ou nationaux maquillent leur légitimité. *La Pharaone* et *Paris berbère* montrent comment une image politique ou un stéréotype acquièrent une force de vérité devant un public. La mise en scène de soi possède donc une valeur ambivalente : elle accompagne l'interaction ordinaire et la construction relationnelle de l'identité, mais elle peut aussi devenir l'instrument d'une usurpation. Le tiers-espace protège la négociation des signes ; la nomaditude maintient le sujet en mouvement ; la parole transculturelle appelle la

réciprocité. Aucune de ces formes n'abolit le conflit, mais chacune laisse visible la relation dont elle procède. L'œuvre fait apparaître une différence décisive entre l'identité relationnelle, qui se transforme au contact d'autrui, et le faux, qui capte ce contact pour imposer une identité, une autorité ou un savoir factices. Le transculturalisme demeure du côté de la circulation et de l'hospitalité, là où l'imposture cherche à fermer le débat par une vérité fabriquée.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BAUDUIN, Andrée, *Psychanalyse de l'imposture*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Le fil rouge », 2007, édition électronique Cairn.info, 232 p. ; chapitre « *Les imposteurs* », p. 11-50 [en ligne]. Disponible sur : <https://shs.cairn.info/psychanalyse-de-l-imposture--9782130558958-page-11?lang=fr> (consulté le 31 juillet 2026).

BÉLANGER, Georges, « Zarathoustra ou La Super Tour / Hédi Bouraoui, *Ainsi parle la Tour CN* », *Liaison*, n° 106, avril 2000, p. 31-32 [en ligne]. Disponible sur : <https://id.erudit.org/iderudit/41831ac> (consulté le 31 juillet 2026).

BHABHA, Homi K., *Les Lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, traduit de l'anglais par Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2007.

BOUCHET-KERVELLA, Denise, « *Psychanalyse de l'imposture* d'Andrée Bauduin », *Revue française de psychanalyse*, vol. 72, n° 1, 2008, p. 217-225. DOI : 10.3917/rfp.721.0217.

BOURAOU, Hédi, *Ainsi parle la Tour CN*, Vanier (Ontario), Éditions L'Interligne, coll. « Vertiges », 1999, 350 p., ISBN 2-921463-23-7.

——— *Bangkok Blues*, Ottawa, Éditions du Vermillon, 1994.

——— *Cap Nord*, Ottawa, Éditions du Vermillon, 2008, 272 p. Présentation de l'ouvrage [en ligne]. Disponible sur : <https://hedibouraoui.info.yorku.ca/cap-nord/> (consulté le 31 juillet 2026).

——— *La Pharaone*, Tunis, Éditions l'Or du Temps, 1998.

——— *Méditerranée à voile toute*, Ottawa, Éditions du Vermillon, 2010.

——— *Paris berbère*, Ottawa, Éditions du Vermillon, 2011.

——— *Le Conteur*, Ottawa, Éditions du Vermillon, 2012, 194 p. Notice éditoriale [en ligne]. Disponible sur : <https://refc.ca/livres/fiche-livre/?ISBN=9781771201308&titre=le-conteur> (consulté le 31 juillet 2026).

——— *Retour à Thyna*, Tunis, Éditions l'Or du Temps, 1996, 228 p.

——— *Retour à Thyna*, 2e éd., Toronto, CMC Éditions, 2014, 301 p., ISBN PDF 978-2-9813993-5-9 [en ligne]. Disponible sur : <https://yorkspace.library.yorku.ca/items/b5639b5e-4c48-464c-97d6-024aaa361516> (consulté le 31 juillet 2026).

——— *Transpoétique : Éloge du nomadisme*, Montréal, Éditions Mémoire d'encrier, 2005.

GOFFMAN, Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne. 1. La Présentation de soi*, traduit de l'anglais par Alain Accardo, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1973.

HALL, Stuart, « Cultural Identity and Diaspora », dans RUTHERFORD Jonathan dir., *Identity : Community, Culture, Difference*, Londres, Lawrence & Wishart, 1990.

NIETZSCHE, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra : un livre qui est pour tous et qui n'est pour personne*, texte établi par Giorgio Colli et Mazzino Montinari, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », n° 8, 1985, 507 p.

PONTALIS, Jean-Bertrand, *En marge des jours*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2002 [en ligne]. Disponible sur : <https://www.gallimard.fr/catalogue/en-marge-des-jours/9782070765119> (consulté le 31 juillet 2026).

RACAULT, Jean-Michel, « Avant-propos », dans MARIMOUTOU Jean-Claude Carpanin et RACAULT Jean-Michel dir., *L'Insularité : thématique et représentations*, Paris, L'Harmattan, 1995.

SAMIKY, Abdellatif, « Le retour dans l'œuvre romanesque d'Hédi Bouraoui », thèse de doctorat, York University, directrice de recherche : Elizabeth Sabiston, 2019 [en ligne]. Disponible sur : <https://yorkspace.library.yorku.ca/items/d8278989-98b3-44be-b574-d1833daa2ad9> (consulté le 31 juillet 2026)

NOTICE BIO- BIBLIOGRAPHIQUE DE L'AUTEURE

Sanae OUARDIRHI est doctorante à la FLSH, Université Moulay Ismaïl de Meknès au Maroc. Ses recherches portent sur la littérature francophone, notamment sur l'imaginaire, l'esthétique du corps, le voyage et la vision interculturelle dans les récits de Hédi Bouraoui. Elle a publié, avec Samira ETOUIL, un article intitulé « L'imaginaire et l'esthétique du corps dans les récits de Hédi Bouraoui », paru dans la revue *Sémiolitté*, no 1, 2025, p. 251-265. Elle a également cosigné l'étude « Esthétique du voyage et vision interculturelle dans les romans de Hédi Bouraoui », publiée dans la Revue *Complexus*, ISSN 2665-735X, no 8, année 4, 2026.