

Younès Ez-Zouaine « La littérature marocaine francophone de l'extrême contemporain. La poésie, le théâtre »

Giorgia Lo Nigro

Università degli Studi di Udine; Università degli Studi di Trieste, Italia

Compte rendu de Ez-Zouaine, Y. (éd.) (2022). «La littérature marocaine francophone de l'extrême contemporain. La poésie, le théâtre». Num. monogr., *Interculturel Francophonies*, 42, 242 pp.

Nous saluons le quarante-deuxième numéro de la revue *Interculturel. Francophonies*, «La littérature marocaine francophone de l'extrême contemporain. La poésie, le théâtre». Composé d'une série de textes réunis par Younès Ez-Zouaine, ce collectif se configure comme une exploration riche, hétéroclite et bien réussie de la littérature marocaine d'expression française de nos jours. S'ouvrant sur l'introduction « Poésie et théâtre marocains francophones au tournant du XXI^e siècle » (9-27) de Younès Ez-Zouaine, il s'articule en trois parties: « Singularités: nouveaux souffles poétiques au Maroc »; « Expérimentations: nouvelles dramaturgies au Maroc » et « Inédits ».

Cette étude, précise Ez-Zouaine, n'est que le deuxième volet d'un plus large projet littéraire, qui avait été inauguré par la parution d'un premier volume consacré au genre romanesque de 1999 à nos jours. Dans ce contexte, cette contribution propose plutôt de restituer la multitude d'expériences poétiques et dramaturgiques du champ littéraire marocain de l'extrême contemporain, pour donner voix à des genres qui jouissent encore d'un statut minoritaire, mais qui ne sont



Edizioni
Ca'Foscari

Submitted 2023-10-10

Published 2023-12-18

Open access

© 2023 Lo Nigro | © 4.0



Citation Lo Nigro, G. (2023). Review of «La littérature marocaine francophone de l'extrême contemporain. La poésie, le théâtre», by Ez-Zouaine, Y. *Il Tolomeo*, 25, 323-328.

DOI 10.30687/Tol/2499-5975/2023/01/030

323

pas pourtant sans intérêt. Son but est plus spécifiquement de relier les transformations esthétiques et thématiques, inaugurées par le changement des instances politiques, éthiques et sociales de la réalité marocaine, afin de retracer la genèse d'un nouveau paradigme poétique et dramaturgique. Si, d'une part, l'émergence de nouvelles sensibilités nourrit ce panorama en friche, d'autre part, l'évolution de poétiques anciennes, issues du célèbre mouvement *Souffles*, contribue également à son épanouissement.

Selon Ez-Zouaine, le dépassement des tabous aurait eu un impact majeur sur le scénario littéraire ultracontemporain. En effet, il semble que les ouvrages de parution récente abordent de plus en plus « des thématiques iconoclastes et insoupçonnées » (9), individuelles ou collectives, et que les voix des femmes sont de plus en plus nombreuses. Les formes artistiques de l'ultracontemporain se libèrent donc de l'autocensure pour traiter « des sujets brûlants » (16), tels que la sexualité féminine et le despotisme.

En outre, ce tome a le mérite de retracer la continuité entre la littérature maghrébine d'expression française et la scène théâtrale. En effet, comme le souligne Ez-Zouaine, ces deux univers ne peuvent pas être séparés car les premiers à écrire pour la scène ou la radio ont été de célèbres écrivains, tels que Abdellatif Laâbi, Driss Chaïbi, Mohammed Khaïr-Eddine et Abdelkébir Khatibi. En quelque sorte, ces intellectuels ont donc été les pionniers du théâtre contemporain. Cependant, aujourd'hui, des dramaturges émergents expérimentent des formes esthétiques révolutionnaires, à la fois dans l'écriture et la mise en scène, et s'engagent également à traduire leurs textes en arabe, en darija et en amazigh.

Entièrement consacrée à la poésie, la première partie, « Singularités: nouveaux souffles poétiques au Maroc » (29-98), cherche à restituer la diversité des voix poétiques de l'extrême contemporain. La contribution de Khalid Hadji, « Le nomadisme du genre (littéraire) ou la quête d'une écriture sans frontières. À propos d'une nouvelle tendance dans la poésie francophone au Maroc » (31-46), inaugure cette section avec une réflexion sur le nomadisme poétique dans l'écriture postmoderne. Hadji cherche notamment à questionner la déterritorialisation de l'œuvre d'Abdellatif Laâbi et de Mohamed Loakira sous la lumière de la transversalité, de l'hybridité et de l'intermédialité. Lors de son analyse, il met en évidence le fait que les pratiques scripturales de ces deux poètes sont imprégnées d'une posture esthétique-intellectuelle, qui dérive d'une démarche déconstructiviste et relate la crise du sujet à travers la mobilisation de formes hétérogènes et fragmentées.

Dans le sillage de cette déconstruction, Fouad Mehdi propose une lecture croisée de deux ouvrages de Rachid Khaless dans son étude « De *Dissidences* à *Guerre totale* ou la poésie de Rachid Khaless comme cataclysme intérieur » (47-58). Le chercheur y identifie les

motifs obsédants de l'univers poétique khalessien pour finalement décrypter la présence d'un néant qui n'est pourtant que le fruit d'un imaginaire cohérent et harmonique. En outre, le spécialiste met l'accent sur le processus de désémantisation linguistique mené par le poète, qui cherche à « rendre la langue amnésique d'elle-même » (54) pour se défaire de son passé. Le langage flotte dans l'espace d'un vide, ce qui se traduit, souligne Mehdi, par « la négation d'un sens » et non par « un non-sens » (56). Par ailleurs, cette resémantisation de la langue n'est pas étonnante, précise-t-il, mais, bien au contraire, elle est en ligne avec le projet khalessien d'affirmation de la liberté du poète à travers l'expérimentation linguistico-formelle.

Ce rapport entre la réalité référentielle et l'univers poétique est également exploré par Jalal Ourya, mais, cette fois, en termes de hiatus. Dans « Souffle réformiste et ouverture utopique dans *Tribulations d'un rêveur attiré* d'Abdellatif Laâbi » (59-74), le chercheur interroge le recueil *Tribulations d'un rêveur attiré*, tout en soulignant que cette perte des repères, propre à l'ultracontemporain permet à Laâbi de considérer la poésie comme un « moyen de réappropriation de soi » (61). Traversé par la violence textuelle, le poème se configure finalement comme un lieu de tremblement de l'identité du réel. Sur cette toile de fond, Ourya met en exergue l'évolutivité de la poésie laâbienne, qui passe du stade de « révolution-ordre » à celui de « révolution-vision ». Cet ouvrage, affirme-t-il, garde la force d'un souffle qui est à la fois réformiste et utopique.

Après des analyses sur Loakira et Laâbi, Younès Ez-Zouaine s'intéresse à la poétique discontinuiste de Hassan Wahbi dans « Corps de l'autre ou corps du verbe. À propos de *Le Corps de l'autre* de Hassan Wahbi » (75-85) et propose de lire le recueil *Le Corps de l'autre* sous la lumière d'« une érotique du fragmentaire » (78) et d'« une esthétique de l'Un fragmenté » (80). Selon le spécialiste, ce texte, adressé à une femme, désignerait l'Autre comme un corps inaccessible pour finalement postuler une incommunicabilité existentielle entre les êtres. En outre, précise Ez-Zouaine, le poète met en place une dissolution du corps de la femme qui se fait dans la fragmentation de la langue. Cet emploi de la métaphore de la figure féminine comme langue se traduit notamment dans le recours à une double énonciation, qui vise à véhiculer l'idée que « la Femme-langue [...] est concomitamment le sujet et l'objet du dire poétique » (78).

L'œuvre de Khalid Hadji est interrogée dans l'article d'Anass Harrat, « Le dire poétique dans *Chant du Pèlerin éternel* de Khalid Hadji » (87-98), qui clôt cette section consacrée à la poésie. Harrat analyse notamment *Chant du Pèlerin éternel* sous la lumière de la relation entre l'expérience du réel et la création littéraire et y retrace l'évolution du 'dire' au 'faire' du poème pour parcourir la genèse du texte. Selon ce chercheur, cet ouvrage réaliserait un indicible linguistique, qui montre bien l'incapacité de l'Être humain de traduire en mots son

expérience existentielle. Dans ce sillage, il met donc en exergue que ces poèmes gravitent autour du questionnement du *dasein* heideggérien, c'est-à-dire de la manière de l'être humain d'habiter le monde, et amènent le lecteur à renégocier son rapport au réel. Finalement, cette posture philosophique du poète, souligne-t-il, se manifeste dans une écriture fragmentaire et aphoristique, qui témoigne d'une certaine influence charienne.

La deuxième partie du numéro, « Expérimentations: nouvelles dramaturgies au Maroc » (99-160), explore le panorama théâtral marocain de l'ultracontemporain. Cette section s'ouvre sur la contribution d'Imad Belghit, « Le théâtre marocain de l'extrême contemporain: plurilinguisme, multiculturalisme et hybridité » (101-18), qui rend compte de l'hybridité des représentations théâtrales d'aujourd'hui. Ainsi, Belghit relate le plurilinguisme et le multiculturalisme caractérisant la nouvelle génération de dramaturges, qui donnent vie à un théâtre rhizomique aux inspirations libertaires.

Les innovations esthétiques et thématiques, qui traversent cet horizon artistique, inaugurent un paradigme nouveau qui privilégie, entre autres, le métissage langagier. Le théâtre marocain ultracontemporain paraît en effet se défaire du complexe linguistique postcolonial et dépasser donc la notion de frontière et le dualisme « colon/colonisé ». Cette nouvelle dramaturgie, marquée par une hybridité saisissante, semble donc s'ouvrir à une voie tierce pour renégocier un espace de cohabitation entre les cultures.

Comme le souligne Belghit, tout en citant Berberis, le terme hybridité trouve ses origines dans le mot grec *hybris*, qui indique « ce qui excède les frontières ». Or, dans l'étude « L'hybridité dans le théâtre d'Abdellatif Laâbi » (119-38), Bernoussi Saltani postule une hybridité dérivant du foisonnement des frontières interculturelles et génériques entre la poésie et le théâtre. Laâbi, souligne-t-il, met en scène « un théâtre de poète » (120), où l'écriture fuit l'espace de la page pour prendre la forme d'une parole envahissant la *halqa*. Pour interroger le métissage, réalisé par l'écriture de ce poète-dramaturge, Saltani se confronte à l'analyse d'*Exercices de tolérance* et identifie, finalement, la « ruse-hybridité » comme un trait saisissant du théâtre laâbien. Marquée par une veine ludique, cette pièce se sert pourtant d'une ruse qui est toujours altruiste et qui a l'ambition de « décloisonner les esprits, les cultures et les textes » (133). Laâbi y fait notamment recours, remarque Saltani, car il est conscient de son pouvoir de susciter « colère et/ou hilarité » et d'« ouvrir la polémique sur le classement des êtres et des esprits » (124).

L'exploration de la figure féminine dans les nouvelles dramaturgies se fait dans l'article « Figures de la femme sur la scène marocaine contemporaine » (139-53) d'Abdelmajid Azouine, qui étudie les pièces *Silence ayant sa parole* d'Abderrahmane Benzidan et *Larmes au khôl* d'Issam El Yousfi. Azouine fait ressortir les modalités et les

significations de la présence de la femme dans ces deux ouvrages et cherche à en relater également les enjeux esthétiques et thématiques. Comme il le met finalement en évidence, quoique les politiques culturelles continuent à empêcher l'épanouissement du théâtre marocain, les dramaturges contemporaines essaient de renverser l'image stéréotypée de la femme, qui avait été véhiculée par les productions d'antan. L'un des exemples de cette nouvelle posture est Abderrahman Benzidan, qui, tout en jouant avec les normes prescrites, assigne finalement à la figure féminine un espace de liberté, marqué par une « prise de pouvoir par la parole contre le silence » (151).

Cette deuxième partie (155-60) se clôt sur un entretien de Nabila El Fahmy à Mahmoud Chahdi, qui, à partir de son expérience comme metteur en scène, partagé entre l'approche scientifique et la création, raconte son parcours dans l'univers théâtral. Cet échange touche de nombreux points d'intérêts, dont l'émergence de nouvelles sensibilités dramaturgiques et les défis auxquels le théâtre d'aujourd'hui est confronté, comme la consommation de masse, par les nouvelles générations, de contenus publiés sur les réseaux sociaux.

Finalement, le volume s'achève sur une riche section d'inédits poétiques et dramaturgiques. Des poèmes de Bernoussi Saltani, Rachid Khaless, Hassan Wahbi, Abdelhadi Saïd, Khalid Hadji, Najib Redouane, Nouredine Bousfiha, Chakib Tazi Massanou, Driss Tahi et Abdelhak Boutaqmanti, et des extraits dramaturgiques d'Issam El Yousfi, Mahmoud Chahdi, Fahd Kaghat et M'Hamed Zerouali font donc leur première parution.

