PROJECT MUSE®

Afrique du Nord

Alexandra Gueydan-Turek

Nouvelles Études Francophones, Volume 30, Numéro 1, Printemps
2015, pp. 153-158 (Review)

Published by University of Nebraska Press

DOI: <https://doi.org/10.1353/nef.2015.0034>

➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/592474>

Afrique du Nord

Par Alexandra Gueydan-Turek,
Swarthmore College

La francophonie en deuil

C'est avec une profonde tristesse que nous avons appris que la littérature (maghrébine) d'expression française a perdu, ces derniers mois, trois figures majeures de son patrimoine, Abdelwahab Meddeb, Assia Djebar et Malek Alloula. La revue *NEF* a souhaité leur rendre hommage.

Actualités littéraires

Elalamy, Youssouf Amine. *Amour nomade*. Casablanca: Éditions la Croisée des Chemins, 2013. ISBN 9789954104309. 155 p.

Voici une histoire entièrement écrite avec de l'eau. De celle qui tombe du ciel en battant des mains et que les vents, poussés par le vent, font balancoires. Cette histoire, on la tient de quelqu'un qui l'entendit raconter par quelqu'un dans son sommeil. Il faut la lire comme on boit du thé, à petites gorgées, pour en apprécier tout l'arôme et éviter de se brûler la langue.

Dans une autre version, quelqu'un l'aurait trouvée qui reposait dans un livre sur un banc. Pages blanches, toutes. Et il eut beau essayer de la lire, il n'y arrivait pas. (11)

Ainsi l'*incipit* poétique du cinquième roman du marocain Youssouf Amine Elalamy donne le ton: *Amour nomade*, dont la diégèse se nourrit de l'histoire d'amour entre Tachfine le nomade et Liasmine la belle recluse, se donne pour objet d'interroger la problématique de l'insaisissable de la langue pour décrire leur rencontre. À travers le triple motif de l'amour, du calame et de la trace, le récit suit la quête de Tachfine: initié aux écritures par son père dans le parchemin de sable du désert, il quitte sa tribu pour aller vers le nord et rejoindre la maison de Moulay. Figuré sous les traits d'un vieil homme assis à l'ombre d'un arbre magique aux couleurs changeantes, ce dernier, à la suite du décès de sa bien-aimée L'Batoul, attend la mort qui ne veut pas venir. "Vous m'écrirez jusqu'au bout, déclare ainsi Moulay, jusqu'à cette dernière lettre couchée sur mon dos, inerte, ce point qui transperce et qui tue" (51).

Toutefois, sous la main de Tachfine, l'histoire du vieil homme fait place à celle d'une mystérieuse jeune femme Liasmine. Réduite par Moulay au rang de double lacunaire de L'Batoul, Liasmine est captive des souvenirs du vieillard. La plume de

Tachfine a désormais pour mission de redessiner les traits de celle qui lui est interdite: "Si je ne peux la toucher [. . .], je vais l'écrire" (97). Et c'est l'eau "parfait refuge pour qui veut garder le secret," qui remplace l'encre noire et qui protégera cet amour interdit des regards indiscrets, laissant seuls les doigts de Tachfine conserver en mémoire ce qu'il a écrit (100).

Le récit interroge ainsi le statut de l'écriture et, partant, pose la question de son évanescence. En transposant à l'échelle des personnages l'écriture d'un livre béant qui se compose de blancs et que l'on ne saurait lire, l'auteur nous incite à nous pencher sur la finalité de la création littéraire: il ne s'agirait plus de laisser une trace-transcription lisible, mais de remonter par le biais de l'écriture le fil de la mémoire pour toucher au plus près ce qui a été perdu.

Par ailleurs, la forme singulière du roman qui s'achève sur une section indépendante intitulée "Bonus Track" (127–55), composée de quatre "tracks," participe de cette même réflexion sur l'œuvre. Alors que le premier et le troisième Bonus Track restitueraient des passages "coupés au montage" (144), le second offrirait aux lecteurs une ouverture de chapitre en kit que ces derniers peuvent assembler et réécrire à leur gré. Le dernier Bonus Track restituerait un entretien entre YAE (les initiales de Youssouf Amine Elalamy) et la figure auctorale de l'auteur. Par-delà le côté ludique de l'entreprise scripturale, cet *incipit* met en question le rapport entre le processus de création et le processus de réception. "Le lecteur d'aujourd'hui est habitué aux menus des sites web et des DVD, c'est-à-dire à une construction plus horizontale que verticale. Il ne tolère plus la lecture à sens unique [. . .]. Il ressent le besoin de bifurquer, de prendre des chemins de traverse et d'effectuer des allers-retours, d'où l'intérêt d'un texte à entrées multiples" (143). Se jouant des attentes des lecteurs contemporains, cette section défait la forme canonique du roman à laquelle se prêtait l'histoire de Tachfine et de Liasmine pour l'inscrire dans un continuum artistique: le roman se fait alors DRD dans lequel le lecteur est libre de lire indépendamment le récit ou d'y suppléer avec des épisodes fournis en bonus. En somme, tout lecteur peut devenir à son tour auteur, en particulier par le truchement du jeu de construction du deuxième bonus track. À noter aussi que la sortie du roman-DRD avait déjà été annoncée par une installation littéraire urbaine mêlant lecture théâtralisée d'extraits romanesques, montage du livre de Tachfine en arabe, et accompagnement musical à Rabat, Rotterdam, Copenhague et Cologne.

Finalement, ce roman ne se donne pas uniquement comme une œuvre poétique magnifique sur la rencontre incongrue et l'amour de Tachfine le scribe nommé et de Liasmine la recluse; traversée par des réflexions sur la nature de la création romanesque, cette œuvre réaffirme—s'il en était besoin—l'importance du projet littéraire au cœur de la création artistique contemporaine.

Souag, Moha. *Nos plus beaux jours*. Casablanca: Éditions du Sirocco, 2014.

ISBN 9789954918746. 96 p.

Récompensé par le prix Grand Atlas 2014, le dernier roman de Moha Souag plonge les lecteurs dans une société marocaine pleine de contradictions et lui en offre un portrait tout en demi-teinte qui oscille entre espoir, amertume et (dés)illusion. Loin de se réduire à un simple roman de la *hogra*, *Nos plus beaux jours* se donne comme un fervent plaidoyer en faveur de la pratique artistique, du chant à la danse, en passant par les lettres; un récit où s'élabore le pouvoir quasi utopique des arts qui procurent à la société non seulement un plaisir esthétique et physique, mais aussi des modes de pensée renouvelés.

Le récit nous emporte dans un voyage en train entre Casablanca et Marrakech, aux côtés d'un journaliste aguerri. Alors que la réforme de la *Moudawana* et les changements du statut de la femme marocaine sont d'actualité, le journaliste-narrateur prépare un entretien avec Fadéla El Haja Halouma, une célèbre *cheikhat* ayant bravé les interdits pour poursuivre sa passion. Cependant, au moment où débute la narration, il peine à avancer. En effet, s'il s'agit pour lui de "mettre des mots sur les maux" (8), le narrateur n'en reste pas moins conscient des limites d'une écriture journalistique qui se doit de ménager ses lecteurs de tout bord afin de vendre. "[À] force de prendre trop de précautions, explique-t-il, personne n'osait plus rien écrire avant de tourner sa plume sept fois dans l'encrier. Je me sentais à l'étroit dans ces phrases qui voulaient tout dire et ne disaient rien" (8). C'est donc à l'écriture romanesque qu'il incombera de briser les silences.

Par le truchement de ses songes, entrecoupés par sa lecture de la biographie de Fadéla et par ses conversations avec Mouna, une jeune danseuse qui partage son compartiment, le héros-narrateur met en dialogue deux époques distantes du Maroc. Le passé dans toute sa violence, d'une part, se voit personnifié par Fadéla. Mariée à un jeune âge contre son gré, puis défigurée par son mari, celle-ci n'a eu de cesse de dépasser les obstacles que lui a présentés la vie pour devenir une vedette de la *aita* (91). Le futur plein d'espoir, d'autre part, est convoqué à travers la présence de la jeune étoile revenue au Maroc pour partager son art avec ses compatriotes. La jeune femme rêve ainsi d'"Une ville où le cœur, le corps et l'esprit briseraient les chaînes invisibles qui les ligotaient et iraient vers le meilleur en nous [. . .]. Il n'y a pas de peuple sans danse ni musique. Le monde s'émeut devant la danse. Un peuple triste danse, un peuple révolté danse, un peuple joyeux danse; le peuple danse quand les discours s'épuisent et quand les langues perdent leurs mots" (19-20). Si pour la première, l'époque des voix libératrices de la *aita* se trouve révolue, étouffée par une société aux mœurs pesantes et archaïques; pour la seconde, la danse se distingue par son potentiel transformateur qui traverse les frontières à la fois idéologiques et physiques. En mettant en scène le corps comme élément subversif, la danse permettrait ainsi de figurer non seulement un simple divertissement, voire une échappatoire à

la violence sociale, mais aussi l'expression de la vitalité de la société contemporaine dont les injustices quotidiennes ne peuvent venir à bout.

Nos plus beaux jours alterne ainsi entre une vision désenchantée et pleine d'amertume du récit de jeunesse de la *cheikhat*, et un hommage humaniste à la création artistique. Le Maroc contemporain de Souag se situerait donc à la croisée de dynamiques en apparence contradictoires. Mais ce serait compter sans le narrateur qui décèle sous ces passions une réalité prosaïque. Au cynisme de Fadéla qui refuse que sa fille suive son exemple, répond la naïveté de Mouna qui revendique, selon le narrateur, une approche de la danse comme source de réforme sociale parce qu'elle est issue d'un milieu privilégié. Le récit sape ainsi toute lecture univoque qui voudrait transformer ces deux femmes en héroïnes. Et si, au final, seuls l'art et l'humanisme semblent pouvoir venir à bout des "momies conservatrices [. . .] gardiennes d'une culture authentique, de l'intégrité du culte, de la probité des mœurs" (33), il n'en demeure pas moins que Souag est conscient de la tentation utopique de son propre projet artistique.

Trabelsi, Bahaa. *Parlez-moi d'amour!* Casablanca: Éditions la Croisée des Chemins, 2014. ISBN 9789954104569. 122 p.

Avec *Parlez-moi d'amour!*, Bahaa Trabelsi fait une entrée remarquée dans le genre de la nouvelle. Lauréate du prix Ivoire pour l'œuvre d'expression francophone de 2014, l'écrivaine ne déroge pas ici à son goût prononcé de la subversion en continuant d'asseoir la sexualité marocaine en dehors de toute norme où l'on pourrait dissocier le licite de l'illicite, le normal du déviant. À travers onze nouvelles, *Parlez-moi d'amour!* décline les carences affectives et charnelles auxquelles ses personnages tentent de pallier. Cependant, loin d'être un tableau pessimiste qui nous donnerait à voir des êtres résignés, le recueil s'élève telle une injonction à l'acte révolutionnaire contre les conventions sociales, avec ce que cela comporte de liberté et d'écueils.

Dès la première nouvelle "Promenons-nous dans les bois . . ." (6–21), toute certitude d'un sens moral s'évanouit et l'on peine à identifier le loup de la comptine éponyme. Si le personnage principal de Moulay Driss, un père de famille aisé qui cache sa "boulimie de vie" (9) à ses proches dévots, inspire d'abord la sympathie du lecteur, ce dernier se distancie rapidement de lui à cause de ses pratiques libératrices qui s'apparentent à de la pédophilie et son intolérance face à la relation mixte de sa fille. Quant à sa maîtresse Hajar, elle non plus ne peut se ranger facilement au rang de victime, puisque la scène finale où la lycéenne extorque de l'argent à son amant en échange de son silence, place la jeune fille dans une logique d'échange transactionnel. Aucun protagoniste ne peut donc s'ériger en modèle et la quête de chacun s'inscrit comme autant de modes d'action singuliers et ambigus.

Par ailleurs, ce n'est pas une coïncidence si Trabelsi s'essaye ici au format de la nouvelle. Au-delà d'un choix stylistique, le recours au genre littéraire permet de dé-

multiplier les perspectives offertes, de la diversité des milieux socio-économiques à la pluralité des identités genrées et pratiques sexuelles. Dans “J’ai besoin d’amour” (76–82), la narratrice combine les traits masculins et féminins et, sillonnant en *drag* les rues de Casablanca, s’interroge: “Masculin, féminin, vous comprenez, vous? Et si j’étais un homme? Moi, Jade, l’homme, la quarantaine, j’aimerais les mêmes choses que moi, Jade, la femme, et je serais misogyne, séducteur entreprenant, comme elle” (77). Affranchie de son statut social contraignant de femme, la narratrice devient “chasseur” (81), et ramène chez elle un jeune amant. Néanmoins, si cette liberté sexuelle revêt par moments un aspect rédempteur, l’absence d’affection pour son partenaire rend ce salut illusoire.

Dans “Un pacte avec le diable” (90–96), c’est au tour de l’homosexualité d’être au cœur du récit. Pendant ses vacances, un client étranger devient contre son gré le confident d’un jeune prostitué qui lui raconte avoir été violé par son oncle, puis rejeté par son père qui le trouvait “trop féminin à son goût” (93). Ce double traumatisme l’empêche d’accepter son homosexualité: “Faut pas croire, je ne suis pas pédé” (94). Tout autant que la haine de soi qu’engendrent l’homophobie et les sévices sexuels, la nouvelle révèle l’incommensurable écart entre la vision exotique d’un Maroc propice aux pratiques homoérotiques, et la réalité des violences symboliques et physiques exercées vis-à-vis de toute masculinité non conformiste. Dès lors, l’on comprendra que ces confidences contrarient la quête de paradis artificiel du client: “Pour moi, c’est juste un homme avec qui je passe des moments merveilleux dans un ryad à Essaouira. Un homme jeune et beau, sensible, intelligent, un artiste. L’art se paye cher, je le sais, mais à ce point!” (95).

L’auteure évoque aussi le poids des constructions sociales diverses sur les individus. Le récit de “Je suis un homme” (70–75) se construit autour de l’anticipation du passage à l’acte sexuel par un adolescent anonyme qui s’imagine “La puissance, la magie de la pénétration. Un défi” (71); mais à la promesse du plaisir se substitue la frustration d’un fiasco, expéditif et décevant” (75). Le dépucelage, tenu pour un épisode formateur sur lequel se bâtit la définition socialement valorisée de la masculinité active et virile, permet ici de dénoncer le poids de la prouesse sexuelle qui pèse sur les jeunes hommes. Par le truchement de renversements, l’auteure déconstruit également l’idée selon laquelle l’homosexualité serait incompatible avec la pratique de l’islam. Dans “Un anneau à l’orteil” (54–68), si l’amour entre une jeune femme pieuse Hanane et sa collègue athée et venue de France, Sanae, ne résiste pas aux préjugés, ce n’est pas le tabou du lesbianisme qui entraîne la rupture, mais les préjugés antireligieux de la jeune franco-marocaine et l’impossible réconciliation de ses croyances laïques avec la pratique religieuse de sa compagne. Trabelsi pense ainsi le discours sur la sexualité au sein de la société marocaine au-delà de sa conformité à la religion musulmane, et dénonce le préjugé selon lequel la laïcité et le rejet du voile seraient preuves de progressisme.

Même s’il n’évite pas toujours les clichés convenus, *Parlez-moi d’amour!* mé-

rite d'être lu. Le passage au genre de la nouvelle par l'écrivaine marocaine est loin de décevoir; son style ne s'en fait que plus incisif et dense, même s'il est à craindre que ce détour par un genre narratif mineur après plusieurs romans à succès—*Une Femme tout simplement* (1995), *Une Vie à trois* (2000) puis *Slim, les femmes, la mort* (2014)—passe inaperçu de la critique.