

Academic Editor: Emmanuel C. Bourgoïn

Received: 5 February 2025

Accepted: 23 September 2025

LA POÉSIE EN FUSION : QUAND LES ARTS SE RENCONTRENT DANS *DES MOINEAUX* DANS LA TÊTE DE MOHAMMED EL AMRAOUI

Fatima Chayab

ORCID: 0009-0006-8910-0498

Université Sidi Mohamed Ben Abdallah,
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Dhar El Mahraz – Fès,
Laboratoire « Dialogique, Littérature, Art, Cultures, et Discours »,
B.P 50 Fès 30000, Maroc
fatima.chayab@usmba.ac.ma

Poetry in fusion: when the arts meet in *Des moineaux dans la tête* by Mohammed El Amraoui

Abstract: This article addresses the question of innovation in modern Moroccan poetry. It deals with the dialogue between literature and other art forms (poetry, the novel, painting, music, and translation). The mystery of poetic writing manifests itself in the text produced, whose aesthetic and thematic specificities depart from those of traditional poetry, and whose aim is to establish a new bond between the poet and his readers. The choice of accompanying the poem with a translation encourages appreciation of this type of writing, even in a foreign language and culture. The question is why this poetry is unique and innovative. Does its translation reflect this uniqueness? To answer these questions, the aesthetic and thematic characteristics of Moroccan poetry need to be examined, in particular the collection *Des moineaux dans la tête* by Mohammed El Amraoui. The discovery of the specificities of this poetic writing is carried out via the interartial approach developed by Walter Moser. This approach highlights the various relationships between literature and other arts while specifying the limits within which translation can ensure an adequate transfer of the Amraouian aesthetic project into French. Our objective is to provide a clear picture of the evolution of Moroccan poetry.

Key words: Moroccan poetry; dialogue between the arts; innovation; translation; *Des moineaux dans la tête*; Mohammed El Amraoui

Résumé : Cet article aborde la question de l'innovation dans la poésie marocaine moderne. Il traite du dialogue entre la littérature et les autres formes d'art (la poésie, le roman, la peinture, la musique et la traduction). Le mystère de l'écriture poétique se manifeste dans

le texte produit dont les spécificités esthétiques et thématiques s'écartent de celles de la poésie traditionnelle. L'objectif est alors d'établir un nouveau lien entre le poète et ses lecteurs. Le choix d'accompagner la poésie de sa traduction favorise l'appréciation de ce genre d'écriture, même dans une langue et une culture étrangères. Il convient de comprendre pourquoi cette poésie est unique et novatrice. Et de se demander si sa traduction reflète cette spécificité. La réponse à ces questionnements nécessite de scruter les caractéristiques de la poésie marocaine, en particulier le recueil *Des moineaux dans la tête* de Mohammed El Amraoui, sur le plan esthétique et thématique. La découverte des spécificités de cette écriture poétique s'effectue à partir de l'approche interartiale développée par Walter Mosser. Celle-ci met en lumière les différentes relations entre la littérature et les autres arts, tout en précisant les limites dans lesquelles la traduction peut assurer un transfert adéquat du projet esthétique amraoui vers le français. Notre objectif est de donner une image claire de l'évolution de la poésie marocaine.

Mots-clés : Poésie marocaine ; dialogue entre les arts ; innovation ; traduction ; *Des moineaux dans la tête* ; Mohammed El Amraoui

1. Introduction

« Qu'est-ce que donc la poésie ?
je n'en sais rien en ce moment ;
mais je soutiens qu'il se trouve,
dans tous les mots employés par le
vrai poète, pour les yeux un certain
phosphore, pour le gout un certain
nectar, pour l'attention une
ambroisie qui n'est point dans
les autres mots. »

Joseph Joubert (Cité par Corona 2009 : 59)

La poésie, cet art du langage, avait d'abord été utilisée comme mnémotechnique. Pour les arabes par exemple, la poésie était leur univers symbolique, leur bien de mémoire et de référence par excellence. De même, en Europe, avant que l'écriture ne permette de préserver et d'archiver le passé, l'épopée servait de gardienne d'une mémoire historique.

En ce sens, la conception de la poésie semble être universelle, il n'y aurait pas de peuple sans cette utilisation spécifique du langage. Mais cet art n'est pas figé, il varie selon les lieux, les cultures, les sociétés et les mentalités humaines en privilégiant telle ou telle dimension.

La poésie a évolué au cours des siècles. A partir du 20^e siècle jusqu'à nos jours, les poètes éprouvent le besoin de renouveler la poésie en proposant de nouvelles formes d'expression et en utilisant de nouvelles sources d'inspiration. Pour cela, elle est passée d'une poésie en rimes avec des vers réguliers à une poésie plus moderne, libérée des contraintes formelles.

Les poètes marocains contemporains mènent un douloureux combat pour obtenir le droit de s'exprimer librement, à travers leur recherche inébranlable de nouvelles formes poétiques. Pour ce faire, chaque poète a créé et développé ses propres techniques et codes : le rythme, l'imagerie, la modification de la ponctuation, la déconstruction de la syntaxe, ainsi que l'hybridation des genres et des arts.

L'étude de cette poésie est contrainte à un travail préliminaire. Il nous faut examiner les spécificités de cette poésie, sur le plan esthétique et thématique, qui la distinguent de l'écriture poétique traditionnelle. Puis il est nécessaire d'appréhender les exigences que pose sa traduction. La question est alors de savoir comment le poète marocain a créé la différence entre la poésie traditionnelle et celle contemporaine mais aussi comment le traducteur a réagi face à cette spécificité artistique et littéraire.

Pour exposer certains aspects de la poésie marocaine du tournant du XXI^e siècle, notre choix s'est porté sur la traduction française du recueil *Des moineaux dans la tête* (2016) de Mohammed El Amraoui. Le poème sélectionné offre l'avantage de faire dialoguer la poésie, le récit, la peinture et la musique. Ce poète marocain brise souvent les règles stylistiques et formelles de la poésie, cette rupture étant une partie fondamentale de sa création. En ce sens, nous essaierons de découvrir les spécificités de l'écriture poétique de Mohammed El Amraoui. Nous tenterons de déceler, à la lumière de l'approche interartiale développée par Walter Moser, les différentes relations entre la littérature et les autres arts. Enfin, nous nous attacherons à éclaircir dans quelles limites la traduction assure au projet esthétique amraouien un transfert vers le français. Cette étude ouvre de nouvelles pistes pour comprendre à la fois l'univers poétique marocain contemporain et la possibilité de sa traduction vers la langue française, mettant en évidence les objectifs de ce travail.

2. Cadre théorique

Dans le but d'éclairer notre étude sur les formes d'interactions entre des genres littéraires et artistiques, nous nous baserons sur l'approche interartiale développée par Walter Moser¹. Cette approche qui s'inscrit dans le cadre des études intermédiaires,² postule que l'interartialité est « l'ensemble des interactions possibles entre les arts que la tradition occidentale a distingués et différenciés, et dont les principaux sont la peinture, la musique, la danse, la sculpture, la littérature, l'architecture » (Moser 2007 : 70). En se basant sur la comparaison traditionnelle des relations entre la poésie et la peinture, Moser a déterminé deux formes de relations entre les arts. La première concerne « la relation d'égalité-réciprocité » fondée sur une esthétique partagée (celle de l'imitation), tout en favorisant une interaction libre entre les arts. En d'autres termes, plusieurs arts pourraient être mobilisés sans se séparer de leur esthétique intrinsèque au profit de l'œuvre littéraire. La seconde est « une relation de domination » ou de remédiation d'un art par l'autre. En revanche, ce positionnement

¹ Walter Moser est un professeur émérite à l'Université d'Ottawa (Canada), où il a dirigé la Chaire de recherche du Canada en transferts littéraires.

² Walter Moser a mis en lumière le rapport entre les deux concepts : intermédialité et interartialité en soulignant que « Si l'interartialité s'intéresse à l'interaction entre divers arts, y compris le passage de l'un à l'autre et la prise en charge de l'un par l'autre, l'intermédialité articule le même type de relation entre deux ou plusieurs médias. La relation interactionnelle est donc la même de part et d'autre ; par contre, la relation entre art et média ne montre pas la même symétrie. Tout art est basé sur un ou plusieurs médias — le média fait partie des conditions d'existence de l'art —, mais aucun art ne saurait être réduit au statut de média. » (Moser 2000 : 44). Donc l'interartialité suppose toujours de l'intermédialité, mais l'inverse n'est pas nécessairement possible.

asymétrique entre les arts au sein de la remédiation rend la représentation plus opaque. Il s'agit donc de la dichotomie intégrer/exclure ou transparence/opacité.

À ce titre, il est à noter que les cas examinés par Moser dans le cadre de ses recherches sur l'interartialité relèvent de la stratégie de remédiation. Nous citons à titre d'exemple le film de Peter Greenaway *Prospero's Books* (Moser 2000) et les travaux de deux artistes abordés dans son article « interartialité : pour une archéologie de l'intermédialité » (Moser 2007). Ces artistes sont William Blake (peinture-poème) et Ernest Theodor Wilhelm Amadeus Hoffmann (écrivain-musicien). Pour Blake, la littérature est supérieure à la peinture en raison de sa double médialité.³ Il utilise l'art pictural comme moyen de remédiation, lui permettant de mettre en scène les deux paradigmes de l'écriture. De son côté, Hoffmann, profondément phonocentriste, accorde la primauté à la musique « pure » (dépourvue de parole) et recourt à sa remédiation par l'écriture, non pour en affirmer la puissance, mais au contraire pour en exhiber les limites face à l'irréductible altérité asémantique de la musique.

A cet égard, Moser a placé les travaux de ces artistes dans deux « sites féconds de carrefour entre les médias et les arts » : « le site romantique » — émergent d'un tournant culturel du romantisme et d'un passage de la mimésis à la poïesis — et « le site de remédiation filmique de la peinture ». Ces deux sites constituent les principes fondamentaux de son modèle interartial. Nous trouvons que « le site romantique » qui s'intéresse aux interactions entre le textuel et un autre médium, comme le visuel et le musical, s'aligne sur notre propos et en renforce la portée analytique.

3. Méthodologie et choix de corpus

Tout en considérant la poésie marocaine contemporaine comme un lieu de convergence de différentes formes d'expression et de négociation interartial, la présente étude s'appuie sur une démarche analytique. Nous allons effectuer une analyse des exemples extraits du recueil de Mohammed El Amraoui *Des moineaux dans la tête* afin de déceler les caractéristiques de cette poésie marocaine contemporaine. Nous allons choisir un ensemble d'exemples pris de cinq poèmes de ce recueil à savoir : *Accouchement de choses*, *Raie*, *Scène grise*, *Chanson imprévue* et *Air ancien II*. De surcroît nous allons évoquer d'autres poèmes du même recueil comme : *Peut-être, ici*, *Traversée*, *Ascension*, *La nuit*, *Fête*, *Poème d'amour en état de guerre*, *Air ancien I*, afin de renforcer et clarifier notre réflexion.

À partir d'une lecture attentive du corpus retenu, nous procédons à une analyse formelle, stylistique et thématique, visant à mettre en exergue les aspects poétiques qui témoignent d'un dialogue interartial avec le roman, la peinture, la musique et la traduction. Cette démarche est complétée par une perspective interartial, au sens défini par Walter Moser, permettant d'interroger les modalités de domination, de remédiation ou de réciprocité. L'objectif est ainsi de déceler les différentes relations interariales mises en lumière dans la poésie marocaine contemporaine.

³ La double médialité de la littérature se manifeste dans sa dimension visuelle ou graphique de l'écrit en se reposant sur un support matériel nommé médium (manuscrit, livre imprimé, écran numérique, etc.), et aussi dans sa dimension linguistique où la langue orale ou écrite est un médium symbolique.

Nous allons suivre le recueil d'El Amraoui en vue d'examiner les situations dans lesquelles apparaît la subversion des normes d'écriture poétique traditionnelle. L'hybridité des genres littéraires et artistiques (poésie-roman- peinture-musique-traduction) et l'interaction entre eux ainsi que la diversité des thèmes qui constituent la pierre angulaire de notre analyse.

Le corpus étudié, le recueil *Des moineaux dans la tête* de Mohammed El Amraoui, a été sélectionné en raison de son hybridité des genres et de sa richesse interartiale. Il se distingue par sa capacité à faire interagir plusieurs formes d'expression littéraire et artistique. Par l'introduction de techniques narratives empruntées du roman (des vers en prose), par la convocation de la peinture (poèmes illustrés par un artiste plasticien), par la mise en musique (poèmes chantés) et par la mobilisation de l'acte traductif (poèmes accompagnés de leur traduction en français), ces poèmes deviennent un terrain fertile pour une analyse interartiale.

4. Analyse et discussion

4.1. La magie de l'écriture

Depuis *La lune, les divisions* (1997), les œuvres de Mohammed El Amraoui se caractérisent par une liberté absolue. Elles présentent une hybridité de genres et de thèmes qui nous semble être le propre d'une esthétique instituée. De ce fait, nous considérons ces spécificités non comme des éléments textuels et formels secondaires et accessoires mais comme les moyens par lesquels l'intention de l'auteur a été réalisée.

4.1.1. L'empreinte du roman sur la structure poétique

L'écriture poétique de Mohammed El Amraoui se caractérise par la diversité des formes et par un aspect hybride, elle est basée sur l'action plutôt que sur la narration. C'est ainsi que son recueil *Des moineaux dans la tête*, par exemple, prend la forme d'un récit. Ses recueils *Collision* (2003), *De ce côté-ci et alentour* (2006), *Récits, Partitions et photographies* (2007) et *Accouchement de choses* (2008) ne sont rien d'autre que des poèmes récits. Les vers libres sont fréquemment utilisés mais aussi la prose. Ils sont séparés ou mêlés, comme dans ce passage :

Huitième semaine

Ce n'est que
maintenant que

les ombres des oliviers animent dans ma tête :

Sidi Daoud. Fut ici un soir à teinte de limon. Susurrations
d'insectes. Chambre solitaire sans porte, ni effigie. Linceul en
satin vert enveloppe le tombeau de l'ancêtre. S'y arrondit la
lune.

L'une » (El Amraoui 2008 : 8)

Cet extrait s'ouvre sur la voix et les souvenirs du poète/narrateur : « Ce n'est que maintenant que les ombres des oliviers animent dans ma tête ». Cette introspection, loin de la linéarité narrative du récit, indique une temporalité suspendue. Nous

constatons aussi que le recours à la fragmentation syntaxique par l'emploi de phrases courtes : « Sidi Daoud. Fut ici un soir à teinte de limon. Susurrations d'insectes. » et l'absence de verbes ou d'articulation logique : « Chambre solitaire sans porte, ni effigie. Linceul en satin vert enveloppe le tombeau de l'ancêtre. » confirment au texte son aspect poétique, bien qu'il soit écrit en prose. Cet aspect poétique apparaît également par le biais des images évocatrices présentées dans le texte comme « les ombres, linceul, lune... », par les dimensions sensorielles : les sons « susurrations », les couleurs « teinte de limon, vert », les matières « satin » et la lumière lunaire qui créent une atmosphère onirique. Nous pouvons dire que le poète adopte une forme hybride en se servant des moyens du roman pour s'éloigner de la forme poétique traditionnelle. Il cherche donc, en premier lieu, à suggérer des sensations et des états intérieurs et non pas la narration car « le poétique n'est pas dans le récit minimal, mais bien dans la série paradigmatique, dans les parallélismes morpho-syntaxiques et sémantique » (Combe 2012 : 49).

Quant aux thèmes abordés dans ce passage, nous trouvons la solitude, la mémoire, la mort : « le tombeau de l'ancêtre », le sacré : « Sidi Daoud » — c'est un lieu réel de la mémoire spirituelle —. Ils sont évoqués par allusion et symbolisme et non pas de façon narrative, comme dans l'image finale « S'y arrondit la lune » qui pourrait symboliser le silence éternel.

De telles remarques nous amènent à dire que ce poème n'interagit pas avec le roman en tant que genre littéraire narratif, mais plutôt avec la prose comme médium formel. En d'autres termes, il s'est libéré des formes classiques tout en gardant sa profondeur symbolique et la densité expressive du langage poétique. La poésie se renouvelle grâce à la prose.

Nous avons vu que la relation de remédiation selon Moser désigne le fait d'intégrer un art dans un autre pour enrichir ou surpasser son propre médium. Cette relation interartiale s'applique dans notre cas car la forme en prose est au service de l'effet poétique.

De plus, dans son poème *Ascension* du recueil *Des moineaux dans la tête*, El Amraoui alterne des poèmes en prose et des vers libres, et pour finir, une prose poétique continue. Il y a lieu d'affirmer qu'il a ignoré les formes classiques pour explorer librement sa propre voie.

4.1.2. Entre mots et traits : la rencontre du poétique et du pictural

La poésie et la peinture sont indissociables, elles s'accompagnent et dialoguent : « la poésie est une peinture parlante et la peinture une poésie muette »⁴. En disant que la poésie s'alimente de la peinture et la peinture subsiste dans la poésie, l'une est au service de l'autre.

Dans cette idée, les poètes marocains contemporains tiennent à nous émerveiller par la publication d'ouvrages s'inscrivant dans un genre littéraire particulier qui unit la poésie et la peinture. Nous découvrons alors des œuvres réalisées à la suite d'une rencontre entre deux artistes. C'est le cas du poète Mohammed El Amraoui et

⁴ Citation par Plutarque de Simonide de Céos, poète lyrique grec (556-468 BC). Cité par Graziani (2009 : 91).

de l'artiste peintre Fanny Batt dans le recueil qui constitue la base de notre étude *Des moineaux dans la tête* (2016). Les poèmes de ce recueil sont illustrés de six tableaux qui sont introduits dans le texte. Cette intégration du textuel et de l'image picturale dans le même support scriptural favorise l'interaction de l'écrit et du visuel sans fusion. Dès lors nous pouvons nous interroger sur les modalités d'interaction entre le poème et le tableau. Quel effet produit l'un sur l'autre ? Est-ce que ces tableaux jouent en faveur de la lisibilité du texte poétique ? Dans une tentative de répondre à ces questions, nous essayerons d'analyser le tableau suivant extrait du corpus retenu (Image 1).

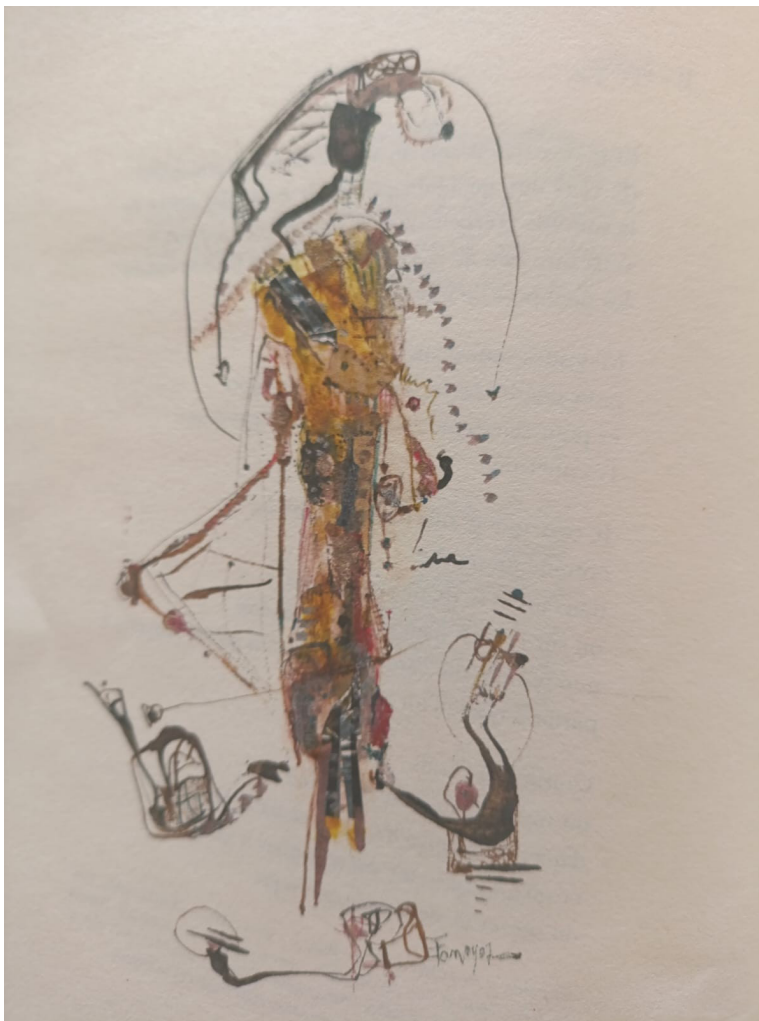


Image 1. *Eloges (à la voix quelques fois enrrouée)* (El Amraoui 2016 : 44)

Nous constatons que ce tableau (tout comme les autres tableaux du corpus) fait partie de l'art abstrait. À l'inverse des tableaux qui présentent la réalité de manière fidèle ou figurative, celui-ci se caractérise par l'utilisation libre des traits et des superpositions. Il semble que l'émotion intérieure de l'artiste prime sur la représentation réaliste. La lecture de ce type de tableau pourrait ouvrir la voie à plusieurs interprétations. Cependant, la rencontre de cette image picturale avec le texte poétique et le dialogue entre ces deux signes permettent de révéler leur essence sémantique, symbolique et artistique.

Le titre de ce tableau, *Éloges* (à la voix quelques fois enrouée), est formulé par le poète Mohammed el Amraoui sur la page en regard de l'image. Ce titre s'articule autour de la voix humaine. Il nous invite à découvrir la beauté dans l'imperfection vocale, dans la voix qui vacille, qui hésite ou qui est marquée par l'émotion et la fragilité. Ce sujet artistique correspond à celui que le poète explore dans ces poèmes : *Air ancien I* et *Air ancien II*. Prenons à titre d'exemple son poème *Air ancien II* :

La flute verse une douleur
une langue s'éloigne
Et dans le songe
une descendance de songes se raffermir
Dans le livre du jour
règne une nuit obscure
Au ciel
souffle un simulacre de ciel
Votre ciel est un mensonge
une rage endoctrinée
Une main sur le front
est-ce la même sur le couteau ?
(El Amraoui 2016 : 51)

Le tableau présenté dialogue avec ce poème : les formes floues semblent représenter une silhouette d'un corps humain, les bras en mouvement, presque comme un chef d'orchestre en train d'émettre une note. Nous distinguons aussi des traits noirs en ligne courbe, qui peuvent évoquer des notes de musique, ou encore en bas à droite une forme sinueuse qui ressemble à un instrument de musique. Les couleurs chaudes (ocre, jaune, brun, rouge, gris) renvoient à la chaleur d'une voix humaine et à la fatigue qui l'accompagne. Tous ces éléments se manifestent dans le titre : « la voix quelques fois enrouée » et dans le texte : « La flute verse une douleur », « une langue s'éloigne », « une nuit obscure ». Le poète, envahi de tristesse, y exprime ses émotions intérieures et ses souvenirs marqués par la douleur.

Selon nous, l'écrit, dans ce cas, offre une clé poétique pour interpréter le tableau. En revanche, cette idée n'indique pas que la peinture est réduite au « statut d'une production secondaire, d'un dérivé de l'écrit » (Moser 2000 : 51) où « la culture de la parole écrite et lue[a] la priorité sur la culture de l'image » (Moser 2000 : 50). La présence du pictural apporte au texte écrit une touche de rêverie. Le poème

d'El Amraoui participe à la lisibilité du tableau de Fanny Batt et ce dernier, à son tour, l'embellit et lui offre de l'énergie émotionnelle et symbolique.

Si nous nous référons à l'approche interartiale prônée par Moser, nous sommes donc dans une relation de remédiation réciproque : la peinture transpose les aspects sensibles de la poésie (voix, rythme, émotion, etc.) en langage plastique et la poésie la rend plus saisissable. Ce « dialogue entre littérature et peinture se traduit par un échange de gestes selon lequel la plume fait ce que le pinceau dit. Un échange qui met en évidence leur attirance réciproque et accentue leurs divergences » (Rached 2025 : 162). El Amraoui a confirmé cela en disant que :

Le signe de la peinture rencontre ceux du poème double, leur donne un nouveau sens, les révèlent dans leurs mouvements tantôt mélodieux et lyriques, tantôt dans la tension et la rupture, comme ces pépiements de moineaux qui peuplent la tête et la mémoire (El Amraoui 2016 : Quatrième de couverture).

Ce dialogue entre le pinceau et la plume est l'un des traits distinctifs de l'écriture poétique marocaine et une marque de sa contemporanéité et de son esthétique post-moderne.

4.1.3. La musicalité des mots : quand le poème est chanté

La magie de l'écriture poétique ne se limite pas à une union des deux univers picturaux et poétiques mais elle intègre également une dimension musicale, à travers la mise en musique de la poésie. En effet, la poésie existe depuis l'Antiquité sous forme chantée, elle est considérée comme un art musical car la sonorité du texte est l'une des particularités esthétiques de l'art poétique.

Force est de constater que les deux arts sont intrinsèquement liés. Ils sont évocateurs et peuvent saisir le sens profond des choses en traitant des thèmes semblables. Mais ce qui est nouveau, c'est la rencontre de trois arts : poésie, peinture et musique. Il semble que la langue toute seule ne soit pas suffisante pour exprimer et parler de l'homme contemporain et de sa réalité humaine. Les formes d'arts se complètent, il n'y a pas un art qui annule l'autre. À titre d'exemple, si la poésie est « le fruit d'un moment de grâce » (Demers et Laroche 1993 : 176), c'est que les peintres et les musiciens qui apportent aux poètes ces quelques moments enrichissent la poésie.

Le texte de ce recueil *Des moineaux dans la tête* du poète marocain Mohammed El Amraoui, est enregistré par l'auteur, accompagné de la musique d'Antoine Birot et Maurice Spitz⁵ et illustré de peintures de Fanny Batt. Musique, peinture et poésie sont pour eux des espaces de créativité et de contestation thématique et esthétique.

Si le cas d'interaction entre l'écriture et la musique étudié par Moser subordonne l'écriture à la musique puisqu'elle est présentée seule sans parole, El Amraoui dit ces poèmes en présence d'un accompagnement musical. Il ne s'agit donc pas d'une domination de l'un sur l'autre mais d'une remédiation de l'un par l'autre tout en préservant leur essence. La poésie en tant que produit littéraire écrit se sert de l'art

⁵ El Amraoui mêle la poésie, le chant et la musique dans des spectacles poétiques, voir par exemple cette vidéo où il présente son poème « Traversée » de son recueil *Des moineaux dans la tête* en collaboration avec les musiciens Antoine Birot et Maurice Spitz (<https://youtu.be/UxsJbRNAu5k?si=dDEbxIb70Tm2yiku>; consulté le 1/ 7/ 2025).

des sons, la musique, afin de susciter une impression sensorielle et affective immédiate auprès de l'auditoire. De même, les notes musicales s'imprègnent la charge évocatrice de la poésie. De surcroît, la double médialité de la poésie (écriture et oralité) aboutit à une proximité rythmique avec la musique qui rend la rencontre entre les deux plus naturelle.⁶

El Amraoui a affirmé dans un entretien que « La forme classique n'est pas capable de répondre à mon urgence intérieure, c'est un moule rigide, [...], maintenant avec la poésie contemporaine, on a une grande liberté » (El Amraoui 2019). Une liberté qui lui permet de créer sa propre approche poétique tout en plongeant sans retenue dans le monde des arts. C'est grâce à l'hybridité de ces trois modes d'expressions littéraires et artistiques que la poésie est vivante et séduit encore de plus en plus le lecteur, l'auditeur et le grand public. Cette importance de l'idée d'hybridité est soutenue aussi par Théodore De Banville :

La poésie, dit Théodore De Banville dans son traité de versification, est à la fois musique, statuaire, peinture, éloquence ; elle doit charmer l'oreille, enchanter l'esprit, représenter les sons, imiter les couleurs, rendre les objets visibles et exciter en nous les mouvements qu'il lui plaît d'y produire ; aussi est-elle le seul art complet, nécessaire et qui contienne tous les autres (Cassagne 1997 : 395).

Cette définition de la poésie nous confirme que le rejet des règles traditionnelles de la séparation des genres et l'effacement des frontières littéraires entre eux ne pourraient être réalisés que par l'hybridité. Et c'est là l'une des manifestations de l'esthétique amraouienne et des postulats de la création poétique moderne.

4.2. La diversité des thèmes

Au niveau du fond, le renouvellement des formes de l'écriture poétique et l'utilisation de nouvelles sources d'inspiration, a opéré un nouveau regard sur soi et sur le monde.

La poésie marocaine actuelle vit un changement significatif dans l'expression thématique. Elle dépasse les thèmes qui structurent l'écriture poétique du mouvement *souffles* à savoir le désenchantement, la révolte, le dévoilement, la liberté et l'ivresse de vivre autrement.

Parmi les raisons de la diversité des thèmes, nous pouvons noter la grande ouverture, depuis le début des années 2000, sur la poésie universelle à travers les multiples relations qui se sont nouées avec les grands poètes du monde, ainsi que le capital culturel, relativement élevé, des poètes marocains.

Dans l'œuvre qui nous occupe, le thème central est l'être humain, ses préoccupations et ses valeurs. L'auteur y partage avec nous ses émotions, les résultats de ses expériences de vie, il nous emmène dans un voyage vers des lieux émanant

⁶ Comme nous l'avons mentionné précédemment, la poésie d'El Amraoui est marquée par un rythme irrégulier (vers libres ou en prose). Pourtant, cette écriture poétique moderne ne l'empêchait pas de dialoguer avec la musique. Cette rencontre est réalisée grâce aux efforts des musiciens pour s'adapter aux variations de débit du texte, aux accélérations et ralentis, et aussi à travers la capacité de la voix du poète/ chanteur de jouer avec l'intonation, le souffle et le silence, ainsi que la marge de spontanéité musicale suggérée par cette irrégularité rythmique.

de la mémoire, à l'aide d'expressions diverses : Peut-être, ici ; *Traversée* ; *Ascension* ; *La nuit* ; *Fête* ; *Scène grise* ; *Poème d'amour en état de guerre* ; *Air ancien*, etc. Une manière de tisser le regard sur sa philosophie de l'amour qui ne se départit pas d'un souci critique à l'égard de soi et de l'humain. C'est là que réside l'un des mérites de cette poésie, d'explorer le tréfonds de l'être et de rendre hommage à la vie humaine. Par exemple dans le poème ci-dessus, *Air ancien II*, El Amraoui, en s'inspirant de ses souvenirs, plonge dans des sentiments intenses comme la douleur, la solitude et l'amour qui touchent l'essence de l'être humain. Le recours à des images symboliques et métaphoriques comme « Votre ciel est un mensonge », « Dans le livre du jour règne une nuit obscure », « Et dans le songe » soulève des questions sur la vie et le mal-être intérieur, invitant à une réflexion sur les moments sombres que traverse l'âme humaine. Le style poétique adopté par le poète (le rythme rapide, la crise des vers, la répétition, le point d'interrogation à la fin du poème) crée une atmosphère propice à la plongée au cœur de soi.

Un autre exemple, le dernier recueil d'El Amraoui, *Rêves d'un petit chat somnambule* (2021), est une création artistique où il accompagne aussi la poésie de la peinture de l'artiste marocaine Fanny Batt. L'auteur y aborde des thèmes en rapport avec la richesse du quotidien : le soi ; l'autre ; l'enfance ; le corps ; le rêve ; la rêverie ; les symboles et les images emblématiques. Cette diversité des thèmes implique la mobilisation de nouvelles formes poétiques.

En résumé, les exemples de cette poésie tissant des rapports inextricables avec soi, l'autre et avec l'univers sont multiples. Cependant, les exemples donnés suffisent à démontrer que la diversité esthétique et thématique de la poésie marocaine contemporaine est une nécessité de dépassement et de renouvellement. Pour la simple raison que « la poésie commence quand il y a une pensée qui réinvente la poésie. Comment et par qui- c'est à la poétique d'y réfléchir » (Corona 2009 : 63).

El Amraoui en tant que poète marocain, a donc réfléchi et a assumé pleinement la responsabilité de créer une vision nouvelle et séduisante de la production poétique, sans provoquer le dégoût ni la dénaturation du genre, grâce à la maîtrise de l'art poétique.

4.3. L'aptitude à traduire

Le recueil d'El Amraoui ne se limite pas à une interaction entre : poème-récit-tableau-musique, mais il les a également accompagnés d'une traduction.

La traduction de la poésie a toujours été considérée comme difficile voire impossible. C'est un défi qui découle de la diversité formelle et de la richesse des niveaux du poème que le poète transmet à son lecteur : métrique (rime, rythme, etc.) ; morphosyntaxique ; phonétique (assonances et alliteration, etc.) ; lexical et rhétorique. Le traducteur doit par conséquent travailler sur le même projet, c'est-à-dire l'union du sens, de la sonorité et de la forme dans la langue cible.

En effet, la traduction de la poésie est déclarée irréalisable, « dans le sens que la traduction offerte ne pourra jamais reproduire le texte source » (Corona 2009 : 76). Pourtant, les poètes eux-mêmes l'ont souvent pratiquée, selon Goethe : « dans la

traduction, on doit parvenir jusqu'à l'intraduisible, c'est alors seulement que l'on prend conscience de la nation étrangère et de la langue étrangère » (Corona 2009 : 77).

À cet égard, la traduction n'a pas de frontière, elle ne se limite pas à un simple moyen de communication linguistique et culturel, comme le souligne Antoine Berman dans son ouvrage *L'épreuve de l'étranger* : « La traduction n'est pas une simple médiation : c'est un processus où se joue tout notre rapport avec l'autre » (Berman 1984 : 287).

Le traducteur, particulièrement quand il s'agit de poésie, doit voir au-delà de ce qui est dit dans le texte, essayer de reformuler dans la langue de traduction la complexité de l'auteur, sa conception des mots, la musicalité, les formes et les jeux de langage, il convient de dire que « tout traducteur devrait être lui-même un poète de plein droit » (J-L. Borges, *Entretiens sur la poésie et la littérature*, cité par Ellrodt 2006 : 75).

De cette perception, nous choisissons d'analyser la traduction du recueil *Des moineaux dans la tête* qui a été traduit par l'auteur lui-même avec la collaboration de Catherine Charruau. Entendre ces poèmes-récits, en compagnie d'un groupe musical, dans une langue inconnue par un francophone, permet à l'auditeur de se laisser emporter par les sonorités et le rythme. Mais le désir et l'envie de découvrir ce que dit le poète est toujours présent. C'est là que le traducteur entre en scène et occupe un rôle crucial, celui de rendre une œuvre ou une production accessible au plus grand nombre de personnes.

Exemple 1 :

RAIE

Et je rêve que je suis un ange à qui sied la profondeur
(Je veux dire qu'il lui convient de rester plus proche de
la solitude éternelle je veux dire de l'état sauvage je
veux dire loin de la surface où les sens flottent comme
les membres de morts)

(El Amraoui 2016 : 43)

شفنين
... وأحلم أنى ملاك يلائمه
العمق
(أعني يلائمه أن يظل قريبا من الوحشة الأبدية
أعني مقام التوحش أعني بعيدا عن السطح حيث
المعاني مطروحة مثل أشلاء موتى)
(العمر او 2016 : 42)

Dans la traduction de cet extrait, le maintien des caractéristiques formelles ne représente pas une priorité pour El Amraoui, C'est que la disposition des lignes diffère de la mise en forme originale ; un mot dans le texte source a été isolé sur la ligne suivante, afin de la mettre en valeur, alors que le traducteur a supprimé cet enjambement qui a une fonction emphatique et suspensive, ce qui pourrait provoquer une perte considérable. Le sens reste sain, mais le rythme ralentit.

Il est intéressant de noter que la traduction française, dans l'exemple cité est plus régulière que l'original qui se caractérise par « une crise de vers » (Galli-Andreani 2016 : 84) selon les règles traditionnelles. Ce poème *Raie* est souvent qualifié de vers libres, le poète fait le choix de la plus grande irrégularité, il tend à travailler la forme à sa guise. Cette liberté est parfaitement logique, le poète préfère les sauts logiques, les ruptures rythmiques et syntaxiques dans un monde où la vitesse est vénérée. Le traducteur à son tour a une certaine liberté, Henri Meschonnic souligne qu'il doit « recréer dans l'écriture, de traduction l'effet du recours à une forme qui précisément n'est plus là » (Meschonnic 1999 : 265). Il s'agit donc de produire la liberté par la forme.

Exemple 2 :

SCÈNE GRISE

Une matinée molle se cure les dents avec un présent
qui s'énonce sur la langue d'hier. Dans l'aisselle du
mur, un vieillissement
qu'escalade une araignée. Je lis, assis, le livre
des contraires.

(El Amraoui 2016 : 25)

مشهد رمادي
صباح ركيك يخلل أسنانه بحاضر يرد على
لسان اللبلة
البارحة. في ابط الجدار قدم
يتسلقه عنكبوت. أقرأ،
جالسا،
كتاب الأضداد.

(العمر اوي 2016 : 24)

Dans ce cas, et dans le but de rendre la traduction plus poétique pour le lecteur francophone, tout en soulignant des thèmes comme le tréfonds de l'être, l'existence, le réel, etc., le traducteur a remplacé les fréquents enjambements à leur place originale. Il suit, précisément, la disposition typographique de la mise en page aérée par le blanc, l'une des marques distinctives de la poésie moderne. Ce blanc n'est pas arbitraire, ni un simple vide pour le poète, mais une réalité physique et un choix esthétique.

El Amraoui dessine une image poétique de la vie humaine et de l'influence du passé sur le présent, en mettant l'accent sur la période du « vieillissement » comme un moment suspendu dans le temps et un symbole de l'intensité de la vie et ses expériences. Il s'agit d'une conception de l'existence, d'une réflexion sur la réalité humaine et en particulier marocaine.

Le blanc typographique, dans les trois derniers vers de cet extrait, renvoie à un passage du temps. Dans le premier vers, un blanc se place après l'expression « un vieillissement » afin d'accentuer la réflexion sur ce concept, tout en créant une pause rythmique et visuelle. Il représente, ici, un signe de lenteur et un symbole de dégradation lente et inévitable. Le deuxième vers, décalé vers la droite, peut signifier que les personnages de ce poème souffrent d'un vide existentiel caractérisé par un sentiment de solitude, d'isolement, d'ennui, d'apathie et d'aliénation. Il contribue à l'atmosphère mélancolique et contemplative du poème. Pour le dernier vers, le blanc se manifeste à la fin après l'expression « livre des contraires » pour souligner, en plus du sentiment du vide, les dualités et les contradictions de la vie. Et ce n'est qu'une vision parmi d'autres et chaque lecteur pourrait envisager une interprétation propre à lui.

Le blanc est ainsi créateur de significances et il revient au lecteur de les décrypter. Autrement dit, l'essence de l'écriture poétique contemporaine c'est qu'elle ne possède pas une interprétation unique mais multiple.

Il y a lieu d'affirmer que le traducteur a accordé une attention particulière à ces éléments typographiques en préservant les spécificités de cette nouvelle écriture.

Exemple 3 :

CHANSON IMPREVUE

Ta voix est telle qu'elle est
à l'image du cœur
habitée par l'exil des hommes et des choses
habitée par lui et en lui
sans raison d'autre que la générosité du poème

(El Amraoui 2016:79)

أغنية طارئة
صوتك ما يزال كما يزال
على غرار القلب
تسكنه منافي الناس والأشياء
تسكنه ويسكنها بلا سبب
سوى كرم القصيدة
(العمر اوي 2016 : 78)

Dans la traduction de cet extrait tiré du poème *Chanson imprévue*, le traducteur a recouru, d'une part, à des omissions peu significatives au niveau du sens. Il s'avère que c'est une tentative pour adapter son dire à celui de la langue étrangère. D'autre part, il a employé des répétitions, précisément en écrivant deux fois le pronom « lui », soit dans l'intention d'influencer la pensée du lecteur francophone, soit qu'il ait décidé que la répétition était nécessaire pour conserver le rythme et produire le même effet que l'original. Comme Meschonnic l'indique, pour « Traduire ce que les mots ne disent pas, mais ce qu'ils font » (Meschonnic 1999 : 138). Ce qui est important, c'est que le traducteur a réussi à préserver l'effet poétique que produit le texte source ainsi que sa forme dans le texte traduit.

Dans ce même passage, il est important de noter la merveilleuse façon dont il a reproduit l'allitération en [Z], qui renforce la sensualité avec laquelle le poète s'adresse à Nassereddine Hassani et l'insistance inscrite dans sa forme sonore. Malgré la complexité de la syntaxe et la spécificité de la langue française, cette traduction est fluide.

Les images emblématiques, la forme spécifique, le rythme se nouent dans ce recueil d'une manière harmonieuse, et malgré cela ils ne constituent pas des obstacles à la traduction. Au contraire, ils peuvent être une source de créativité. Ainsi, cette traduction produit un texte nouveau qui dialogue avec l'original tout en étant autonome et esthétiquement cohérent et qui respecte l'esprit et l'effet poétique du texte source. Cela est en accord avec la relation de remédiation proposée par Moser car la traduction rend le recueil d'El Amraoui accessible dans un univers linguistique et culturel différent sans perdre son âme.

5. Conclusion

Pour conclure, les poètes marocains contemporains sont capables d'exprimer la société contemporaine de manière appropriée sans produire une œuvre difficile à comprendre pour les lecteurs. Ils savent être abstraits sans perdre le contact avec la réalité et la sensibilité. Ils maîtrisent la magie de l'écriture tout en s'affranchissant des formes, des thèmes et des genres traditionnels. Ils savent rendre leur poésie riche et d'une belle diversité et c'est en cela qu'elle est bien vivante.

Dans cette optique, la présente étude montre que la poésie d'El Amraoui dialogue avec les autres arts sans affaiblir son essence. Elle relève de la poésie moderne par la subversion de la structure classique des vers. Une forme hybride (vers libres et en prose) qui demeure profondément poétique.

Le recueil *Des moineaux dans la tête* n'est pas un livre d'art, ni un tableau mais une collaboration entre les deux. Le poète a comme peint son écriture poétique, et le peintre y a comme écrit sa peinture, l'une est le reflet de l'autre. L'interaction continue avec la mise en musique des poèmes ; la poésie chantée crée un effet sensoriel immédiat sur l'auditoire. Cette dynamique interartiale s'inscrit dans une relation de remédiation d'un art par l'autre selon la conception de Walter Moser.

Complexe ou non, la traduction poétique, malgré son importance, reste paradoxale. C'est un rapprochement mais aussi un éloignement du texte original. L'essentiel est

que, malgré tout, il s'agit d'un moyen efficace qui permet de dégager une technique pour effectuer des créations poétiques.

Les productions poétiques actuelles, où la littérature et les arts interagissent volontiers, demeurent une bonne réponse à la question du renouveau et de la création. Mais, il faut toujours questionner la poésie ? Que deviendras-tu dans l'avenir surtout à l'ère du numérique ?

Références bibliographiques

- BERMAN, Antoine (1984), *L'épreuve de l'étranger*, Paris : Gallimard.
- CASSAGNE, Albert (1997), *La théorie de l'art pour l'art*, Paris : Edition Champ Vallon.
- COMBE, Dominique (2012), « Le poème comme récit minimal, de Rimbaud à Hocquard », dans BEDRANE, S. – REVAZ, F. – VIEGNES, M. (éds.), *Le récit minimal*. Presses Sorbonne Nouvelle, 45-50 [disponible sur <<https://doi.org/10.4000/books.psn.194>>, 01/07/2025].
- CORONA, René (2009), *Diachronie, poésie et traduction*, Paris : L'Harmattan.
- DEMERS, Jeanne – LAROCHE, Yves (1993), « Poétiques de poètes : bibliographie descriptive », *Études françaises* 29 (3), 155-177 [disponible sur <<https://doi.org/10.7202/035924ar>>, 03/07/2025].
- EL AMRAOUI, Mohammed (2019), « Entretien avec Mohamed El Amraoui », *Recherches et travaux* [disponible sur <<http://journals.openedition.org/recherchestravail/1799>>, 02/07/2025]. <https://doi.org/10.4000/recherchestravail.1799>.
- EL AMRAOUI, Mohammed (2016), *Des moineaux dans la tête*, Lyon : Jaques André.
- EL AMRAOUI, Mohammed (2008), *Accouchement de choses*, France : Dumerchez.
- ELLRODT, Robert (2006), « comment traduire la poésie ? », *Palimpsestes* [disponible sur <<https://doi.org/10.4000/palimpsestes.247>>, 02/07/2025].
- GRAZIANI, Françoise (2009), « Figurer et dire : la peinture parlante », dans PIGEAUD, J. (éd.), *Les arts quand ils se rencontrent*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 91-98 [disponible sur <<https://doi.org/10.4000/books.pur.39550>>, 30/06/2025].
- GALLI-ANDREANI, Pauline (2016), *Mallarmé, Valéry et Claudel traducteurs*, Saint-Denis : Université Paris 8.
- JAKOBSON, Roman (1986), *Aspects linguistiques de la traduction*, dans *Essais de linguistique générale*, Paris : Ed. de Minuit.
- MESCHONNIC, Henri (1999), *Poétique du traduire*, Paris : Verdier.
- MOSER, Walter (2000), « "Puissance baroque" dans les nouveaux médias. À propos de Prospero's Books de Peter Greenaway », *Cinémas*, 39-63 [disponible sur <<https://doi.org/10.7202/024815ar>>, 29/06/2025].
- MOSER, Walter (2007), « L'interartialité : pour une archéologie de l'intermédialité », dans FROGER, M. – MÜLLER, J. E. (dir.), *Intermédialité et socialité : histoire et géographie d'un concept*, Münster, Nodus Publikationen, 69-92.
- RACHED, Nachwa Fathi Abdel Maksoud (2025), « Le texte et la toile : dialogue et créativité », *Revue de la vallée du Nil pour les études et recherches humaines, sociales et éducatives* 45, 141-164 [disponible sur <https://jwadi.journals.ekb.eg/article_410036_b0c0141c76a6226f1d6eb03ebb5967d6.pdf>, 01/07/2025].
- SOURIAU, Etienne (1996), *La correspondance des Arts, Élément d'esthétique comparée*, Paris : Flammarion.
- TADIÉ, Jean-Yves (1994), *Le récit poétique*, Paris : Gallimard.

