



Le corps écrivant comme espace de résistance chez Abdellatif Laâbi *

Mohamed EL EDRISSI REYAHY** 

Résumé— Confronté à l'enfermement, à la violence et à la dépossession, le sujet écrivant ne dispose plus d'un corps transparent au langage. Celui-ci devient au contraire le lieu même où la parole se négocie, se fragilise ou se défait parfois. Le corps n'est donc pas seulement ce qui est dit : il devient le lieu d'où l'écriture peut encore surgir, entre vulnérabilité et maintien de la parole. Les écrits d'Abdellatif Laâbi apparaissent ainsi comme un espace de résistance, au sein duquel le souffle, la mémoire et le rythme permettent au sujet de maintenir sa présence au monde. La poésie devient alors un espace de persistance du vivant, opposant à la violence une parole incarnée et vigilante. Cependant, les études consacrées à l'œuvre laâbienne ont largement privilégié l'angle de l'engagement politique et la valeur testimoniale des textes liés à l'épreuve de l'enfermement. Si ces approches ont mis en lumière la portée historique et idéologique de l'œuvre, elles ont plus rarement interrogé le corps comme condition même de l'énonciation éthique et poétique.

Mots-clés— Corps, Rupture, Rythme, Souffle, Résistance.



The Writing Body as A Space of Resistance in the Work of Abdellatif Laâbi *

Mohamed EL EDRISSI REYAH^{**} 

Extended abstract

Confronted with imprisonment, violence, and dispossession, the writing subject no longer possesses a body that is transparent to language. The body becomes, on the contrary, the very site where speech is negotiated, weakened, and at times undone. It is therefore not merely what is spoken about; it constitutes the precarious condition from which writing may still emerge, in a permanent tension between the exposure of vulnerability and the effort to sustain language. Discursive fragmentation, syntactic discontinuity, typographical blanks, and the work of rhythm emerge as formal traces of an enunciation under constraint. These procedures stem less from an aesthetic pursuit than from an ethical necessity: that of preserving a voice where historical conditions tend to annul it.

Laâbi's writing thus presents itself as a site of discreet resistance where breath memory, and rhythm enable the subject to remain present in the world. Poetry becomes a space for the persistence of the living, opposing violence with an embodied and vigilant form of speech. However, studies devoted to Abdellatif Laâbi's work have largely privileged the angle of political engagement and the testimonial value of texts linked to the experience of imprisonment. While such approaches have highlighted the historical and ideological significance of Laâbi's writing, they have less frequently examined the body as the very condition of poetic enunciation.

Building on the reflections of Gaston Bachelard, Jean-Luc Nancy, Henri Meschonnic, and Jacques Alessandra, this article aims to demonstrate how bodily constraint is inscribed in the materiality of the poem through syntactic fragmentation, enunciative discontinuity, typographical blanks, and rhythm. These forms arise less from aesthetic experimentation than from an ethical imperative: to preserve the minimal conditions of speech where everything tends to stifle it. Laâbi's writing thus emerges as a situated space of resistance in which the body, far from being merely represented, engages language itself and grounds the persistence of the subject in poetic enunciation.

Keywords— Body, Rupture, Rhythm, Breath, Resistance

SELECTED REFERENCE

- [1] ALESSANDRA, Jacques. *Abdellatif Laâbi : traversée de l'œuvre*. Paris : Editions de la Différence, 2008.
- [2] BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.
- [3] CAHEN, Géraud. *Résister : Le prix du refus*, Paris, Éditions Autrement, 2002.
- [4] CYRULNIK, Boris. *Sauve-toi, la vie t'appelle*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2012.
- [5] MESCHONNIC, Henri. *Critique du rythme : Anthropologie historique du langage*. Lagrasse : Editions Verdier, 1982.
- [6] MOLINIE, Georges. *La stylistique*, Paris, PUF, 1989.
- [7] NANCY, Jean-Luc. *Corpus*, Paris, Éditions Métailié, 2000.



بدن نویسنده به عنوان فضای مقاومت در آثار عبدالطیف لعبی*

محمد الادریسی الریاحی**

چکیده _ در مواجهه با زندان، خشونت و سلب مالکیت، سوژه نویسنده دیگر بدنی شفاف نسبت به زبان در اختیار ندارد. بدن، برعکس، به همان جایگاهی بدل می‌شود که در آن گفتار شکل می‌گیرد، شکننده می‌شود و گاه از هم می‌پاشد. بنابراین بدن صرفاً آنچه گفته می‌شود نیست، بلکه جایگاه شکننده‌ای است که از دل آن نوشتار هنوز می‌تواند پدید آید؛ در تنشی دائمی میان عیان شدن آسیب‌پذیری و حفظ گفتار. آثار عبداللطیف لعبی بدین‌سان به‌مثابه فضایی برای مقاومت جلوه می‌کنند؛ فضایی که در آن نفس، حافظه و ریتم به سوژه امکان می‌دهند حضور خود را در جهان حفظ کند. شعر در این معنا به عرصه‌ای برای تداوم حیات بدل می‌شود و در برابر خشونت، گفتاری مجسم و هوشیار قرار می‌دهد. با این حال، پژوهش‌های اختصاص یافته به آثار لعبی عمدتاً بر بُعد تعهد سیاسی و ارزش گواهانه متن‌های مرتبط با تجربه زندان تمرکز داشته‌اند. اگرچه این رویکردها بُعد تاریخی و ایدئولوژیک اثر را روشن ساخته‌اند، اما کمتر به بدن به‌مثابه شرط بنیادین انشا و بیان اخلاقی و شعری پرداخته‌اند.

واژگان کلیدی _ بدن، پارگی، ریتم، نفس، مقاومت.

I. INTRODUCTION

Comment écrire avec ses blessures sans les raviver et risquer de perdre la sacro-sainte objectivité qui fait qu'un discours est recevable ou non ? [...] Peut-on témoigner « à froid », lorsque le corps a réappris tant bien que mal ses fonctions, lorsque la lumière du jour ne brûle plus les yeux, lorsque les mots sortent de la bouche sans plus heurter les cadenas et les murailles du silence ? (Laâbi, 2001 , 11)

Lorsque l'acte d'écrire s'inscrit sous la menace de la répression, la littérature se voit contrainte de reconfigurer ses modalités et ses lieux d'énonciation. Elle se replie alors sur ce qui demeure irréductible : le corps. En effet, dans le texte laâbien, le corps cesse d'être un simple motif littéraire. Il développe son propre contre-langage pour faire face à toute forme d'oppression et signe – en vers *libres* – son acte de rébellion :

mon corps se soulève

un poème me tord

je l'éjacule

le dépose sous vos lamelles

vos lentilles détraquées

ce n'est vaccin que je vous sers

formules magiques ou vérités allègres (Laâbi, 2018 (a) [Rééd.] , 26)

Cette manière de concevoir la poésie comme un espace de liberté déplacé vers la matérialité même du langage rejoint la réflexion de Gaston Bachelard, pour qui l'imprévisibilité de la parole poétique constitue une expérience essentielle de la liberté :

Un grand vers [...] sanctionne l'imprévisibilité de la parole. Rendre imprévisible la parole n'est-il pas un apprentissage de la liberté ? Quel charme l'imagination poétique trouve à se jouer des censures ! Jadis, les Arts poétiques codifiaient les licences. Mais la poésie contemporaine a mis la liberté dans le corps même du langage. La poésie apparaît alors comme un phénomène de la liberté. (Bachelard, 1957 , 10)

Poète, écrivain et traducteur marocain, cofondateur et directeur de la revue *Souffles*, Abdellatif Laâbi occupe une place centrale dans la littérature marocaine d'expression française. L'épreuve carcérale qu'il a traversée de 1972 à 1980 a durablement marqué son écriture. « *Dès lors, ma vie a pris un nouveau tournant. La tâche qui m'a mobilisé entièrement a été la construction d'une éthique qui régit à la fois mon travail d'écrivain, mes responsabilités d'intellectuel et ma pratique de citoyen* », confie-t-il dans l'introduction de *Les rêves sont têtus* (Laâbi, 2001 , 10). Cette période a donné lieu à de nombreux travaux qui ont mis en lumière la portée politique de son œuvre, son rôle dans l'histoire intellectuelle

marocaine ainsi que la dimension testimoniale de ses textes. Cependant, si la critique s'est largement attachée à l'engagement idéologique et historique de l'œuvre laâbienne, elle a rarement interrogé le corps comme condition de l'énonciation poétique, se limitant le plus souvent à considérer la souffrance corporelle comme un simple thème ou motif.

En effet, chez Abdellatif Laâbi, la prison s'inscrit dans une poétique où le corps est d'emblée engagé comme lieu d'énonciation. Bien avant l'expérience de l'enfermement, l'écriture laâbienne faisait déjà entendre une parole qui procède du corps, exposé à la violence. Surveillé ou contraint, le corps devient ainsi le point d'ancrage de toute parole poétique, et l'écriture se déploie depuis lui dans une langue fragmentée, traversée par un souffle instable. Cette configuration est particulièrement perceptible dans « État de violence », poème antérieur à l'incarcération, où la parole semble surgir directement du corps éprouvé :

ramassez les cadavres
quel gâchis
ces balles perdues
dans un cœur [...]
voilà ma chute
mon souffle
statisticien de douleurs
d'échecs

de tentatives (Laâbi, 2018 (a) [Rééd.] , 37)

À partir d'un corpus de textes écrits avant, pendant ou après l'épreuve carcérale, cet article analysera la manière dont l'enfermement et la souffrance s'inscrivent dans la matérialité même de l'écriture. Il s'agira d'interroger les formes par lesquelles le corps empêché se fait voix : fragmentation syntaxique, ruptures rythmiques, répétitions, oralité et souffle saccadé. Ces choix formels ne relèvent pas uniquement d'une esthétique de la rupture, liée aux combats social, politique et culturel des années *Souffles*¹ au Maroc, et encore moins d'un « *ornement gratuit* » (Molinié, 1989 , 8), mais ils traduisent une expérience corporelle de la contrainte et de la résistance.

II. LE CORPS-MEMOIRE COMME LIEU D'ENONCIATION

Dans les contextes de violence politique et de répression, le corps ne se présente pas comme un simple arrière-plan de l'expérience historique ni comme un motif secondaire du discours. Il constitue le lieu premier où s'exercent les formes les plus concrètes du pouvoir : enfermement, surveillance, privation et réduction au silence. Avant toute élaboration idéologique ou prise de parole explicite, le corps est atteint dans ses capacités mêmes d'agir, de se mouvoir et de s'exprimer. L'écriture produite sous contrainte ne peut dès lors être pensée indépendamment de cette atteinte initiale, qui engage directement la *corporéité*² de l'énonciation. Interroger une telle écriture nous pousse à examiner les conditions par lesquelles la

parole tente de se frayer un chemin depuis un corps affecté, faisant de l'acte d'écrire une réponse située à l'exercice de la violence :

Si les premiers textes (de Laâbi), ceux de la fin des années soixante, mettent en place une thématique de l'affrontement, inventent un langage de la rupture, lancent contre le pouvoir une (é)meute de mots, les suivants subissent l'épreuve de l'enfermement, égrènent des poèmes et des lettres échappés des murs du silence, entament un dialogue ininterrompu entre l'auteur et ses doubles, préludent à une dernière épreuve, interminable, où il s'agit de se reconstruire dans un ailleurs instable. (Alessandra, 2008 , 169-170)

Cela dit, la violence politique ne peut être envisagée comme un événement strictement circonscrit dans le temps, dont les effets s'éteindraient avec la fin de la répression ou de l'enfermement. L'atteinte exercée sur le corps produit une mémoire durable qui excède le moment historique de la contrainte et continue d'informer les modalités de l'énonciation bien après l'épreuve. Une fois marqué, le corps demeure le lieu où la violence se dépose, se conserve et se réactive, imposant à la parole de se reconfigurer dans la durée.

Ainsi, la durée de l'épreuve ne se limite pas à l'espace carcéral. Elle se prolonge dans le temps de l'après-coup, si bien que l'ex-détenu reste néanmoins travaillé par ce que le corps a enduré. La parole ne surgit plus alors comme réaction immédiate à l'oppression, mais comme reprise nécessaire d'une tension persistante, inscrite dans la mémoire corporelle. Se citer soi-même, des années après sa libération, relève moins de l'autocompassion que d'un geste de soulagement. Il s'agit de réactiver une parole antérieure pour contenir une violence qui n'a pas cessé d'agir intérieurement :

Bien bien. Je me console en me citant³, comble de l'autocompassion :

« A nous deux geôliers de l'espoir

tenez

je vous jette mon stylo

si vous croyez qu'il est le seul instrument de ma colère

brisez-le

je deviendrai orateur

je me joindrai aux analphabètes de Jamaâ Lafna

eux aussi savent se mettre en colère (Laâbi, 1986 , 8-9)

Cette nécessité d'écrire, qui naît d'un corps durablement atteint par la violence, traverse toutes les écritures confrontées à l'expérience de l'extrême, et trouve, entre autres, une formulation particulièrement éclairante chez Primo Levi⁴. Chez lui, l'écriture ne s'impose pas comme un choix réfléchi, elle est une réponse presque instinctive à la douleur de se sentir à nouveau homme après l'anéantissement. Écrire devient alors le seul moyen susceptible de faire face à une souffrance qui excède la parole ordinaire, et d'accueillir dans le langage ce qui, autrement, resterait indicible :

Pourtant, tous les matins, je n'ai pas plus tôt laissé derrière moi le vent qui fait rage et franchi le seuil du laboratoire que surgit à mes côtés la compagne de tous les moments de trêve, du K.B. et des dimanches de repos : la douleur de se souvenir, la souffrance déchirante de se sentir homme, qui me mord comme un chien à l'instant où ma conscience émerge de l'obscurité. Alors je prends mon crayon et mon cahier, et j'écris ce que je ne pourrais dire à personne. (Levi , 1987 , 220-221)

La persistance de la violence dans la mémoire du corps permet de comprendre pourquoi l'énonciation ne se referme jamais complètement sur l'événement passé. Même lorsque l'enfermement a pris fin, le corps demeure exposé à des réactivations imprévisibles, qui ne relèvent ni du souvenir volontaire ni d'une remémoration maîtrisée. La violence subie ne s'inscrit pas uniquement dans la conscience : elle sédimente dans le corps et peut resurgir à partir de détails infimes, parfois anodins en apparence, mais suffisants pour rouvrir la trace.

Écrire devient alors un geste de vigilance corporelle, par lequel le sujet tente de prévenir l'irruption muette de la violence, en lui donnant une voix dans le langage. L'énonciation ne vise pas à épuiser la mémoire, mais à la maintenir en mobilité constante, afin qu'elle ne se fige pas en douleur close. Dans *Sauve-toi, la vie t'appelle*⁵, Boris Cyrulnik insiste sur le caractère indélébile de l'expérience vécue, même lorsque la vie semble avoir repris son cours : « *Même quand tout va bien, un indice suffit pour réveiller une trace du passé. La vie quotidienne, les rencontres, les projets enfouissent le drame dans la mémoire, mais à la moindre évocation, une herbe entre les pavés, un perron mal construit, un souvenir peut surgir. Rien ne s'efface, on croit avoir oublié, c'est tout.* » (Cyrulnik, 2012 , 14)

Même après la sortie de prison, le corps conserve des habitudes forgées sous la contrainte, et qui se réactivent dans des situations ordinaires. Dans *Le Chemin des ordalies*, paru aux Editions Denoël en 1982, et réédité au Maroc en 2000 aux Editions EDDIF, sous le titre *Le Fou d'espoir*, Laâbi montre comment un regard posé sur le plafond d'une chambre ordinaire reconduit, presque malgré lui, une habitude carcérale. La cellule n'est plus là, mais le corps continue d'agir comme s'il y était encore. Observer longuement une surface close, y projeter des formes et y faire circuler des images ; tout cela relève moins d'un simple réflexe que d'un mode de survie intériorisé : une manière de contenir le choc, de maintenir une activité psychique face à la fermeture de l'espace. L'énonciation ne passe pas encore par les mots ; elle s'inscrit dans le geste, dans le regard et dans la perception elle-même, comme une parole silencieuse du corps :

Tes yeux butinent de nouveau. Le plafond de la chambre n'est pas plus haut que celui d'une cellule. [...] Tu reproduis là l'une des nombreuses habitudes carcérales. Le prisonnier et le plafond de sa cellule. Dialogue muet, clandestin et qui fait partie du vécu comme le cérémonial de la soupe ou celui de l'appel. [...] Les plafonds, c'est fait pour être percés. (Laâbi, 2000 , 67)

Autrement dit, les textes laâbiens nous rappellent que le corps ne conserve pas seulement le souvenir de la violence subie, mais il en prolonge les effets dans la parole même. Chez Primo Levi, l'écriture apparaît comme une nécessité imposée par l'expérience extrême, une manière de donner forme à ce qui excède la parole ordinaire. Chez Boris Cyrulnik, la mémoire traumatique ne disparaît pas avec le retour à la vie quotidienne ; elle demeure disponible à des réveils imprévisibles, à partir d'un signe, d'un geste ou d'une

perception. Ces deux perspectives rejoignent la lecture qu'Alessandra propose de l'œuvre d'Abdellatif Laâbi, marquée par le passage d'un langage de rupture à une parole de reconstruction. Ainsi, le corps-mémoire ne désigne pas seulement un corps qui se souvient, mais un corps à partir duquel l'écriture continue de se produire. La parole poétique surgit alors comme une tentative de maintenir vivant ce que la violence a voulu réduire au silence.

III. LE CORPS EMPECHE : ECRIRE DEPUIS LA PRISON

Dans son étude intitulée *Abdellatif Laâbi : traversée de l'œuvre* (2008), Jacques Alessandra souligne que « *l'univers poétique et le langage qui le produit semblent destinés à ne connaître ni repos ni mesure tant qu'il existera des occasions de réconcilier l'homme avec lui-même* » (Alessandra, 2008, 45). En articulant les faillites de l'histoire à la souffrance qu'elles produisent, sans occulter l'espoir qui s'y maintient, Alessandra met en lumière le rôle de l'écriture, conçue comme une « *inépuisable réserve d'anticorps pour neutraliser l'angoisse d'être vivant.* » (Alessandra, 2008, 45). Cependant, la question de l'origine de l'écriture sous contrainte permet de préciser le statut du corps dans la poétique laâbienne. Certains écrivains ont pu penser l'épreuve comme le moment fondateur de la parole. Primo Levi, par exemple, affirme que l'expérience dans le camp d'Auschwitz avait constitué pour lui la condition même de l'écriture :

Je puis cependant affirmer une chose, c'est que si je n'avais pas vécu l'épisode d'Auschwitz, je n'aurais probablement jamais écrit. [...] Ce fut l'expérience du Lager qui m'obligea à écrire : je n'ai pas eu à combattre la paresse, les problèmes de style me semblaient ridicules, j'ai trouvé miraculeusement le temps d'écrire sans avoir à empiéter ne fût-ce que d'une heure sur mon travail quotidien : ce livre – c'était l'impression que j'avais – était déjà tout prêt dans ma tête et ne demandait qu'à sortir et à prendre place sur le papier. (Levi, 1987, 313-314)

Refusant toute sacralisation de la prison comme origine de la création poétique, Abdellatif Laâbi rappelle au contraire la continuité d'un corps déjà engagé dans l'écriture avant l'incarcération : « *Je ne suis pas devenu poète par la "grâce" de mes prisons [...]. C'est parce que j'étais poète avant mon incarcération que j'ai pu écrire au cours de mon épreuve ces œuvres au ton si particulier* » (Laâbi, 1985, 21). C'est dire que la prison ne constitue, pour lui, ni le point de départ ni la justification de la prise de parole, elle est plutôt le lieu où une poétique corporelle antérieure est portée à son point de tension maximal.

L'épreuve carcérale constitue pour Abdellatif Laâbi une situation d'énonciation extrême, où le corps fut soumis à une économie durable de la contrainte et de la privation. L'enfermement ne se limite pas à l'espace clos de la cellule : il affecte la relation même du sujet à la langue. Écrire depuis la prison ne consiste donc pas seulement à *dire* l'enfermement, mais à *écrire sous* l'enfermement, depuis un corps entravé et menacé de silence. Dans le recueil intitulé *Sous le bâillon, le poème* (Laâbi, 1981), le titre désigne explicitement cette situation d'asphyxie, où l'impossibilité de parler se double d'un silence imposé. La langue ne s'y déploie plus selon une continuité narrative, mais elle se fragmente en segments brefs, parfois réduits à des notations élémentaires, comme si la syntaxe, elle-même, éprouvait la difficulté de se maintenir :

Cela fera bientôt quatre ans

on m'arracha à toi
à mes camarades
à mon peuple
on me ligota
bâillonna
banda les yeux
on interdit mes poèmes
mon nom
on m'exila dans un îlot
de béton et de rouille (Laâbi, 1981 , 68)

L'énumération des gestes de privation, la répétition de la forme impersonnelle et la discontinuité de l'énoncé inscrivent, dans la langue, l'expérience d'un corps progressivement dépossédé de ses attaches, de sa voix et de son nom. La syntaxe, réduite à des notations successives, ne cherche plus à recomposer un bloc textuel cohérent, mais à maintenir une parole minimale qui détourne la contrainte. Le poème devient ainsi le lieu où l'empêchement du corps se transforme en condition d'énonciation, sans recours à la dramatisation, et encore moins aux effets de style.

Dans *Histoire des sept crucifiés de l'espoir* (Laâbi, 1980), cette tension se radicalise davantage. La langue s'y fait plus tendue, parfois proche du cri. La syntaxe disloquée, les phrases interrompues et l'usage systématique des blancs composent une parole maintenue dans l'entre-deux : ni totalement réduite au silence, ni entièrement libre. La disposition typographique participe pleinement de cette énonciation sous contrainte, la fragmentation visuelle des vers mimant une chute progressive, une descente sans retour, où le mouvement du texte épouse celui du corps livré à la violence :

On lui tapa sur l'épaule
Il sut qu'il fallait se lever
descendre
accueillir la mort...
Battez
résonnez
battez
tam-tams hilaes
mains de potences et de hachoirs (Laâbi, 1980 , 42)

La forme du poème *en zébrure*, faite de décalages et d'effondrements successifs, organise une véritable cascade verbale où la chute syntaxique accompagne la chute physique et symbolique du condamné. Cependant, cette écriture fragmentée ne vise pas une transgression formelle gratuite ; elle correspond

plutôt à une expérience corporelle de la violence, dans laquelle la langue elle-même se trouve atteinte. La fragmentation de l'énonciation reflète ainsi celle de l'expérience vécue et fait du poème un lieu où la contrainte est éprouvée plutôt que représentée :

La provocation verbale veut briser le cours de la poésie ronronnante qui envahit le champ culturel de l'époque. On passe sans transition du roucoulement parnassien sur le bleu des jacarandas à une poésie du cri qui somme de transformer le monde pour ne pas y périr broyé. Au lexique du dégoût et de l'anathème correspond une syntaxe du désordre et de la transgression. La disposition des vers en zébrure, l'usage mallarméen des blancs pour suspendre le sens, du futur pour l'accélérer, des majuscules pour en souligner l'effet, sont les procédés les plus visibles de cette poétique de la colère. (Alessandra, 2008 , 39)

Cette écriture de la contrainte ne relève ni d'une esthétisation de la souffrance ni d'une volonté de rendre le corps lisible. Elle s'inscrit plutôt dans ce que Jean-Luc Nancy nomme une « *écriture du corps*⁶ » (Nancy, 2000 , 49). Refusant toute « *littérature touchante* » (Nancy, 2000 , 13), Nancy rappelle qu'« *écrire touche au corps, par essence* » (Nancy, 2000 , 13), non pas en l'inscrivant dans le langage, mais en entrant en contact avec lui, là où le sens s'arrête, « *selon la limite absolue qui sépare le sens de l'une de la peau et des nerfs de l'autre* » (Nancy, 2000 , 13). Dès lors, la langue ne cherche ni à traduire ni à exhiber la souffrance corporelle : elle bute contre elle. Fragmentation, silence et souffle saccadé relèvent ainsi d'une écriture qui assume sa propre limite et refuse de convertir le corps en spectacle ou en signe.

L'écriture de l'extrême implique nécessairement une discontinuité du discours. Comme le souligne Jean-Luc Nancy, « *il n'est pas possible d'écrire "au" corps, ou d'écrire "le" corps, sans ruptures, voltes-faces, discontinuités* » (Nancy, 2000 , 13), tant le corps résiste à toute mise en forme stable. La langue ne s'y déploie pas librement, elle se heurte plutôt à un corps entravé, dont la présence fissure le discours de l'intérieur, et provoque « *une fragmentation de la pensée rationnelle d'où naît l'impression de l'absurde* ». (Cressot, 1991 , 247)

Cette conception de l'écriture comme contact avec le corps, au point précis où le sens se suspend, trouve une formulation poétique particulièrement éclairante dans *Sous le bâillon, le poème* (Laâbi, 1981). La parole y procède par touches successives, sans développement narratif ni discours explicatif. Le corps n'y est pas décrit : il est posé comme point d'énonciation immédiat, exposé à l'espace carcéral, mais déjà traversé par un souffle de résistance. L'extrait suivant donne à voir cette parole minimale, où le corps parlant se maintient à la limite de l'asphyxie et de la mémoire :

Mon corps. Quelques livres. Et des fenêtres-poumons percées à même la carapace du monstre

Prison étale

Je prends acte d'exil. Je prends acte de notre nuit et des prémices de l'aube. Une brise se lève au creuset de notre immémoriale résistance. Mes yeux en sont l'histoire. D'où me vient cette mémoire ? Et les mots pour le dire me bouleversent. (Laâbi, 1981 , 148)

Laâbi fait le choix d'une écriture qui assume ses ruptures, ses silences et ses fragments, non comme des faiblesses formelles, mais comme les traces d'un corps entravé à l'origine même du poème. Dès lors, la

parole se déploie depuis une expérience corporelle de l'empêchement où écrire consiste à demeurer présent malgré l'absence, en ce que cette limite même « *expose la vérité du corps* » (Nancy, 2000 , 23). Cette expérience se donne à lire de manière particulièrement sensible dans *Sous le bâillon, le poème*, où la discontinuité de la langue accompagne la fragmentation du corps :

*Ce soir
impossible de lire, écrire
exécuter les petites besognes qui s'imposent
ou que s'invente le prisonnier méticuleux
je suis figé dans la position de l'absence
mon corps se fragmente
soleil intérieur surgi de mes passions
idiome du vent
dans la voile de l'espace migrateur* (Laâbi, 1981 , 159)

Le poème ne cherche plus à combler le manque, et encore moins à surmonter l'épreuve par un excès de langage. Il en épouse au contraire le rythme fragile et discontinu. L'impossibilité d'agir, de lire ou d'écrire se double d'un morcellement du corps, tandis que la langue, par glissements successifs, ouvre malgré tout un espace de circulation intérieure. La syntaxe éclatée, les silences et la fragmentation obéissent alors aux modalités d'une énonciation sous contrainte, façonnée par l'expérience corporelle de l'enfermement, marquant une fois pour toutes la mémoire du corps. Dans l'un de ses récents recueils, Laâbi est toujours fidèle à ses préférences scripturales qui valorisent le silence de ses poèmes : « *L'attente ? / un ver dans le fruit / de l'espérance / Et le ver ronge / ronge...* ». (Laâbi, 2020 , 26) Les points de suspension ouvrent un espace d'implicite et invitent le lecteur à prolonger le sens au-delà de ce qui est explicitement formulé : « *Il n'y a d'intimité véritable du corps que dans le silence* », comme le rappelle Jean-Luc Nancy dans *Corpus*. (Nancy, 2000 , 118).

L'écriture laâbienne naît directement d'une conscience corporelle mise à nu, éprouvée dans sa vulnérabilité la plus extrême : « *J'admire la force de la fourmi / l'ardeur du papillon / la témérité de la mouche / Dans l'échelle de la faiblesse / je suis au plus bas* ». (Laâbi, 2020 , 30) La comparaison avec des figures animales minuscules mais actives, met en relief l'épuisement du sujet lyrique, réduit à une corporéité défaillante. Le corps, situé « *au plus bas* » de « *l'échelle de la faiblesse* », devient le point de départ de l'énonciation : c'est depuis cette dégradation physique et existentielle que la parole poétique s'élève. La langue est ainsi déplacée hors de toute norme de stabilité ou de conformité, non par volonté de transgression gratuite, mais parce qu'elle se trouve engagée dans une relation directe avec les tensions du corps :

La syntaxe semble se calquer sur les émotions de l'écrivain, au mépris des règles de construction. En ce sens, fidèle aux injonctions lancées dans "Souffles" contre la "légalité esthétique", Laâbi cristallise sa relation physique à l'écriture en faisant éclater les codes de bonne conduite de la langue française. (Alessandra, 2008 , 30)

Ainsi, l'écriture carcérale chez Abdellatif Laâbi ne fait pas de la prison l'origine sacrée de la parole poétique ; elle en fait plutôt le lieu où une relation déjà corporelle au langage atteint son degré le plus aigu. L'enfermement prive le sujet de mouvement, de voix et de liberté, mais il oblige aussi la parole à inventer des formes resserrées, fragmentaires et résistantes. Les blancs typographiques, les ruptures syntaxiques, les notations brèves et le souffle discontinu ne relèvent donc pas d'un simple choix esthétique : ils donnent forme à l'expérience d'un corps empêché qui continue pourtant de se manifester dans la langue. Le poème devient alors un espace précaire de maintien, où le sujet ne triomphe pas de la violence, mais refuse d'être entièrement réduit au silence. C'est dans cette tension entre contrainte et persistance que s'affirme la portée éthique et poétique de l'écriture laâbienne.

IV. LE CORPS PARLANT : VOIX, SOUFFLE ET ORALITE

Si l'écriture carcérale de Laâbi porte les marques d'un corps entravé, elle n'en demeure pas moins traversée par un rythme qui permet à la parole de se maintenir. Ce rythme ne relève pas d'une organisation formelle abstraite, mais d'un engagement corporel profond. Comme le rappelle Henri Meschonnic, le rythme constitue le « *gardien du corps dans le langage* » (Meschonnic, 1982 , 651), fondé sur des comportements « *infra-verbaux* » (Meschonnic, 1982 , 651), et collectifs, antérieurs à toute structuration discursive. Il conserve ainsi la trace d'une corporéité, à la fois audible et insaisissable, qui traverse le poème. Dans une lettre du 17 décembre 1975, écrite à sa femme Jocelyne après un premier mois d'isolement total, Abdellatif Laâbi donne à entendre cette voix qui ne relève plus de la volonté du sujet :

Je n'entends plus ma voix vive. Une autre voix s'est libérée à l'intérieur de mon corps et elle parle, parle sans arrêt. Je n'arrive plus à l'arrêter. C'est un cours incessant qui ramène de ma mémoire et de mon cœur tant de choses oubliées, tues, inexprimables pour diverses raisons dans le passé, inhibées volontairement, anémiées quand elles sortaient, et qu'il fallait donc abandonner. Je n'arrive pas à lire et c'est sans regrets.
(Laâbi, 1983 , 154)

Cette poétique du souffle se déploie conjointement à une forte dimension orale qui inscrit la langue dans une proximité constante. Injonctions, apostrophes, exclamations et reprises rythmiques y constituent moins des procédés stylistiques que les modalités d'une parole contrainte de se reformuler dans un contexte de confiscation de l'expression publique. L'oralité relève dès lors d'une nécessité énonciative, par laquelle le poème se reconfigure comme message, tantôt implicite, tantôt explicite, rétablissant une relation minimale avec un autre, réel ou imaginaire. Par cette mise en voix, le corps parlant se soustrait partiellement à l'isolement carcéral et réintroduit, au cœur même de la langue, une dimension relationnelle indispensable au maintien du sujet :

*Apprendre le silence
pour que nos paroles pèsent
de tout leur poids de souffrance
dire la quintessence de nos actes
sous le bandeau du bourreau*

savoir déceler le bandeau

de notre propre suffisance (Laâbi, 1981 , 122)

Cette conception d'une écriture arrachée à l'enfermement trouve une formulation particulièrement saisissante sous la plume de Laâbi lui-même lorsqu'il évoque, dans son essai intitulé *Petites lumières* (Laâbi, 2017), l'œuvre du poète syrien Mohammed al-Maghout⁷, dont la trajectoire fut marquée par la prison et la répression politique : « [...] il écrit à la façon d'un emmuré, avec ce qui peut lui tomber sous la main dans les ténèbres, ou ce qu'il peut extraire de son corps. Les messages qu'il grave dans les mille cloisons de son réduit relèvent d'une autre dimension de la littérature. Celle qui restitue à cette dernière la vertu du cri humain dans sa nudité. » (Laâbi, 2017 , 232).

Cette formulation critique éclaire directement la poétique de la voix à l'œuvre dans les textes carcéraux d'Abdellatif Laâbi. Ce que l'essayiste désigne ici comme une écriture « *d'emmuré* » correspond à la situation d'énonciation du poète incarcéré, contraint de faire surgir la parole à partir d'un corps entravé et privé de tout appui extérieur. La modernité d'une telle écriture ne se joue pas uniquement dans l'innovation formelle ou la transgression esthétique, mais aussi et surtout dans l'acte même de parler et d'écrire depuis l'enfermement. Le poème ne relève plus alors d'une littérature de l'ornement, mais d'un cri humain maintenu dans sa nudité primordiale, là où la voix précède la forme et où le corps devient l'origine rythmique et éthique du langage.

Autrement dit, le poème devient le lieu où la parole se reconstruit à partir de la corporéité. À rebours d'une conception de l'engagement fondée sur le discours idéologique ou démonstratif, l'écriture laâbienne engage le corps dans sa matérialité même. Dès lors, la voix poétique ne s'impose ni par la clarté argumentative ni par la maîtrise rhétorique, mais par l'intensité de sa présence. Elle agit par le rythme, la vibration de la langue et l'énergie du souffle qui traverse le texte, faisant de l'énonciation un acte corporel avant d'être un acte discursif. Cela dit, la dimension politique de l'écriture ne se donne pas comme un contenu explicite, mais comme une force à l'œuvre dans la langue elle-même, dans sa capacité à révéler les conflits, à nommer les peurs et à rouvrir l'horizon du possible. Jacques Alessandra écrit dans ce sens, à propos des textes laâbiens :

Poèmes et récits profitent ainsi de leur statut de textes de fiction pour tamiser les idées de l'auteur et distiller sa pensée politique. Sous le couvert d'un univers de fantaisie, ils révèlent des conflits, actualisent des peurs et des angoisses, désignent des rêves, engagent des procès, réécrivent le monde. (Alessandra, 2008 , 96)

C'est dire que résister ne consiste pas seulement à dénoncer la violence politique ou à élaborer un contre-discours ; c'est aussi préserver un espace de parole où le corps, bien que contraint, refuse de s'effacer. Chez Laâbi, la poésie ne parle ni *du corps* ni *au nom du corps* : elle parle avec lui, dans une coïncidence étroite entre l'expérience physique de l'empêchement et la forme poétique de l'éclatement. Le poème devient alors une action au sens plein du terme – fragile certes, mais irréductible – par laquelle le sujet maintient sa présence dans le langage.

En ce sens, la voix poétique ne s'oppose pas frontalement au silence imposé par la prison ; mais elle le traverse, en acceptant ses contraintes pour mieux les détourner. Le souffle, même entravé, continue de circuler, et la parole, même fragmentée, résiste. Le poème se tient alors dans cet entre-deux, où le

corps parlant ne nie ni la violence subie ni la précarité de sa situation, mais refuse qu'elles aient le dernier mot, et la voix, qui y émerge, n'est ni héroïque ni triomphante : elle est tendue, *têtu*⁸ et vivante. La résistance qu'elle engage ne relève donc ni du geste spectaculaire ni de l'affirmation dogmatique, mais d'une vigilance constante, d'un maintien attentif de la parole et de la conscience au cœur même de la contrainte :

Résister, dans le vrai sens du mot, est un défi pour chacun de nous. Résister, c'est regarder attentivement là où les autres ferment les yeux, c'est rester vigilant, sensible, garder sa conscience aiguë, avoir la volonté ferme de comprendre, de ne pas se laisser mener. Savoir dire non, savoir tenir bon. Cela suppose aussi la résistance contre la paresse de l'esprit et l'indolence du cœur, la résistance contre la tentation de se cacher, d'éviter les conflits. (Cahen, 2002 , 201)

Cette vigilance éthique, inscrite dans le maintien du souffle et de la voix, trouve son expression la plus élémentaire dans la manière dont la poésie laâbienne reconduit le corps au vivant même. Jacques Alessandra en propose une formulation particulièrement éclairante lorsqu'il définit la poésie laâbienne comme un « *corps battant de respiration élémentaire* » (Alessandra, 2008 , 41), ou encore comme une « *fonte étincelle qui rappelle simplement la vie* » (Alessandra, 2008 , 41). Loin de toute exaltation lyrique du corps, cette image renvoie à une énergie vitale minimale, maintenue dans le poème malgré la contrainte et l'enfermement :

Je me sens revivre, à mon corps, à la terre. Les veines frissonnent à la pulsation du sang, la main renaît doucement, le cerveau gronde, essaim d'images, jaillissement d'idées. La vie coule, et c'est comme si mon corps prenait racines dans la terre, tous pores ouverts pour livrer passage aux éléments mûris par les noces de l'été. Je me dissous dans la vaste germination. (Laâbi, 1983 , 188-189)

Ainsi, chez Laâbi, le corps parlant ne se limite pas à porter les marques de la violence ; il devient aussi le lieu où la vie continue de circuler par le souffle, le rythme et la voix. Même fragile, cette parole maintenue empêche l'enfermement d'avoir le dernier mot. Elle transforme le poème en espace de présence, où le sujet, sans nier la douleur subie, affirme encore sa capacité de respirer, de sentir et de parler.

V. CONCLUSION

Ancrée dans un corps durablement affecté par les secousses de l'histoire, l'œuvre d'Abdellatif Laâbi apparaît moins comme une écriture sur la violence que comme une écriture depuis la violence. En interrogeant le corps comme condition du processus énonciatif, cet article a tenté de déplacer le regard critique vers le lieu même où la parole se maintient sous contrainte. L'analyse des textes choisis, écrits avant, pendant et après l'épreuve carcérale, a montré que l'enfermement ne fonde pas la parole laâbienne, mais porte à son point d'intensité maximale une poétique déjà travaillée par le corps, la rupture et la résistance.

Cette étude a ainsi permis de montrer que la fragmentation syntaxique, les discontinuités rythmiques, les blancs typographiques et l'oralité ne relèvent pas seulement d'une esthétique de la rupture. Ils traduisent une expérience corporelle de l'empêchement et rendent perceptible une parole qui émerge de

ses propres limites. Chez Laâbi, la forme poétique ne vient donc pas embellir la souffrance ni l'organiser de l'extérieur ; elle en épouse les tensions, les silences et les fractures. Le corps n'est pas simplement représenté dans le poème : il devient le point d'appui fragile à partir duquel l'écriture se déploie.

Il en ressort que la résistance laâbienne ne se réduit ni à un discours idéologique ni à une dénonciation frontale de la violence politique. Elle se joue dans la matérialité même du langage, dans le souffle, le rythme, la voix et la persistance d'une parole maintenue malgré la censure, l'enfermement et la menace du silence. Le poème devient ainsi un espace de vigilance éthique et poétique où le sujet refuse l'effacement sans pour autant transformer sa résistance en posture héroïque ou triomphante.

Enfin, l'écriture laâbienne s'inscrit dans une temporalité ouverte où la mémoire corporelle demeure active bien après l'épreuve. Le poème ne résout pas la violence subie, mais il en préserve la trace afin qu'elle ne se fige ni dans le silence ni dans l'oubli. Il maintient vivant ce qui risquait d'être réduit à l'absence : une voix, un souffle, une présence humaine. C'est pourquoi la poésie laâbienne peut être comprise comme un espace de persistance du vivant où le corps, même entravé, continue de battre, de respirer et de parler. Une telle lecture invite à élargir la réflexion aux écritures de l'extrême, là où la survie de la parole dépend étroitement de la persistance du corps dans le langage.

NOTES

- [1] La revue *Souffles* a vu le jour en 1966 au Maroc, à la suite d'une rencontre inédite de poètes et artistes animés par le besoin urgent d'un forum et d'un renouveau poétique. La revue avait comme projet culturel, « celui de la décolonisation des esprits, de la reconstruction de l'identité nationale revendiquée dans la diversité de ses composantes, de l'insertion de la création littéraire et artistique dans l'aventure de la modernité ». (Sefrioui, 2014 : Préface).
- [2] Chez Jean-Luc Nancy, la *corporéité* ne renvoie pas seulement au fait d'avoir un corps, mais à la manière dont l'existence se donne toujours à partir d'un corps situé, exposé et vulnérable. Dans *Corpus*, le corps n'est pas pensé comme un simple objet de discours ou comme un signe à interpréter ; il constitue plutôt le lieu même où l'existence se manifeste et où le sens rencontre sa limite. Cette perspective permet d'éclairer l'idée d'une énonciation enracinée dans un corps affecté par l'expérience vécue. Voir Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Paris, Éditions Métailié, 2000.
- [3] Dans cet extrait de *L'écorché vif* (1986), Laâbi confie à son lecteur qu'il se cite pour soulager la douleur persistante de l'enfermement. L'extrait cité fait partie d'un recueil intitulé *Poèmes Oraux*, écrit avant son incarcération, entre 1968-1971.
- [4] Primo Levi (1919-1987) est un écrivain et chimiste italien, survivant du camp d'Auschwitz où il fut détenu de février 1944 à janvier 1945. Son témoignage autobiographique intitulé *Si c'est un homme*, paru en 1947, interroge l'expérience concentrationnaire, la déshumanisation, la mémoire du traumatisme et la nécessité éthique du témoignage.
- [5] Boris Cyrulnik, *Sauve-toi, la vie t'appelle*, Paris, Odile Jacob, 2012. Dans cet ouvrage autobiographique, le neuropsychiatre français revient sur son enfance marquée par la guerre, la persécution et la séparation, tout en développant une réflexion sur la mémoire traumatique, la survie psychique et les mécanismes de résilience.
- [6] Chez Nancy, l'« *écriture du corps* » ne désigne pas une écriture de la souffrance corporelle, mais une tentative toujours fragile de mettre la langue au contact du corps, sans le réduire à une signification stable. Le corps résiste au discours : il ne se laisse ni entièrement dire ni entièrement taire. Cette idée permet d'éclairer l'écriture d'Abdellatif Laâbi dans la mesure où le poème ne se contente pas de représenter le corps empêché, mais cherche à faire sentir la difficulté même de parler depuis ce corps.
- [7] Mohammed al-Maghout (1934–2006), poète, dramaturge, écrivain et scénariste syrien. Pionnier de la poésie arabe contemporaine, il a vécu la prison en Syrie, puis l'exil au Liban. Abdellatif Laâbi lui consacre un texte important dans *Petites lumières*, où il élabore une conception de l'écriture comme parole arrachée à l'enfermement.
- [8] Ce qualificatif est inspiré du titre de l'ouvrage d'Abdellatif Laâbi *Les rêves sont têtus : Ecrits politiques*. Essai paru conjointement en 2001 aux Editions Paris-Méditerranée et Editions EDDIF (Casablanca).

BIBLIOGRAPHIE

- [1] ALESSANDRA, Jacques. *Abdellatif Laâbi : traversée de l'œuvre*. Paris : Editions de la Différence, 2008.
- [2] BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.
- [3] CAHEN, Gérard. *Résister : Le prix du refus*, Paris, Éditions Autrement, 2002.
- [4] CRESSOT, Marcel. *Le Style et ses techniques : Précis d'analyse stylistique*, Paris, PUF, 1991 [Rééd.].
- [5] CYRULNIK, Boris. *Sauve-toi, la vie t'appelle*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2012.
- [6] LAABI, Abdellatif. *Œuvre poétique T1*. Casablanca : Editions du Sirocco, 2018(a).
- [7] LAABI, Abdellatif. *Petites lumières : Ecrits 1982-2016*, Paris, La Différence, 2017.
- [8] LAABI, Abdellatif. *Les rêves sont têtus : Ecrits politiques*, Paris, Editions Paris-Méditerranée, 2001.
- [9] LAABI, Abdellatif. *Le fou d'espoir*, Casablanca, Editions Eddif, 2000.
- [10] LAABI, Abdellatif. *L'écorché vif : Prosoèmes*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- [11] LAABI, Abdellatif. *La brûlure des interrogations*. Paris : L'Harmattan, 1985.
- [12] LAABI, Abdellatif. *Chroniques de la citadelle d'exil*, Paris, Éditions Denoël, 1983.
- [13] LAABI, Abdellatif. *Sous le bâillon, le poème : Ecrits de prison 1972-1980*, Paris : L'Harmattan, 1981.
- [14] LEVI, Primo. *Si c'est un homme*, Paris, Julliard, 1987.
- [15] MESCHONNIC, Henri. *Critique du rythme : Anthropologie historique du langage*. Lagrasse : Editions Verdier, 1982.
- [16] MOLINIE, Georges. *La stylistique*, Paris, PUF, 1989.
- [17] NANCY, Jean-Luc. *Corpus*, Paris, Éditions Métailié, 2000.