

Nejma GUILLON-BELBAHRI

Mémoire de Master 2 Lettres Modernes

Conception d'une séquence didactique autour de la poésie d'Abdellatif Laâbi

Direction : Mme Touriya FILI-TULLON

UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON 2
Année 2014/2015

La poésie est tout ce qui reste à l'homme pour proclamer sa dignité, ne pas sombrer dans le nombre, pour que son souffle reste à jamais imprimé et attesté dans le cri.

Abdellatif Laâbi, « Prologues », *Souffles*, numéro 1, premier trimestre 1966.

Remerciements :

Je tiens à remercier ma directrice de mémoire, Mme FILI-TULLON, pour sa disponibilité, son écoute, sa compréhension et pour ses précieux conseils tout au long de cette année universitaire.

AVANT-PROPOS

Mon mémoire de maîtrise de sciences politiques, soutenu le 24 septembre 2000, *Féminisme en Égypte : un point de vue d'intellectuelles*, portait sur la production d'un discours d'intellectuelles quant au féminisme en Égypte et au Maroc. Une des caractéristiques majeures du discours sur la situation de la femme dans le monde arabe, tel que je l'ai étudié dans ce premier travail de recherche, réside dans la volonté de se démarquer tout à la fois de valeurs occidentales importées et de valeurs traditionnelles sclérosantes. Cette question du féminisme interrogeait donc aussi plus largement les notions de culture et d'identité, prises dans une dualité à laquelle il s'agissait d'échapper, un entre-deux à dépasser pour trouver une voie originale et authentique. Elle se situait également au cœur d'une tension fondamentale entre le particulier et l'universel. Parce qu'en luttant de manière spécifique pour le droit des femmes, les féministes engagent des valeurs universelles (libertés publiques, droits de l'Homme, liberté d'expression, etc.); elles se posent comme conscience universelle. Et ceci était d'autant plus éloquent qu'il s'agissait d'un pays du Tiers-Monde, où les revendications des femmes se faisaient parallèlement à une lutte pour plus de démocratie. À la différence des féministes occidentales, les Égyptiennes que j'ai rencontrées, ainsi que les Marocaines, se trouvaient dans une situation qui les poussait à revendiquer une double spécificité, l'une en tant que femmes, mais intrinsèquement liée à une spécificité culturelle. Ainsi les intérêts qu'elles défendaient, loin d'être circonscrits, étaient valables pour la société civile dans son ensemble.

C'est, habitée par cette région du monde et par ce type de problématiques, que j'ai été amenée à découvrir l'ouvrage de KENZA Sefrioui, *La revue Souffles, 1966-1973, espoirs de révolution culturelle au Maroc*¹. Et des ressemblances entre la démarche des féministes que j'avais étudiées et celle des intellectuels marocains à l'initiative de *Souffles*, juste après l'indépendance du Maroc, le poète Abdellatif Laâbi en tête, m'ont interpellée. Ces derniers souhaitaient également opérer une révolution culturelle qui soit à la fois rejet de l'impact colonial et dépassement de la société traditionnelle. Et ce, par l'intermédiaire de la poésie, et de l'art en général.

Dans le prolongement de la lecture de cet ouvrage, je me suis plongée dans l'œuvre d'Abdellatif Laâbi, qui m'a profondément bouleversée. Une poésie puissante et subversive d'une grande richesse et animée de tellement d'espoir. J'ai su dès lors qu'elle serait mon terrain de recherche, car je

¹ KENZA Sefrioui, *La revue Souffles, 1966-1973, espoirs de révolution culturelle au Maroc*, Éditions du Sirocco, 2013.

souhaitais faire accéder des élèves à la richesse de cette œuvre et de cet itinéraire, leur transmettre l'émotion que j'avais moi-même ressentie.

INTRODUCTION

Ce travail de recherche a consisté dans l'élaboration d'une séquence didactique consacrée à la poésie de l'écrivain marocain Abdellatif Laâbi. Très engagé dans sa vie, il est connu comme l'un des fondateurs et le principal animateur de la revue *Souffles*, de 1966 à 1972, pour son activisme culturel, son militantisme au sein puis en-dehors de la gauche marocaine, et ses huit ans et demi d'emprisonnement à Kénitra, de 1972 à 1980.

Il est de ceux que l'on admire, pour qui on tremble, qui nous troublent, par leur force et leur courage, qui nous enseignent le métier d'homme, qui nous permettent de prendre l'entière mesure de notre place sur Terre. Il est de ces personnalités littéraires auxquelles on peut se raccrocher pour trouver du sens. Engagé, il l'est aussi et surtout dans l'écriture, d'une grande beauté, mais pas de ces beautés uniquement douces à l'oreille, une de celles qui ont du caractère, dont la présence est signifiante et grisante, car, pour reprendre une célèbre formule de Jean-Paul Sartre, ses écrits sont ceux de quelqu'un qui n'a « pas envie de parler pour ne rien dire ».

Dans son ouvrage *Abdellatif Laâbi, traversée de l'œuvre*², Jacques Alessandra, qui connaît très bien l'écrivain, pose la question du rôle du poète, de sa fonction. Ce qui revient à s'interroger sur l'utilité de la littérature dans la société, et en particulier de la poésie, comme le fait le programme de première générale et technologique dans le cadre de l'objet d'étude « Écriture poétique et quête du sens du Moyen Age à nos jours »³. Le plus souvent, la poésie ne peut en effet se comprendre que si elle est restituée dans son contexte politique, social et culturel. L'écriture poétique est d'abord un discours. A ce titre, elle est ancrée dans une situation d'énonciation bien précise qui en conditionne largement la lecture. La vie et l'œuvre d'Abdellatif Laâbi, dans laquelle politique et poétique sont intimement mêlés, en sont une illustration éclairante.

Dès lors qu'elle s'empare du langage pour le réinventer, la poésie constitue, en outre, un moyen tout à fait privilégié pour réinterroger notre rapport au monde et progresser dans notre quête du sens.⁴

² Jacques Alessandra, *Abdellatif Laâbi, traversée de l'œuvre*, Éditions de la Différence, 2008.

³ Bulletin officiel spécial n°9 du 30 septembre 2010 : « on s'attache également à contextualiser la lecture de la poésie, en donnant aux élèves des éléments de son histoire, dans ses continuités, ses évolutions et ses ruptures, et en leur faisant approcher les mouvements esthétiques et culturels avec lesquels elle entre en résonance. On met ainsi en relief le rôle et la fonction du poète, souvent aux avant-postes de la littérature et de la culture. »

⁴ Ibid : « L'objectif est d'approfondir avec les élèves la relation qui lie, en poésie, le travail de l'écriture à une manière

Autre objectif édicté par les instructions officielles qu'une séquence sur Abdellatif Laâbi peut nous permettre d'atteindre. En effet, en tant qu'écrivain étranger d'expression française, suivant la formule consacrée, son rapport au français, la manière avec laquelle il est parvenu à se l'approprier, alors que ce n'était pas sa langue maternelle, le place d'emblée en position de renouveler le langage poétique.

Ainsi, travailler sur l'œuvre d'Abdellatif Laâbi, un auteur francophone encore vivant, relativement peu connu, mais ô combien légitime - il a notamment obtenu le prix Goncourt de poésie en 2009 et le Grand Prix de la francophonie de l'Académie française en 2011- va nous permettre d'emmener les élèves sur de nouveaux sentiers. Ils découvriront un exemple de poésie contemporaine et le parcours singulier d'un auteur, dans un autre contexte que celui de la France. « Son vécu est la source première d'une œuvre plurielle (poésie, roman, théâtre, essai) sise au confluent des cultures, ancrée dans un humanisme de combat ».⁵ En effet, il part de l'Histoire, celle de son pays, le Maroc, et de son expérience personnelle, pour les transfigurer par un travail d'écriture. C'est la base de son esthétique. Un exemple particulièrement intéressant, donc, pour montrer aux élèves que l'écriture poétique n'est pas détachée du monde mais qu'elle permet au contraire de le questionner, puis de le réinventer. Beaucoup de poètes modernes, comme lui, sont comme des artisans qui arpentent le monde et en font leur matière première. « Les vers, dit l'écrivain autrichien Rainer Maria Rilke, sont des expériences. Pour écrire un seul vers, il faut avoir vu beaucoup de villes, d'hommes et de choses »⁶.

L'objet de ce mémoire consistera donc à nous demander comment nous pouvons nous appuyer sur la poésie d'Abdellatif Laâbi, écrivain marocain francophone, connu pour ses engagements dans sa vie et ses écrits, pour construire une séquence de première en accord avec les instructions officielles.

Après avoir présenté la vie de l'auteur et les principales caractéristiques de son écriture, nous exposerons le travail de préparation de la séquence et les choix effectués, concernant la thématique, la problématique et les textes. Puis, nous délivrerons quelques observations et remontées du terrain suite à la mise en place de cette séquence devant une classe de première technologique.

singulière d'interroger le monde et de construire le sens, dans un usage de la langue réinventé. On fait ainsi appréhender un trait essentiel de la littérature comme « art du langage », faisant appel à l'imagination et à la matérialité sensible de la langue. »

⁵ Site d'Abdellatif Laâbi: <http://www.laabi.net/>

⁶ Rainer Maria Rilke, *Les cahiers de Malte*, Laurids Bridge, 1910.

Première partie :
Présentation du poète et de son œuvre

I- UNE VIE ROMANESQUE

Abdellatif Laâbi est né en 1942, à Fès, au Maroc. Il est issu d'une famille modeste, son père, Driss, était artisan sellier et l'avait envoyé à l'école franco-musulmane. À l'indépendance de son pays, en 1956, il avait quatorze ans. L'adolescent avait déjà embrassé l'écriture et était un lecteur passionné : « Dostoïevski, Driss Chraïbi, Mohammed Dib, le Nouveau Roman, le Théâtre de l'absurde, la poésie américaine, le futurisme russe, Franz Fanon, surtout »⁷. Quelques années plus tard, après le lycée Moulay Idriss, il entra à l'université de Rabat. En 1963, il aida à mettre sur pied le Théâtre universitaire marocain. C'est sur les planches qu'il rencontra Jocelyne, une jeune étudiante passionnée de théâtre et originaire de Meknès, qui deviendra sa femme. Il monte « *Les Fusils de la mère Carrar*, de Bertolt Brecht et *Pique-nique en campagne* de Fernando Arrabal, adapté des textes d'Aimé Césaire et Léon Damas. »⁸ Puis, en 1965, licencié, il devint professeur dans un lycée de Rabat, où il enseigna le français. A la même période, survinrent les massacres du 23 mars 1965, contre des enfants et leurs parents qui manifestaient pacifiquement pour dénoncer une réforme de l'enseignement jugée injuste. Cet événement sanglant provoqua l'engagement politique de Laâbi, d'abord dans les rangs du PLS (Parti pour la libération et le socialisme), ancien parti communiste marocain puis, à partir de 1972, comme fondateur du mouvement clandestin d'extrême gauche Ilal-Amam, « en avant ».

Entre-temps, en 1966, Laâbi avait fondé la revue *Souffles*, à laquelle collaborent plusieurs intellectuels marocains de gauche qui avaient senti l'urgence d'une tribune et d'un renouveau poétiques, notamment Tahar Ben Jelloun, Mohammed Khaïr-Eddine ou Mostafa Nissaboury. *Souffles* devint rapidement le principal organe de l'avant-garde littéraire et culturelle au Maroc, mais aussi au Maghreb, puisque des poètes algériens et tunisiens y ont participé. La revue se préoccupait de culture, mais également des problèmes sociaux et économiques de la société marocaine, asservie par un régime d'injustice et de corruption durant cette période post-coloniale. Tout au long de son existence, qui sera brève mais intense (vingt-deux numéros en français, huit en arabe, sous le titre *Anfas*, « souffles » en arabe, entre 1966 et 1971), la revue n'aura de cesse de participer au dialogue des cultures et de s'ouvrir aux autres pays du Tiers-Monde.

Parallèlement à *Souffles*, Laâbi mit sur pied l'ARC (l'Association de recherche culturelle) avec Abraham Serfaty -l'un des plus célèbres opposants marocains au régime d'Hassan II- et devint un

⁷ Kenza Sefrioui, *La revue Souffles*, op. cit., p. 27.

⁸ Ibid, p. 28.

acteur actif de la scène politique. Son combat pour la liberté d'opinion conduisit à son arrestation en 1973. A ses côtés, des dizaines d'autres jeunes hommes et femmes. Ainsi, en janvier 1972, Laâbi est arrêté une première fois et torturé par la police marocaine. Au terme d'une parodie de justice, il est accusé de fomenter un complot subversif. Au regard de la justice du roi Hassan II, les numéros de *Souffles* suffisent à faire condamner le poète à dix ans de prison. Laâbi est alors enfermé à Kénitra et devient le prisonnier numéro 18611 : « On apposa un numéro sur le dos de mon absence », écrira-t-il :

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
on apposa un numéro
sur le dos de mon absence
on m'interdit
les livres que j'aime
les nouvelles
la musique
et pour te voir
un quart d'heure par semaine
à travers deux grilles séparées par un couloir
ils étaient encore là
buvant le sang de nos paroles
un chronomètre
à la place du cerveau.⁹

Il restera prisonnier pendant huit ans et demi, période durant laquelle il ne cessera de créer et de s'interroger sur les maux de la société marocaine. Les lettres qu'il écrira durant ces années concentrationnaires, poignantes, seront rassemblées en 1983 dans *Les Chroniques de la citadelle*

⁹ Extrait de *Sous le bâillon le poème*, L'Harmattan, 1981 (épuisé). Repris dans *Œuvre poétique I*, 2006.

*d'exil*¹⁰ Cette expérience carcérale a eu une influence sur sa manière d'écrire, elle a donné une « dimension beaucoup plus profonde, peut-être un peu dramatique à son rapport au monde et à son écriture poétique. »¹¹ Puis, le poète sera enfin libéré, en 1980 avec d'autres opposants politiques, grâce à une campagne internationale. Certains de ses compagnons recouvriront la liberté en même temps que lui. Les années de prison n'ont rien enlevé à l'écrivain et sa plume révolutionnaire est encore plus exacerbée. Cinq années plus tard, en 1985, il sera d'abord assigné à résidence puis s'exilera en France. Au courant de la même année, Jack Lang le fit Commandeur dans l'ordre des Arts et des Lettres.

Depuis 1988, il est membre de l'Académie Mallarmé. Abdellatif et Jocelyne Laâbi ont eu trois enfants : Yacine, Hind et Qods. Acteur de la révolution marocaine et pionnier du renouvellement culturel de son pays, le poète vit désormais en région parisienne. Il n'a rien perdu de sa verve incisive et de son humanisme conquérant. Il continue à publier de nombreux ouvrages, mêlant différents genres. Parmi les plus récents, aux éditions de La Différence, *Maroc, quel projet démocratique ? (écrits politiques)*, et *Un autre Maroc (lettre à mes concitoyens)*, deux essais, respectivement publiés en 2012 et 2013. Dans le premier, il apporte sa contribution au débat public marocain et affirme le primat de la culture ainsi que de la création dans la construction d'une véritable démocratie :

Nous avons donc besoin d'une régénération de la pensée qui puisse préparer la rupture avec les schémas traditionnels de l'organisation et des pratiques politiques, et en même temps d'une nouvelle évaluation dans le domaine de la création, de la pensée proprement dite et des pratiques citoyennes si nous voulons qu'elles s'articulent de façon libre et assumée au combat politique, lui apportant un regain d'âme¹².

La révolution politique ne peut donc faire l'économie d'une révolution de la pensée et donc de la création littéraire et artistique. On retrouve ici la démarche qui avait accompagné la création de *Souffles* en 1966 et qui, dans l'esprit de l'écrivain, semble toujours d'actualité.

Définitivement relié aux battements du monde, Laâbi est aussi un écrivain connecté, très actif dans la sphère numérique, (site internet, blog, réseaux sociaux, etc.) et régulièrement invité dans les médias.

¹⁰ Abdellatif Laâbi, *Chroniques de la citadelle d'exil (lettres de prison, 1972-1980)*, Denoël, 1983 (épuisé), La Différence, collection Minos, 2005.

¹¹ Site internet Med-Mem ((les Mémoires audiovisuelles de la Méditerranée), reportage de la journaliste Najlae Benbarek, interview de Cheddadi Abdessalam, Professeur-chercheur à l'Institut Universitaire de la Recherche Scientifique à l'Université Mohammed V de Rabat, anthropologue et traducteur d'Ibn Khaldoun, collection Grand Angle, 2009 : (<http://www.medmem.eu/fr/notice/2MT00061>).

¹² A. Laabi, *Maroc, quel projet démocratique ?*, Paris, La Différence, 2012, p. 37.

II- L'AVENTURE DE *SOUFFLES*

A sa naissance en 1966, la revue *Souffles* va très vite cristalliser autour d'elle toutes les énergies créatrices marocaines : peintres, cinéastes, hommes de théâtre, chercheurs, penseurs...»¹³ Parmi ses initiateurs, Mostafa Nissabouri et Mohammed Khaïr-Eddine, jeunes poètes de langue française également. Tous trois ont du mal à l'époque à publier leurs travaux et cherchent donc un moyen de les diffuser au plus grand nombre. Ils veulent également proposer autre chose, se démarquer de leurs aînés. « Ils faisaient partie du 1% à avoir eu le Bac, raconte Kenza Sefrioui, ils avaient 25 ans et ont créé leur revue pour chercher ce qui, dans la culture traditionnelle, était porteur de modernité. »¹⁴ Leur projet est donc profondément révolutionnaire, puisqu'il s'agit pour ces artistes, dans un contexte de décolonisation, de se réappropriier la culture marocaine, populaire, de la libérer des stigmates du protectorat français, tout en refusant les archaïsmes et le folklore de leur pays. D'après Laâbi lui-même, il s'agissait d'une « quête de sens qui [engageait] l'ensemble de la société »¹⁵. Ils n'avaient pas une vision fermée de l'identité, il s'agissait pour eux de se frayer un chemin entre universalisme et relativisme. Ils avaient un discours humaniste, étaient désireux de partager et transmettre. Pendant cette expérience avant-gardiste de *Souffles*, « la culture, par un biais indirect, a peut-être permis de poser des questions profondément politiques, en plein cœur d'une dictature, explique Kenza Sefrioui, comme la question du pluralisme de la société marocaine, par exemple, la reconnaissance de la culture amazigh, etc. »¹⁶ « C'était (...) des textes qui venaient d'une période de révolte et d'une période où personne n'envisageait de penser la culture sans lien avec la politique. C'est une période où la culture est engagée »¹⁷, déclare-t-elle par ailleurs.

En effet, alors que le premier numéro était exclusivement poétique, progressivement l'engagement de la revue va être total. A partir de la deuxième publication, une multitude d'autres thèmes sont abordés, notamment la culture, les problèmes socio-économiques, le régime d'injustice en place et la corruption. Mais aussi, bien évidemment la cause palestinienne, incontournable dans le contexte international de l'époque. En effet, « Tout au long de son existence, [la revue] s'est également

¹³ Site de l'écrivain : www.laabi.net

¹⁴ Débat « La Revue Souffles 1966-1973 : Espoirs d'une révolution culturelle au Maroc », 1^{er} juin 2013, Maison de la Norvège, Cité internationale universitaire de Paris : (<https://www.youtube.com/watch?v=Zz5VNk6nBdM>).

¹⁵ Saïd Afoulous, « La Revue Souffles 1966-1973, Espoirs d'une révolution culturelle au Maroc, de Kenza Sefrioui: exploration d'une des plus intéressantes aventures culturelles au Maroc », site de l'Opinion, Opinion.ma, 7 juin 2013: (http://www.lopinion.ma/def.asp?codelanguage=23&id_info=32915&date_ar=2013-6-8).

¹⁶ Site internet Med-Mem, op. cit., p10.

¹⁷ Ibid.

ouverte aux cultures des autres pays du Maghreb et de ceux du Tiers Monde. »¹⁸ Le contexte international était alors très important. Leur entreprise de « décolonisation des esprits » s'opérait notamment à la lumière des travaux de Franz Fanon, psychiatre et essayiste français martiniquais, fortement impliqué dans la lutte pour l'indépendance de l'Algérie et dans un combat dressant une solidarité universelle entre opprimés. Le discours politique va donc prendre de l'ampleur par rapport à la création littéraire et conduira, six ans après (janvier 1972) la naissance de *Souffles*, qui était devenue en quelque sorte « la tribune du mouvement marxiste léniniste marocain »¹⁹, à l'arrestation de ses principaux dirigeants, pour leur engagement politique, dont A. Serfaty et A. Laâbi. Ce dernier est alors torturé et incarcéré, puis relâché, avant d'être de nouveau arrêté le 14 mars de la même année. Il sera ensuite inculpé pour « atteinte à la sécurité de l'État », ainsi que beaucoup d'autres de ses compagnons.

Interdite en 1972, *Souffles* est restée longtemps introuvable. « Trop peu de bibliothèques peuvent la proposer à leurs lecteurs ou aux chercheurs, explique Laâbi sur son site internet, que ce soit au Maghreb, en France ou ailleurs. Et pourtant cette revue est incontournable pour qui veut travailler sur la littérature maghrébine, sur les problèmes de la culture nationale et de la décolonisation culturelle. Autant de raisons qui nous ont amenés à mettre *Souffles* en ligne pour qu'elle soit à la portée des chercheurs et du public le plus large possible. »²⁰

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Site de l'auteur: <http://www.laabi.net/>

Après l'accord signé à Rabat en mai 2010 entre le conservateur de la BNRM (Bibliothèque nationale du royaume du Maroc) et Abdellatif Laâbi, l'intégralité de la revue *Souffles* en français et *Anfas* en arabe a été numérisée et mise à la disposition du public. Elle est dorénavant consultable à l'adresse: <http://bnm.bnm.ma:86/ListeVol.aspx?IDC=3/> pour *Souffles* et <http://bnm.bnm.ma:86/ListeVol.aspx?IDC=4> pour *Anfas* (version en arabe).

III- L'ŒUVRE D'ABDELLATIF LAÂBI

Approcher l'œuvre de cet écrivain si soucieux du sort de l'humanité, c'est donc d'abord s'arrêter sur des questions essentielles : Pourquoi écrire ? À qui s'adresse-t-on ? Quelle est la fonction de l'écrivain ? L'auteur y répond : « Le poète se doit de transmettre le plus fidèlement possible le message de l'humanité. »²¹ Une folie, une chimère, une incroyable vanité dans l'expression de ce qui pourrait s'apparenter à une forme de messianisme poétique, certains peuvent le penser, mais c'est, quoi qu'il en soit, un souffle qui ne s'est jamais éteint. Être debout, digne, se reconnaître dans l'Autre sont pour lui des balises infaillibles. La poésie « a forgé mon éthique du comportement et de la vie. Sans elle, je ne peux plus regarder l'Autre sans voir son pluralisme », a-t-il déclaré²².

Née durant la période post-coloniale, au Maroc, son œuvre est le résultat d'un télescopage permanent entre l'histoire, celle de son pays, et l'écriture. Dans ses poèmes, il mêle politique et expérience personnelle, qu'il transfigure dans « une esthétique de la dissidence »²³. Le contexte social, idéologique et culturel, est donc essentiel pour comprendre le travail d'Abdellatif Laâbi. Impossible, en effet, de prendre la pleine dimension de sa poésie sans savoir qu'il est à l'origine de la création de la revue *Souffles*, qui lui a valu toutes ces années d'enfermement. Le poétique et l'idéologique sont donc inextricablement liés, ce qui ne veut pas dire que ce sont la prison ou l'adversité qui ont fait de lui un poète, car c'est avant tout dans l'écriture que l'écrivain est engagé. « Je crois que c'est justement parce que j'étais poète avant mon incarcération que j'ai pu écrire au cours de mon épreuve ces œuvres au ton si particulier. (...) J'accepte l'expression de « poésie engagée » quand elle veut dire une écriture qui prend fait et cause pour sa raison d'être, qui va jusqu'au bout de son aventure, qui ne craint pas les remises en cause et la brûlure des interrogations. Une écriture engagée est une expérience de création totale, irrédentiste. Dans la création, on n'est pas engagé comme on est engagé dans l'Armée du salut. On est engagé d'abord dans sa fonction, celle d'un créateur qui a pour souci de maîtriser la réalité dans laquelle il baigne, afin de transformer la conscience qu'on en a. »²⁴

Les premiers écrits de Laâbi, ceux de *Souffles*, de ses années de prison, sont marqués par une

²¹ Abdeslam Kadiri, magazine marocain *Telquel*, interview d'Abdellatif Laâbi « Abdellatif Laâbi : Je suis un insoumis littéraire », repris sur le site *bladi.net* le 16 décembre 2007 : (<http://www.bladi.net/abdellatif-laabi-distinction.html>).

²² Saïd Afoulous, sur le site de l'Opinion, op. cit., p. 11.

²³ Jacques Alessandra, « Abdellatif Laâbi », site internet LIMAG : <http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/laabi.htm>

²⁴ Ibid.

impressionnante démesure, qui fait de lui un poète de l'urgence et de l'immédiateté. Le cri est son langage, il martèle son message, de peur de ne pas être entendu, de peur qu'on le fasse taire, pour briser le silence des geôles d'Hassan II. Il se nourrit de sa vie de son expérience personnelle. Il a vécu l' « enfer », comme il le dit lui-même, la torture, la prison. Il a été privé de ceux qu'il aimait. Le manque, il l'a ressenti dans son corps, dans sa chair. Il a côtoyé l'inhumain. Ses écrits traduisent donc ce vécu traumatisant:

Mon corps se soulève
un poème me tord
je l'éjacule
égorgez mes taureaux noirs sur les seuils des mosquées
nourrissez mille et mille mendiants
alors je viendrai
vous cracher dans la bouche²⁵

D'une manière générale, « La répétition en série de phonèmes, analyse Jacques Alessandra, la superposition de verbes du même champ sémantique, l'agglutination de mêmes images visuelles ou sonores, la disposition des vers en zébrure, l'usage mallarméen des blancs pour suspendre le sens, l'emploi du futur pour l'accélérer, sont autant de procédés qui martèlent le sens. La déstructuration du monde à travers celle des formes légales du langage gagne en vigueur avec les intrusions de l'oral dans l'écrit. Une autre singularité du style de Laâbi réside dans l'alliance de la tonalité du cri, de l'anathème, de la provocation, et d'un lyrisme délicat, émouvant, transmissible²⁶. » En effet, progressivement, après sa sortie de prison, l'écriture de Laâbi va changer, comme si le poète s'apaisait avec le temps et que la révolte pouvait cohabiter avec la tendresse. Naîtront alors des textes au dépouillement revendiqué :

ma bien aimée
j'ai trop longtemps déserté les mots simples
les mots-tocsin
j'en fais l'aveu aujourd'hui
comment t'expliquer
j'étais tellement empêtré à l'intérieur de moi-même²⁷

« La simplicité des termes et de leur agencement s'intègre dans le souci de transparence de soi et

²⁵ « Marasme » (extrait), poème d'Abdellatif Laâbi publié dans le premier numéro de *Souffles*, en mars 1966.

²⁶ Jacques Alessandra, « Abdellatif Laâbi », site LIMAG, op. cit., p.13.

²⁷ « L'Arbre de fer fleurit », dans *Sous le bâillon le poème*, L'Harmattan, 1981, p. 34.

dans un horizon de compréhension immédiate»²⁸, explique Jacques Alessandra. Il s'agit de construire un monde, non plus de le détruire.

Parmi ses ouvrages, publiés en majeure partie aux Éditions de la Différence : *L'Œil et la nuit* (2003), *Le Chemin des ordalies* (2003), *Chroniques de la citadelle d'exil* (2005), *Les Rides du lion* (2007), *Le Livre imprévu* (2010), pour les romans. Pour la poésie : *Le soleil se meurt* (1992), *L'Etreinte du monde* (1993), *Le Spleen de Casablanca* (1996), *Les Fruits du corps* (2003), *Tribulations d'un rêveur attiré* (2008), Œuvre poétique I et II (2006 ; 2010). Par ailleurs, les éditions Gallimard ont publié son roman *Le Fond de la jarre* (2002 ; collection Folio 2010). La plupart sont traduits en plusieurs langues, dont l'arabe, l'espagnol, l'anglais, l'allemand et le turc. Il a par ailleurs traduit en français les œuvres de plusieurs poètes et écrivains de langue arabe (Mahmoud Darwich, Abdelwahab al-Bayati, Samih al-Qassim, Mohamed al-Maghout, Ghassan Kanafani, etc.).

Il est aussi l'auteur d'une anthologie de la poésie marocaine²⁹, dans laquelle il a traduit de nombreux poètes depuis l'indépendance : « L'événement est d'autant plus significatif qu'aucune anthologie de ce type n'avait été consacrée jusqu'à nos jours à l'un des pays du Maghreb ou à un autre pays du monde arabe (la Palestine exceptée). »³⁰

Son œuvre, imposante et protéiforme ne cesse d'évoluer : conférences, articles de presse, poèmes, récits, pièces de théâtre, contes, correspondance, traductions, entretiens, essais. Le recueil de poèmes intitulé *La Saison manquante*³¹ est l'une de ses dernières publications.

²⁸ Jacques Alessandra, « Abdellatif Laâbi », site LIMAG, op. cit., p. 13.

²⁹ Abdellatif Laâbi, *La Poésie marocaine. De l'indépendance à nos jours (anthologie)*, La Différence, 2005.

³⁰ Extrait du site internet de Laâbi : www.laabi.net

³¹ Abdellatif Laâbi, *La Saison manquante suivie d'Amour jacaranda*, Éditions de la Différence, 2014.

Deuxième partie :
conception d'une séquence didactique

I- TRAVAIL PREPARATOIRE A LA SEQUENCE DIDACTIQUE

1- Le choix du corpus et de la thématique

Le point commun qui relie les écrits de Laâbi est la défense des valeurs humaines. Le poète s'adresse d'abord aux hommes, il est sans cesse animé par une volonté de dialogue, de confrontation entre son moi et l'Autre. Son écriture est habitée par cette tension constante entre particulier et collectif. Par conséquent, il pouvait sembler pertinent que le groupement de textes choisi permette d'aborder la dimension lyrique de la poésie de Laâbi, c'est-à-dire le fait qu'il puise continuellement dans son propre vécu, qui devient la matière première de son œuvre : « Ai-je jamais écrit avec autre chose que ma vie ? », trouve-t-on en exergue de la page de son site internet consacrée à sa biographie. Se pose alors la question suivante : pour en faire quoi ? Dans le but de pouvoir mieux parler des autres et aux autres. « J'ai essayé de montrer que l'enfer des autres ne peut être compris sans une traversée consentie de son propre enfer, précise-t-il en évoquant *Les Rides du lion*³². Le procès du monde devient plus légitime dès lors qu'on a le courage d'entamer son propre procès. La plongée dans le corps collectif acquiert un autre sens, une autre efficacité lorsqu'elle est d'abord un corps-à-corps avec soi-même, une aventure intérieure. »³³ Les notions d'engagement et d'humanisme apparaissent donc ici intrinsèquement liées à celle de lyrisme . Et c'est précisément ce que nous tenterons de montrer aux élèves.

Il s'agit par ailleurs d'attirer leur attention sur deux fonctions majeures de la poésie, très présentes dans son œuvre et qui sont intimement liées : la poésie comme langage universel, qui traverse les frontières et les siècles, rassemble les hommes et la poésie comme remède à la barbarie et à l'inhumain, qui donne du courage et permet de résister.

³² Abdellatif Laâbi, *Les Rides du lion*, La Différence, Minos, 2007.

³³ Tahar Djaout, entretien avec Laâbi, Algérie Actualité, n° 1256, semaine du 9 au 15 novembre 1989: (<http://la-plume-francophone.com/2014/05/29/tahar-djaout-et-abdellatif-laabi/>).

(Maison centrale de Kénitra, 1975)

LA LECTURE ANALYTIQUE

L'Histoire des sept crucifiés de l'espoir, d'Abdellatif Laâbi est un long poème narratif de quarante-cinq pages, écrit pendant ses années de prison, en 1975. Le poète raconte les dernières heures de sept condamnés à mort. Nous étudierons cet extrait en nous demandant comment le poète part d'un récit tragique proche de son vécu personnel pour le transfigurer et l'inscrire dans celui de tous les insoumis de la Terre. Nous montrerons qu'il s'agit d'un poème narratif tragique, qui permet le rapprochement de plusieurs mondes, pour devenir un appel à une résistance universelle.

Le poème apparaît tout d'abord comme un récit tragique et pathétique. L'auteur nous raconte une « histoire » (voir le titre) à la fois haletante et effrayante, hantée par la souffrance et la mort. De nombreux éléments tirent immédiatement le texte du côté du récit : l'utilisation de la troisième personne, « il » (v. 1), « ils » (v. 10) qui indique que le texte est habité par des personnages, mais aussi l'usage de l'imparfait et la présence de paroles rapportées : « Ils sont revenus... (v. 10). Puis surgit un élément perturbateur, avec l'utilisation du passé simple : « Brusquement il détala » (v. 5). La description, propre au texte narratif, est également très présente, structurée par des indicateurs spatio-temporels : « ensuite » (v. 2) ; « sous » (v. 4) ; « à travers » (v. 7). Par ailleurs, en même temps qu'il se déploie, le récit revêt une dimension inquiétante, accentuée par des effets de suspense. L'adverbe « frénétiquement » (v. 2) et la répétition du verbe courir (v. 6) contribuent à créer une tension palpable. L'évocation de la forêt, très présente dans les contes populaires et symbole connu d'un parcours initiatique, pose aussi une atmosphère, de même que la nuit et le brouillard. Le lecteur est happé dès le début du texte par le pressentiment qu'il se passe quelque chose de grave. La mort et la violence sont d'ailleurs rapidement évoquées : « les flaques de sang » (v. 3) ; « sept rigoles de sang » (v. 19) ; « aurore sanglante » (v. 54). Nous devinons des personnages condamnés à un destin qui leur sera fatal et qui est annoncé dès le début. Leur sort les conduira également à de terribles souffrances : « au zénith de leurs sévices » (v. 28) ; « nous vomissons nos tripes » (v. 33). Le poète fait appel à la compassion du lecteur avec les supplicés, dont il évoque la douleur extrême et l'agonie. Il est intéressant de noter le contraste entre les deux expressions citées précédemment. La première relève du langage poétique attendu et la deuxième très crue et triviale, est là pour choquer et réveiller les consciences. Une démesure verbale pour dire la démesure du mal enduré. Le lecteur est donc entraîné dans cette histoire comme il le serait dans un conte mais un conte tragique et noir.

Nous retrouvons d'ailleurs cette analogie avec le conte dans l'esthétique orale de ce poème, dont on sent qu'il a d'abord été écrit pour être dit. L'absence de ponctuation, tout d'abord, offre toute liberté

au conteur. Les blancs typographiques peuvent aussi être interprétés comme des silences qui servent le récit oral. On entend le conteur qui met le ton, fait des pauses pour ménager le suspense. Nous sommes donc en face d'une graphie qui traduit l'oralité. Le vocabulaire aussi contribue à faire résonner les mots du poète : « scandée » (v. 9). Et puis « Le fleuve coule et chuinte » (v. 20), tandis que « la forêt s'est tue / pour écouter le bruissement » (l.18). Cette personnification permet à l'auteur de faire entendre le silence. Le poème devient une véritable caisse de résonance dans laquelle même la nature s'exprime. Enfin, un refrain vient rythmer ce texte, à la manière des ballades au Moyen Age : « Gongs d'annonce / tambours témoins / battez / résonnez / battez ». En remontant ainsi aux origines chantées de la poésie, Abellatif Laâbi nous rappelle que la poésie est fille de Mnémosyne, déesse de la mémoire. Fondamentalement populaire, elle est faite pour être racontée et transmise de génération en génération.

L'Histoire des sept crucifiés de l'espoir, ce sont en effet des références qui traversent les âges et les frontières, car le poème est habité par un syncrétisme culturel qui semble remonter aux origines de l'humanité. Le titre, tout d'abord, « les sept crucifiés », peut apparaître comme une référence directe à la crucifixion de Jésus. Les personnages élevés au rang de martyrs sont aussi à considérer comme des héros épiques, dont le vécu serait initiatique. Sans oublier la dimension sacrée du chiffre sept dans les religions. A noter également, plusieurs allusions à des gestes de prière : « que sa volonté soit faite (v. 31) « ensuite le ciel ses mains » (v. 2), « un cri jaculatoire » (v. 8). Ce dernier adjectif qualifie notamment une prière courte et fervente. Ces allusions religieuses se poursuivent avec l'évocation de « Sodome et Gomorrhe » (v. 26) Sodome est mentionnée dans *La Genèse*. La tradition biblique la situe au sud de la mer Morte, dans l'actuelle Jordanie. Sodome est, avec Gomorrhe, détruite par le soufre et le feu, victime de la colère divine, parce qu'on y maltraite les étrangers, en transgression des traditions de l'hospitalité, une valeur fondamentale de l'Antiquité. Mais à travers l'expression complète « gongs et cymbales/tambours cannibales de Sodome et Gomorrhe », le poète provoque un télescopage du récit biblique et d'une certaine représentation de l'Afrique ancestrale et de l'Asie. En effet, les gongs évoquent l'Asie et les tambours l'Afrique, dans ce poème qui s'adresse à tous les peuples. Comment ne pas percevoir, enfin, dans le participe passé « enracinée » (v.38) une allusion aux racines de l'Homme.

Cette juxtaposition de plusieurs mondes se retrouve par ailleurs dans l'ambiguïté de l'énonciation. Désignés uniquement par les pronoms, « il » ou « ils », les protagonistes n'ont pas d'identité singulière, ils prennent ainsi une dimension universelle. Puis intervient un « nous » (v. 33) qui correspond à la première intervention du poète. Le sort des personnages est en fait le sien. Puis, vers

36, le nous est confronté à un vous : « Vous êtes entrés dans notre histoire /comme une écharde infrangible». Cette phrase fait allusion à la décolonisation, ce nous-là est donc toujours celui du poète, mais intégré à une entité plus large qui est le peuple marocain, dont il se fait le porte-parole. Plus loin, « Notre peuple.../ Plus fort que tam-tams hilares / que tambours cannibales/plus fort que gongs de tyrans ». L'anaphore de la comparaison de supériorité « plus fort que » permet au poète de louer toute une communauté. Par là même, il valorise la fonction du poète, en s'attribuant une véritable mission qui est de parler au nom de tout un peuple. On retrouve donc une forme d'héroïsation propre au registre épique. Deux mondes s'opposent alors de manière binaire, celui des victimes et celui des bourreaux. Ces derniers sont alors associés à des termes extrêmement péjoratifs qui permettent à l'auteur de les condamner définitivement. Puis, on retrouve une autre occurrence de la première personne du pluriel dans le dernier vers : « message tragique de notre résistance ». Ce « notre » ne désigne plus uniquement les Marocains mais l'ensemble des opprimés à travers le monde, puisqu'il intervient après que « l'histoire des sept crucifiés de l'espoir », à l'occasion d'un parcours aux allures d'épopée, a traversé « les cités », « les plaines et les montagnes », « les frontières et les océans ». Le poète s'inclut ainsi dans une communauté universelle, « la race des opprimés »³⁹. L'énonciation suit donc une progression qui permet au poète de passer d'un lyrisme personnel à un lyrisme collectif. D'abord au nom de son peuple, puis au nom de tous les « damnés de la Terre », pour reprendre le titre d'un ouvrage de Franz Fanon, cher à Abdellatif Laâbi. Mais ce lyrisme n'est pas un chant désespéré à la manière d'un Alfred de Musset, mais un cri de révolte collective, et en ce sens profondément humaniste.

Ce poème d'Abdellatif Laâbi agit en effet comme un appel à la résistance universelle, l'expression d'un engagement humaniste du poète.

Il est un chant qui résonne comme un cri d'alarme. « Gongs d'annonce », « tambours témoins », battez/ résonnez/battez (l.17) : ces vers scandés comme un refrain, avec des allitérations en [t] et [d], martèlent un message plus qu'ils ne diffusent un son mélodieux. Ils indiquent que l'urgence est là. Tout se passe comme si ce poème, dépourvu de ponctuation et donc de point final, devait être prononcé d'un seul souffle, comme « un cri jaculatoire ». Abdellatif Laâbi nous parle ici de poésie, d'un certain lyrisme qui consiste à « [vomir] nos tripes ». On pense alors à Flaubert, très critique envers les poètes romantiques, à qui il reprochait de [cracher des sonnets]⁴⁰. Par ailleurs, le rythme

³⁹ Expression de Jacques Alessandra.

⁴⁰ « Vous êtes heureux, vous autres, les poètes, vous avez vos vers. Quand quelque chose vous gêne, vous crachez un sonnet et cela soulage le cœur. Mais nous autres, pauvres diables de prosateurs, à qui toute personnalité est interdite

saccadé, répétitif, donne l'impression d'une incantation, d'une transe, qui nous conduit au-delà de nous-mêmes, de notre propre corps, vers une communion spirituelle.

En effet, le poème est porteur d'un message d'espoir adressé à tous les hommes. « Battez/résonnez/battez ». Ici, la prière se fait injonction. La formule « qu'elle⁴¹ traverse... » (l. 51 et 53), répétée à deux reprises dans une anaphore qui exprime bien le souhait de l'auteur d'adresser son message poétique à tous les peuples pour qu'ils s'unissent et se révoltent. De plus, le verbe « traverse », répété deux fois, impulse un mouvement, à la manière d'une marche révolutionnaire, si bien que le message semble avancer comme une immense vague, impossible à arrêter :

Qu'elle traverse les cités
les plaines et les montagnes
Qu'elle traverse les frontières et les océans

Le registre épique est de nouveau très présent, qui apparente l'évolution de ce message à un long voyage initiatique. Enfin, le poème se termine par deux images très fortes, qui avec le verbe « devienne » expriment l'avènement de quelque chose de nouveau :

et que cette aurore sanglante
devienne soleil fraternel
message tragique de notre résistance

Au mythe nocturne fait écho le mythe solaire, symbole de vie et d'espoir. Nous assistons à une renaissance, rendue possible grâce à la poésie. Ce « message tragique de notre résistance », qui n'est autre que « l'histoire des sept crucifiés de l'espoir » dont la mort ne doit pas rester vaine. De cette tragédie peut renaître l'espoir, comme après un sacrifice expiatoire.

Par conséquent, l'impact dramatique de ce récit sur le lecteur repose en grande partie sur l'oralité, qui est la marque esthétique singulière de cet extrait. Elle se caractérise par une démesure orale proportionnelle au silence imposé par la censure. Bien évidemment, ce poème lui permet de dire ses propres cauchemars de prisonnier mais grâce à la poésie, ses cris ne sont pas désespérés, ils sont un appel à la révolte face auquel le lecteur ne peut rester indifférent. Il s'agit donc bien d'une parabole, qui permet au poète de transmettre un message de résistance collective, au nom de tous les opprimés.

(et à moi surtout), songe donc à toutes les amertumes qui nous retombent sur l'âme, à toutes les glaires morales qui nous prennent la gorge. » Gustave Flaubert, Lettre à Louise Colet, 1853.

⁴¹ Le pronom personnel « elle » reprend ici « l'histoire des sept crucifiés de l'espoir » (v. 49-50).

b) POEME 2 : Tribulations d'un rêveur attiré, 2008 (extrait)

- 1** Ce n'est pas une affaire d'épaules
ni de biceps
que le fardeau du monde
Ceux qui viennent à le porter
- 5** sont souvent les plus frêles
Eux aussi sont sujets à la peur
au doute
au découragement
et en arrivent parfois à maudire
- 10** l'Idée ou le Rêve splendides
qui les ont exposés
au feu de la géhenne
Mais s'ils plient
ils ne rompent pas
- 15** et quand par malheur fréquent
on les coupe et mutile
ces roseaux humains
savent que leurs corps lardés
par la trahison
- 20** deviendront autant de flûtes
que des bergers de l'éveil emboucheront
pour capter
et convoyer jusqu'aux étoiles
la symphonie de la résistance

LA LECTURE ANALYTIQUE

Abdellatif Laâbi a écrit ce poème près de trente ans après le précédent. Autrement dit, le contexte et les conditions sont radicalement différentes : en France, à Paris, loin de la prison et du Maroc. Et pourtant, l'engagement est toujours là, empreint d'un fort humanisme. C'est la manière d'écrire qui a changé en revanche. Nous verrons donc comment A. Laâbi fait de l'écriture poétique une arme de résistance contre la déshumanisation. Nous montrerons qu'il a choisi le monde comme territoire, avant d'analyser comment la création poétique peut permettre de dépasser l'adversité.

Le poème est d'emblée dominé par un procédé de généralisation qui en fait un message qui s'adresse à tous les habitants de la Terre.

Il évoque en effet « le fardeau du monde » (v. 3), expression à travers laquelle on devine toutes les misères, les guerres, la pauvreté, les blessures... Elle fait écho au terme « tribulations » dans le titre, indiquant qu'il s'agit d'un poète voyageur, dont le monde est le territoire, sans limite. En outre, le « je » est absent, car le poète s'adresse bien à tous ceux qui résistent : « ceux » (v. 4) ; « eux » (v. 6). Il ne s'inclut même pas parmi eux au niveau de l'énonciation. Comme dans l'extrait d' *Histoire des sept crucifiés de l'espoir*, on retrouve cette représentation binaire d'un monde qui oppose victimes et bourreaux. Ces derniers ne sont pas identifiés précisément non plus, désignés par le pronom indéfini « on » (v.16), qui permet à Laâbi de généraliser, en prenant de la distance. Une manière pour lui de ne nommer personne pour accuser tous les tyrans et tous les ennemis de la liberté. Lorsqu'il évoque « leurs corps lardés par la trahison » (v. 18-19), la personnification de l'idée abstraite de trahison ouvre la voix à une allégorie qui permet d'accuser le trait de caractère en général. Enfin, nous pouvons être sensibles à la présence de ce qui pourrait s'apparenter à un registre didactique, à l'entame du poème, avec l'expression « Ce n'est pas ... » (v. 1) qui utilise le verbe être au présent de vérité générale, associé au pronom neutre « ce », comme si l'auteur nous proposait sa définition de la résistance. Autre preuve, donc, d'un discours qui voudrait tendre vers l'universel et parler de tous ceux qui résistent.

Mais il nous dit aussi que ces résistants ne sont que des hommes, en proie au « doute » (v. 7), à la « peur » (v. 6) et au « découragement » (v. 8). Autant de sentiments qui évoquent la fragilité de la condition humaine. Et à cette dernière, il oppose la déshumanisation dont peuvent être victimes ceux qui résistent, et plus largement chacun d'entre nous : « coupe », « mutilé » (v.16), « leurs corps lardés ». Les termes sont crus et violents, ils résonnent d'autant plus qu'il contrastent fortement avec l'harmonie générale du poème. Encore une fois, Abdellatif Laâbi se sert de l'écriture pour défendre un idéal qu'il érige au-dessus de tout le reste, la liberté et la dignité humaine.

Pour tenir debout dans ce combat contre la barbarie, la poésie est la seule arme qui vaille. C'est le deuxième enseignement majeur de ce texte.

En effet, la création apparaît comme le seul moyen de dépasser l'adversité : « ...leurs corps lardés(...) / deviendront autant de flûtes » (v. 20). Autrement dit, c'est la poésie et donc l'art, qui nous sauvent. « Ce n'est pas une affaire d'épaules/ni de biceps » (v. 1 et 2), annonce-t-il d'ailleurs d'emblée. Une double négation pour insister sur l'opposition entre force physique et puissance créatrice. D'autre part, la référence à Jean de La Fontaine à travers la métaphore filée du roseau est une autre allusion aux pouvoirs du poète. Tout comme Laâbi, cet écrivain français emblématique du XVII^e siècle et donc d'une période où la liberté d'expression était un combat, a connu la censure, qu'il est parvenu à déjouer grâce à sa poésie. Laâbi ouvre ainsi un dialogue entre des auteurs unis par une arme commune : la poésie. Et puis l'image du roseau, qui plie mais ne rompt pas, rappelle là encore que l'être humain, malgré certaines faiblesses, est capable de résister. Ce texte nous parle donc de l'acte de création poétique qui fait naître du beau et permet de s'élever, comme le suggère l'évocation « des étoiles » (v.23), par ailleurs topos poétique. « Flûtes » (v. 20) ; « symphonie » (v. 24) évoquent ainsi la musicalité du texte poétique. Une harmonie renforcée par l'absence de ponctuation et la fluidité tout en légèreté du rythme.

En définitive, ce court poème dit beaucoup d'une certaine conception de la poésie dans laquelle révolte et tendresse cohabitent. Abdellatif Laâbi évoque notamment « l'Idée ou le Rêve splendides / qui les ont exposés / au feu de la géhenne » (v. v. 10 à 13). Il met ainsi sur le même plan la pensée rationnelle et l'imagination. « L' Idée » renvoie aussi à l'idéologie politique, d'un poète que l'on sait engagé dans la cité. Mais ici, cet idéal de bâtir un monde meilleur se fond dans le poème et dans l'art, (« rêve »). Nous avons là les deux piliers de son écriture poétique. L'engagement politique et l'idéal poétique, tous deux intimement mêlés dans une « symphonie de la résistance ».

Par conséquent, Abdellatif Laâbi réaffirme ici son engagement et sa liberté mais dans un langage plus fluide, plus harmonieux. Au cri d'alarme succède la mélodie. Ici révolte et tendresse cohabitent ; le poète semble s'être apaisé. « Face à un monde qui nie de plus en plus l'être humain, qui affiche sans retenue son arrogance à l'égard des plus démunis, la seule attitude digne passe par la création. Dès lors, le moindre chant et la moindre « trouée d'azur », pourvu qu'ils aident à supporter « ce fardeau », à lutter contre le vertige d'être debout », se transforment en « symphonie de la Résistance ».⁴²

⁴² Jacques Alessandra, *Abdellatif Laâbi, traversée de l'œuvre*, op. cit., p. 2.

c) POÈME 3 : Le Spleen de Casablanca , 1996 (extrait)

Dans le bruit d'une ville sans âme
j'apprends le dur métier du retour
Dans ma poche crevée
je n'ai que ta main
pour réchauffer la mienne
tant l'été se confond avec l'hiver
Où s'en est allé, dis-moi
le pays de notre jeunesse ?

*

Ô comme les pays se ressemblent
et se ressemblent les exils
Tes pas ne sont pas de ces pas
qui laissent des traces sur le sable
Tu passes sans passer

*

Visage après visage
meurent les ans
Je cherche dans les yeux une lueur
un bourgeon dans les paroles
Et j'ai peur, très peur
de perdre encore un vieil ami
Ce gris matin est loyal
Je lui ais gré du spleen qu'il répand
de la douleur qu'il recueille
de la gerbe des doutes qu'il m'offre
en bon connaisseur

*

Si je sors
où irai-je ?
Les trottoirs sont défoncés
Les arbres font pitié
Les immeubles cachent le ciel
Les voitures règnent
comme n'importe quel tyran

Les cafés sont réservés aux hommes
Les femmes, à raison
ont peur qu'on les regarde
Et puis
je n'ai de rendez-vous
avec personne

*

Je me sentirai perdu
à tout âge

*

Je ne suis pas ce nomade
qui cherche le puits
que le sédentaire a creusé
Je bois peu d'eau
et marche
à l'écart de la caravane
Le siècle prend fin
dit-on

Et cela me laisse indifférent
Quoique le suivant
ne me dise rien qui vaille

*

Dans la cité de ciment et de sel
ma grotte est en papier
J'ai une bonne provision de plumes
et de quoi faire du café
Mes idées n'ont pas d'ombre
pas plus d'odeur
Mon corps a disparu
Il n'y a plus que ma tête
dans cette grotte en papier

*

J'essaye de vivre
La tâche est ardue

*

LA LECTURE ANALYTIQUE

Le texte proposé est un extrait d'un recueil intitulé « Le Spleen de Casablanca », écrit à chaud pendant sa tentative de retour dans son pays natal en 1996. Dans un registre lyrique très personnel, cette fois, il évoque son retour dans son propre pays, un vagabondage qui résonne comme une dérouté. « Un carnet de dérouté », avait confié Abdellatif lui-même, à Lionel Bourg, dans *Un continent humain*⁴³. Nous étudierons donc comment cette ville marocaine devient le décor de l'expérience traumatisante de l'exil vécu par le poète ? Synonyme de déracinement, elle est d'abord décevante, devenue étrangère, laissant le poète privé de racines et donc d'identité. Plus encore, dépourvu de matérialité. Finalement, même l'écriture est réduite au silence.

Dans ce texte, l'auteur retrouve son pays natal après de nombreuses années mais ces retrouvailles sont décevantes pour le poète, qui fait alors l'expérience d'un déracinement.

La ville est tout d'abord ressentie et donc décrite de manière très péjorative par le poète. Dès le premier vers, le lieu est désagréable, car le recueil s'ouvre sur *le bruit de la ville*, comme une agression. Les éléments de description sont brefs et ne laissent aucune place à l'émotion : « les immeubles cachent le soleil ; les voitures règnent / comme n'importe quel tyran ; les trottoirs sont défoncés. les arbres font pitié. ». Et la personnification des voitures et des arbres induit une supériorité de la ville sur la nature, perçue négativement par le poète. D'autre part, la périphrase de la cité de ciment et de sel, qui évoque la proximité de la mer, insiste sur la dureté des matières, ajoutant au caractère inhospitalier des lieux. L'allitération en [s] renforce également cet effet. Puis, Casablanca n'est que l'ombre d'elle-même : elle est l'exact cliché inversé d'une ville méditerranéenne ensoleillée : « tant l'été se confond avec l'hiver. ». Elle est marquée par la grisaille : « ce gris matin ». De retour chez lui, le poète doit néanmoins faire le deuil de sa ville natale : en ce petit matin, le poète est sensible à « la douleur qu'il recueille / (à) la gerbe de doutes qu'il (lui) offre ». Couronne mortuaire, recueillement et souffrance rappellent l'enterrement. Ce paysage atone correspond à l'état d'âme du poète : « ce gris matin est loyal / Je lui sais gré du spleen qu'il répand. ».

Mais cette ville lui est même devenue étrangère. Il ne se reconnaît pas dans ses valeurs machistes : « les cafés sont réservés aux hommes : les femmes, à raison / ont peur qu'on les regarde ». La locution adverbiale « à raison » montre à quel point le poète s'implique personnellement dans son texte, ici pour prendre position. Casablanca est également toujours liée dans son esprit à la dictature

⁴³ Abdellatif Laâbi, *Un continent humain*, entretiens avec Lionel Bourg et Monique Fischer, Paroles d'Aube, 1997.

qu'il a subie ; la comparaison plutôt surprenante à « *n'importe quel tyran* » fait alors le lien entre son histoire personnelle et l'histoire du Maroc.

Le retour d'exil est vécu comme un apprentissage difficile, et non comme une émotion instantanée : « j'apprends le dur métier du retour ; J'essaie de vivre / la tâche est ardue ». Les mots attachés au labeur et à l'effort surprennent dans un tel contexte et les sonorités dures renforcent ce sentiment de difficulté. Le poète subit les conséquences de l'exil, qui détruit la capacité de s'émouvoir, par nécessité peut-être de s'endurcir. « Le siècle prend fin / dit-on / Et cela me laisse indifférent. » Loin d'être une expérience qui permet au poète de se ressourcer, l'exil anesthésie : « Ô comme les pays se ressemblent / et se ressemblent les exils. » Le chiasme permet d'insister sur la ressemblance et donc sur le caractère insipide de ses retrouvailles avec sa ville.

Le poète ne se sent pas pour autant nomade : « je ne suis pas ce nomade / qui cherche le puits / que le sédentaire a creusé ». Mais l'exil a fait de lui un nomade contraint : « Je bois peu d'eau / et marche / à l'écart de la caravane. » Il est seul, n'appartenant à aucun groupe, ni celui des nomades, ni celui des sédentaires. L'exil, parce qu'il est associé ici à un impossible retour, est vécu comme une expérience traumatisante qui détruit l'individu.

Progressivement, le poète se perd dans cette ville qui le prive même de son identité et le laisse dépossédé de tout.

« Sa poche crevée » suggère dans un premier temps, un certain dénuement, qui rappelle la misère du poète de « *Ma Bohème* », Arthur Rimbaud. Les nombreuses constructions négatives ou restrictives renforcent cette impression de manque : « je n'ai que ta main ; tes pas ne sont pas... ; sans passer ; j'ai de rendez-vous avec personne ; je ne suis pas ce nomade... ; Quoique le suivant / ne me dise rien qui vaille ; mes idées n'ont plus d'ombre ni d'odeur ; il n'y a plus que ma tête ». Le poète semble aussi perdre ses amis : Et j'ai peur, très peur / de perdre encore un vieil ami ». Il vit cela comme une déchirure, puisque la foi en l'autre semble le dernier espoir qui l'anime : « je cherche dans les yeux une lueur / un bourgeon dans les paroles ». Mais la fuite du temps se mesure par l'effacement progressif des êtres qui nous entourent : « Visage après visage / meurent les ans ». Ces disparitions condamnent l'espoir. « je n'ai de rendez-vous / avec personne ». C'est un homme qui en arrive même à perdre des désirs. Il ne semble plus avoir soif, symboliquement de connaissances : « je bois peu d'eau ». Il ne cherche plus le « puits ».

Il en devient même désincarné, avec une apparence fantomatique : « Mon corps a disparu ; n'a plus

d'existence biologique (« je bois peu d'eau »). Son corps semble mort : « Il n'y a plus que ma tête. » Il se réfugie dans le monde de la pensée, mais c'est une pensée totalement déconnectée de la réalité : « Mes idées n'ont pas d'ombre pas plus d'odeur. » Cet homme dématérialisé ne laisse plus d'empreinte nulle part : « Tes pas ne sont pas de ces pas / qui laissent des traces sur le sable ». A force d'être partout, il n'est nulle part. Le sable est symbolique de la mouvance et de l'instabilité et de la traversée du désert. Et finalement, si l'homme se dématérialise, il en va de même de son écriture.

L'écriture poétique devient alors, paradoxalement, une expérience du silence.

Elle exprime l'exil intérieur du poète. En effet, le « je » est omniprésent et le vocatif « Ô » associé à l'adverbe exclamatif « comme » ajoute une tonalité élégiaque au registre lyrique. Nous pouvons observer également une ambiguïté dans la référence du pronom personnel de deuxième personne « tu », qui semble désigner tour à tour l'être aimé (« je n'ai que ta main pour réchauffer la mienne ») et le poète resté finit par se parler à lui-même. En effet, à qui s'adresse cette question sans réponse : « Où s'en est allé, dis-moi / le pays de notre jeunesse ? » Une réalité demeure toutefois : celle de l'écriture refuge : ma grotte est en papier. Quand tous les liens à l'autre se perdent, reste la parole pour soi, l'écriture. Mais la matière du papier suggère un refuge fragile : que peut cette grotte contre la ville de ciment ? La métonymie de la plume désigne l'écriture, là encore, de façon légère, même s'il en possède une bonne provision. Écrire pour essayer de vivre, la tâche est ardue.

Si bien que la poésie paraît elle-même se détruire : moderne, sans ponctuation, en vers libres et blancs, elle se rapproche quelque peu de la prose. Son vocabulaire est assez prosaïque, très simple : « Les trottoirs sont défoncés – Et de quoi faire du café. L'expérience destructrice de l'exil se marierait mal avec une esthétique de la préciosité. Certains vers sont très courts (deux syllabes : « Et puis – dit-on »), l'écriture s'essouffle. La mise en page souligne l'expérience du vide par la grande place accordée au blanc. La poésie est en passe de se dissoudre, à l'instar des vers suivants : « Tes pas ne sont pas de ces pas / qui laissent des traces sur le sable / Tu passes sans passer ». Les deux homophones « pas » se confondent et ils se dissolvent dans le verbe « passer ». L'assonance en « a » et l'allitération en « s » renforcent cette impression. Les sons, doux, s'amenuisent : tout comme le poète, c'est à peine si la poésie laisse des traces sur le papier. Est-ce pour autant la mort de la voix du poète et de la poésie ou l'annonce d'un renouveau du langage ?

A l'image du « Spleen » baudelairien, Abdellatif Laâbi évoque son expérience personnelle, celle d'un écrivain errant «aux semelles de vent » . Avec cette thématique de l'exil, récurrente dans la poésie française, et pas seulement au XIX^e siècle, le poète marocain s'inscrit dans une filiation, qui traverse le temps et les frontières, pour introduire une réflexion sur la condition du poète qui cherche un refuge dans les mots.

3- La problématique et le titre

Lors de cette séquence consacrée à l'objet d'étude « Écriture poétique et quête du sens, du Moyen Age à nos jours », il s'agira de faire découvrir l'univers poétique d'Abdellatif Laâbi, à travers l'étude de trois poèmes dont nous ferons la lecture analytique complète. Ils nous permettront de répondre à la problématique suivante avec les élèves : **Comment ce poète marocain de langue française se sert-il de la poésie pour transfigurer son vécu personnel et en faire un message d'espoir universel ?** Cette question prend en compte deux dimensions majeures de sa poésie : le lyrisme et l'engagement. Les extraits choisis seront mis en perspective avec des textes d'autres auteurs, de différents siècles, afin de cerner la définition du lyrisme, et pour permettre aux élèves de découvrir d'autres poèmes engagés. Cette séquence pourra donc s'intituler : « **Abdellatif Laâbi : du corps à corps avec soi-même à la plongée dans le corps collectif** »⁴⁴

⁴⁴ L'expression vient d' A. Laâbi lui-même dans un entretien réalisé par Tahar Djaout, Algérie Actualité, op. cit., p. 17.

4- Objectifs disciplinaires

Nous souhaitons faire découvrir aux élèves un poète francophone contemporain majeur et montrer que la langue française est traversée par de multiples influences qui permettent de l'enrichir et de la renouveler. La notion de francophonie sera donc abordée en ouverture de séquence. Ils pourront ainsi appréhender comment le poète, riche ici de son rapport paradoxal à la langue française, s'approprie les mots pour inventer un nouveau langage.

Il s'agit également de leur montrer que l'écriture d'Abdellatif Laâbi puise ses racines dans le vécu du poète, qu'elle est donc fondamentalement ancrée dans un contexte culturel, politique et social ; Jacques Alessandra parle même de « poésie historique », comme on parle de roman historique, à défaut de « poésie engagée »⁴⁵ Ils pourront ainsi s'ouvrir à l'histoire culturelle, politique et sociale du Maroc après la décolonisation (les années de plomb : 1960-80) et faire des liens avec l'actualité récente des printemps arabes. Ce qui permettra, en définitive, de réfléchir à la fonction du poète ainsi qu'à son engagement dans la cité. Nous montrerons comment, dans son processus d'écriture, Laâbi part de son vécu pour le dépasser et aller vers un lyrisme tourné vers le chant du monde. Le poète devient alors un porte-parole, de son peuple et, au-delà, de l'humanité toute entière. Nous chercherons donc à comprendre l'humanisme d'Abdellatif Laâbi et de quelques poètes engagés célèbres du XX^e siècle.

Nous montrerons enfin que la révolution se passe surtout au sein même de l'écriture, dans le renouvellement de ses formes, dans le travail sur les mots.

5- Poèmes étudiés en lecture analytique

- **Poème 1 :** *Histoire des sept crucifiés de l'espoir*, (extrait), La Table rase, 1980. Repris dans Œuvre poétique I, 2006.
- **Poème 2 :** *Le Spleen de Casablanca*, (extrait), La Différence, 1996. Repris dans Œuvre poétique II, 2010.
- **Poème 3 :** *Tribulations d'un rêveur attiré*, (extrait), La Différence, 2008 .

Les trois extraits choisis permettent bien de se rendre compte de l'évolution des écrits du poète, qui, après ses années de prison, est passé d'une écriture « quelque peu formaliste à une écriture plus

⁴⁵ Jacques Alessandra, *Abdellatif Laâbi traversée de l'œuvre*, op. cit., p. 2.

simple, plus proche du lecteur, plus lyrique, dans laquelle il parle de lui-même, de son expérience, de sa vision personnelle des choses, de sa sensibilité. »⁴⁶

6- Textes complémentaires

- François Villon, extrait de *La Ballade des pendus*, 1462.
- Alfred de Musset, « La Muse », extrait de *Nuit de mai*, 1835-37.
- Paul Éluard, « Courage », *Au rendez-vous allemand*, 1944.
- A. Laâbi, « Un jour ils sont venus te chercher... » extrait de *Sous le bâillon le poème*, 1981.
- Pablo Neruda, extrait de *J'avoue que j'ai vécu*, 1987.
- Aimé Césaire, « C'était un très bon nègre... », extrait de *Cahier d'un retour au pays natal*, 1947.
- Extrait d'un entretien avec entre Tahar Djaout et A. Laâbi, publié dans *Algérie Actualité*⁴⁷, en 1989 : approche théorique dans laquelle il explique sa conception de la littérature engagée liée au lyrisme.

7- Autres ressources pédagogiques

- Reportage vidéo (11'29") sur la vie d' A. Laâbi, prix Goncourt de la poésie fin 2009, site internet Med-Mem, les Mémoires audiovisuelles de la Méditerranée : <http://www.medmem.eu/fr/notice/2MT00061>

⁴⁶ Site Med-Mem, interview de Cheddadi Abdessalam, op. cit., p. 10.

⁴⁷ op. cit., p.17.

- Document vidéo : « Grand entretien littéraire avec Abdellatif Laâbi », animé par Julie Malaure, *Le Point*, 2 juillet, 2013 :
http://www.dailymotion.com/video/x11gn9v_grand-entretien-avec-abdellatif-laabi-comedie-du-livre-2013_creation
- Son site⁴⁸, sa page Facebook, son blog (un écrivain connecté).

⁴⁸ www.laabi.net

II- TABLEAU SYNTHÉTIQUE DE LA SÉQUENCE

N°de séance	Objectifs	Supports	Modalités	Devoirs à la maison
-1- (2h)	Découvrir l'auteur dans son contexte. Présenter l'objet d'étude et questionner oralement les élèves sur leurs représentations de la poésie.	Deux vidéos : - un reportage complet sur sa vie. - un extrait de l'interview du poète qui concerne son rapport particulier à la langue française.	Ils prennent des notes. ORAL : On établit ensemble, d'après leurs représentations, une définition de la poésie, qu'on prendra bien soin de comparer avec notre premier poème.	Faites une synthèse de la séance à partir de vos notes. Vous devrez la restituer oralement.
-2- (3h)	A retenir du texte : - l'oralité. - un poème lyrique dans lequel le poète évoque son propre sort pour défendre un idéal = quand le lyrisme rencontre l'engagement. Définitions à connaître : - lyrisme - poésie engagée	POÈME 1 : Laâbi, <i>Histoire des sept crucifiés de l'espoir</i> , 1975 (extrait) + un extrait du « Grand entretien avec Laâbi », où il évoque l'importance primordiale de l'oralité en poésie + une lecture par Abdellatif lui-même au cours de ce même entretien.	LECTURE ANALYTIQUE ORAL : A la fin de l'analyse, faire lire les élèves. (à systématiser pour chaque poème étudié)	Lisez <i>La Ballade des pendus</i> de F. Villon : => En quoi peut-on dire qu'il s'agit de deux poèmes lyriques ?
-3- (1h)	A retenir du texte : Montrer que le lyrisme s'affirme déjà chez Villon comme l'expression d'une expérience universelle Définitions à connaître : - ballade - élégie	TEXTE COMPLE- MENTAIRE : F. Villon, <i>La Ballade des pendus</i> , 1462.	APPROCHE COMPARATIVE	Lisez le poème « Muse » d'A. de Musset : => Quels sentiments dominent ? - Quelles différences formelles avec le poème d'Abdellatif Laâbi ?
-4- (1h)	A retenir : - Observer rapidement la différence entre l'expression d'une souffrance personnelle « égocentrique », que l'on trouve dans le poème de Musset et un lyrisme au service d'un projet humaniste, présent chez Villon et Laâbi, cinq siècles plus tard. - rappel des notions de versification les plus importantes à partir du poème : le mètre, l'alexandrin, le « e met », la diérèse, les rimes féminines, masculines, riches, etc.	TEXTE COMPLE- MENTAIRE : Alfred de Musset, « La Muse », extrait de <i>Nuit de mai</i> , 1835-37.	APPROCHE COMPARATIVE	Lisez <i>Le Spleen de Casablanca</i> : => Quelle tonalité domine ? - Vont montrer en quoi l'expérience du retour est décevante pour le poète.
-5- (2h)	A retenir du texte : - importance de l'exil dans son parcours - un poème lyrique, dans lequel Laâbi	POÈME 2 : Laâbi, <i>Le Spleen de Casablanca</i> , 1996	LECTURE ANALYTIQUE ⁴⁹	Lisez <i>Tribulations d'un rêveur attiré</i> : => En quoi s'agit-il d'un

⁴⁹ Suivant les modalités expliquées ci-après dans la présentation détaillée de la séquence, séance 2, poème 1.

N° de séance	Objectifs	Supports	Modalités	Devoirs à la maison
	semble cette fois prisonnier de lui-même. - la notion d'intertextualité, avec des références à deux poètes majeurs du XIXe siècle, Baudelaire et Rimbaud. Figures de style à connaître -personnification -périphrase -allitération -chiasme -assonance	(extrait)		poème humaniste ?
-6- (2h)	A retenir du texte : -Montrer l'évolution par rapport au texte 1 vers plus de simplicité et de dépouillement : une tendresse et une révolte qui coexistent à présent. -Montrer qu'il s'agit d'un poème humaniste.	POEME 3 : Laâbi, <i>Tribulations d'un rêveur attiré</i> , 2008 (extrait)	LECTURE ANALYTIQUE ⁵⁰	Lire l'extrait de l'entretien avec A. Laâbi : => Comment le poète relie-t-il lyrisme et engagement dans les deux premiers paragraphes ? - Quelle est sa conception de l'écrivain engagé dans le dernier paragraphe ?
-7- (1h)	- Mieux comprendre quelle conception Abdellatif Laâbi a de la poésie engagée.	TEXTE THEORIQUE COMPLEMENTAIRE n°3 Extrait d'un entretien publié dans Algérie Actualité, en 1989 ⁵¹ Laâbi précise sa conception de la littérature engagée liée au lyrisme.	EXERCICE D'ARGUMENTATION	Lire les cinq textes complémentaires distribués : - Rédigez un bref chapeau pour chaque texte, contenant des informations éclairantes sur l'auteur et son œuvre. - Dans un seul paragraphe, présentez les textes (titre, auteur, recueil, date) - Dans un autre paragraphe, rédigez votre définition de la poésie engagée, plus détaillée que celle que je vous ai donnée.
-8- (2h)	-Découvrir d'autres poèmes engagés -Dégager plusieurs caractéristiques récurrentes	Textes complémentaires : plusieurs poèmes engagés : - A. Laâbi, « Un jour ils sont venus te chercher... » <i>Sous le bâillon le poème</i> (extrait), 1981. - Paul Eluard, « Courage », <i>Au rendez-vous allemand</i> , 1944. - Pablo Neruda, « Exil », <i>Mémorial de l'île noire</i> , 1972-1973, et un extrait de <i>J'avoue que j'ai vécu</i> ,	ORAL : Lecture des textes par les élèves ETUDE COMPARATIVE Nous écoutons le travail de quelques élèves et nous donnons des éléments de correction.	Faites quelques recherches sur ce qu'on a appelé « Le Printemps arabe » : - Comment a-t-il commencé ? Dans quelles circonstances ? - Où ? - Quand ?

⁵⁰ Suivant les modalités expliquées ci-après dans la présentation détaillée de la séquence, séance 2, poème 1.

⁵¹ Entretien réalisé par Tahar Djaout, *Algérie Actualité*, op. cit., p.17.

N° de séance	Objectifs	Supports	Modalités	Devoirs à la maison
		1987. - Aimé Césaire, « C'était un très bon nègre... », extrait de <i>Cahier d'un retour au pays natal</i> , 1947.		
-9- (1h)	Montrer que Laâbi mène toujours une vie d'homme engagé dans les combats de son temps en s'exprimant dans les médias mais aussi sur les réseaux sociaux.	- le site internet du poète - sa page Facebook - son blog - Vidéo : une interview de Laâbi sur France 24 à propos du printemps arabe et de la sortie de son essai <i>Un autre Maroc</i> , dans lequel il fait le constat de l'échec du système politique marocain et offre des pistes de réflexion sur les réformes à entreprendre à l'avenir.		
-10- (2h)	Exercice type bac : DISSERTATION (ils auront vu la méthode et se seront entraînés sur un sujet à la séquence précédente)	Sujet: la poésie est-elle surtout destinée à l'expression des sentiments personnels ?	On défriche le sujet ensemble et ils rédigent une introduction ainsi qu'un plan détaillé.	

III- PRÉSENTATION DÉTAILLÉE DE LA SÉQUENCE

Séance 1 : introduction à la séquence

Objectifs :

Il s'agit d'ouvrir la séquence par une présentation de l'objet d'étude, suivie d'un questionnement oral sur les représentations des élèves concernant la poésie, avant de découvrir l'auteur dans son contexte.

Supports d'accompagnement : documents vidéo.

Cette séance d'introduction commence par une présentation aux élèves de l'objet d'étude « Écriture poétique et quête du sens du Moyen-Age à nos jours », suivi d'un bref travail oral sur leurs représentations afin d'interroger le terme « écriture poétique ». Nous pouvons ainsi leur demander à quoi on reconnaît un texte poétique. Il sera intéressant ensuite de comparer leurs réflexions avec l'aspect formel du premier poème, quand nous l'étudierons, écrit en vers libres. Puis, nous indiquerons le titre de la séquence, ainsi que sa problématique.

Dans un deuxième temps, nous présentons brièvement le concept de francophonie, en insistant sur le fait que, selon l'histoire qui les unit à la France, les rapports que les populations étrangères entretiennent à la langue sont très variés. Ceux du Maroc sont profondément marqués par la colonisation.

Nous pouvons ainsi poursuivre en faisant quelques rappels historiques majeurs :

- La colonisation française du Maroc s'est déroulée de 1830 à 1956
- Le Protectorat français : mise en place du *Protectorat français* par le traité franco-marocain conclu à Fès le 30 mars 1912 entre la Troisième République française et Moulay Hafid, sultan marocain éphémère. Ce régime politique dura jusqu'à l'indépendance du Maroc, déclarée par Mohammed V le 18 novembre 1955, et actée en mars 1956. La date officiellement retenue au Maroc est celle du 18 novembre 1955. En politique, le protectorat est le contrôle exercé par un État puissant sur un État plus faible. Prenant la forme d'une convention ou d'un acte unilatéral, il crée une dépendance limitée de l'État protégé à l'égard de l'État protecteur. L'État protecteur prend en charge les relations extérieures, la sécurité et parfois une partie de l'administration de l'État protégé qui garde une certaine autonomie intérieure et sa personnalité internationale, ce qui le différencie de la colonisation pure et simple. La France privilégia la colonisation par l'administration directe, sauf pour la Tunisie,

le Maroc, Madagascar, les Comores et l'Indochine, où elle recourut au protectorat.

- Les années de plomb au Maroc : elles correspondent à une période de l'histoire contemporaine de ce pays, qui s'est étendue des années 1960 jusqu'aux années 1980 sous le règne du roi Hassan II et a été marquée par une violence et une répression contre les opposants politiques et les activistes démocrates.

Puis nous passons à la présentation d'Abdellatif Laâbi en projetant le reportage sur sa vie⁵².

Nous leur projetons ensuite une deuxième vidéo, un extrait d'une longue interview, dans laquelle il précise son rapport singulier à la langue française⁵³. Dans l'extrait sélectionné, qui correspond au début du document, Abdellatif Laâbi évoque son enfance sous le protectorat, pendant la colonisation. Il explique être allé à « l'école coloniale » :

C'est pour ça que je suis un écrivain « de langue française », non pas que j'ai choisi cette langue comme un désir, comme souvent on le prétend. Non, c'était au départ une langue qui m'a été imposée (...). Plus tard, je vais nouer avec cette langue une relation plus libre, bien entendu, même dans les mariages arrangés, parfois, on découvre l'amour. (...)

Je n'ai rien à regretter puisque c'est dans cette langue que j'ai acquis ma langue, que j'ai forgé ma langue, parce que qu'est-ce qu'un écrivain finalement, où qu'il soit, quelle que soit son histoire ? C'est quelqu'un qui s'empare d'une langue et qui sculpte au sein de cette langue, sa propre langue, celle qui va traduire sa voix profonde, celle qui va rendre compte des mouvements, de sa sensibilité, de son âme, etc.. (...) Beaucoup de ces auteurs qui sont entre deux cultures, entre deux langues, ce sont des écrivains « normaux », mais aussi particuliers, parce que travaillant sur deux registres linguistiques, deux imaginaires, deux cultures, ou parfois trois, leur œuvre s'en ressent. Il y a des intonations, une musique, un imaginaire, qui n'est pas nécessairement celui de l'écrivain hexagonal. Et c'est ça ce plus, peut-être, que les écrivains du Maghreb, de l'Afrique subsaharienne, antillais, québécois aussi, ou belges, ou suisses peuvent apporter à cette maison commune qu'on appelle la langue française. Je m'estime être autant dépositaire de cette langue que n'importe quel écrivain français, mais je lui apporte aussi ma différence, ou ma richesse propre. Parce que, souvent, on m'interroge : Pourquoi vous écrivez en français ? Pourquoi vous avez choisi d'écrire en langue française, et ça m'embête, parce qu'on n'est pas toujours conscient qu'il y a une histoire derrière, une histoire coloniale, et que, dans les pays du Maghreb, deux trois, quatre générations d'écrivains ont écrit en français pour des raisons tout à fait particulières.

Les élèves doivent prendre des notes durant la projection de ces deux documents.

⁵² Site internet Med-Mem, op. cit., p.10.

⁵³ Julie Malaure, Grand entretien littéraire avec Abdellatif Laâbi, *Le Point*, 2 juillet, 2013 : (http://www.dailymotion.com/video/x11gn9v_grand-entretien-avec-abdellatif-laabi-comedie-du-livre-2013_creation).

Séance 2 : lecture analytique du poème 1, *Histoire des sept crucifiés de l'espoir*, 1975 (extrait)

Objectifs :

Nous insistons sur l'énonciation afin de montrer aux élèves que la poésie permet à Abdellatif Laâbi d'exprimer ses propres cauchemars de prisonnier (dimension personnelle du lyrisme), pour aboutir à un message de révolte et d'espoir universel (humanisme et engagement). Nous tâchons de faire comprendre aux élèves que Laâbi s'adresse aux hommes et y parvient parce qu'il s'est d'abord mis lui-même en question grâce à l'écriture. Et l'expérience de *Souffles*, ainsi que celle de la prison l'ont aidé à mieux se connaître lui-même.

Deuxième élément important, nous leur montrons l'importance de l'oralité : le poète remonte aux origines chantées de la poésie pour proposer une écriture résolument moderne et libre. L'analyse du texte nous permettra ainsi de relever certains procédés formels déterminants : l'absence de ponctuation, la typographie très particulière (les blancs mallarméens), la musicalité du poème, en dépit de l'absence de rimes, mais à travers d'autres effets, comme les assonances, les allitérations, les répétitions, ou encore le rythme.

Modalités :

- *la lecture analytique :*

La manière de procéder pour une lecture analytique, que nous allons préciser ci-après, sera sensiblement la même pour toutes. Nous commençons par une lecture professorale du texte, puis nous recueillons les impressions des élèves, en prenant bien soin de lever tous les obstacles de compréhension littérale. A partir de ces observations orales, nous dégageons un plan, ou au minimum des axes de lectures, le tout dans un tableau⁵⁴ comprenant deux colonnes. L'une répond à la question « comment ? » et permet de relever procédés et citations, l'autre répond à la question « pour quoi ? » et correspond aux interprétations. Les élèves peuvent avoir ensuite à rédiger, en classe ou à la maison, la conclusion d'un commentaire composé ou l'introduction (et donc la problématique et le plan), mais aussi une ou plusieurs parties du développement.

- Puis, nous demanderons aux élèves de construire deux définitions, par écrit, qu'ils devront déduire de l'étude du poème : celles de lyrisme et de poésie engagée. Ils auront ensuite la correction suivante :

⁵⁴ En annexe : exemple de tableau qui sert de support à la lecture analytique avec les élèves.

- Qu'est-ce que le lyrisme ? Par Jean-Michel Maulpoix⁵⁵: « La poésie lyrique est souvent définie comme le genre littéraire qui accueille l'expression personnelle des sentiments du poète. L'auteur lyrique parle en effet en son nom propre; il dit « je ». Cette définition, toutefois, est insuffisante, en ce qu'elle néglige deux autres composantes essentielles du lyrisme qui sont la recherche de la musicalité et la visée de l'idéal. Il convient donc plutôt de percevoir celui-ci comme l'expression d'un sujet singulier qui tend à métamorphoser, voire à sublimer le contenu de son expérience et de sa vie affective, dans une parole mélodieuse et rythmée ayant la musique pour modèle. »
- Que nomme-t-on poésie engagée ? « On peut dire d'une œuvre qu'elle est engagée lorsqu'elle exprime des prises de position, lorsqu'elle est une arme mise au service d'une cause. S'engage le poète qui défend des valeurs, dénonce des injustices, affirme des convictions. »⁵⁶

Ensuite, nous ne manquons pas de faire lire le texte par les élèves, étape fondamentale pour qu'ils finissent de se l'approprier.

Enfin, nous leur faisons écouter un deuxième extrait, très court cette fois, de son « Grand entretien littéraire »⁵⁷. Il précise pourquoi la poésie occupe une place privilégiée dans ses écrits, par ailleurs très variés et nombreux. D'après lui, la poésie est très populaire dans la culture arabe qui a connu une longue tradition de poésie orale. Encore aujourd'hui, d'ailleurs, contrairement à la France, où ce n'est plus le cas : « J'ai eu à cœur de rejoindre cette poésie de l'oralité, cette poésie populaire. Mes textes sont très écrits bien sûr (...) mais ils ont ce souffle de l'oralité, qui pour moi est essentiel en poésie (...) et il se révèle lorsqu'elle est partagée en agora (...). Il n'y a pas que l'intellect qui reçoit, il y a aussi la sensibilité, le cœur, ce que j'appelle l'œil du cœur, qui est présent lorsqu'il y ce partage de la parole du poète. » Pour illustrer ces propos, nous proposerons aux élèves d'entendre la lecture d'un de ses poèmes par l'auteur lui-même, qui s'intitule « Chanson ».⁵⁸

⁵⁵ Sur le site internet Jean-Michel Maulpoix et Cie : (<http://www.maulpoix.net/lelyrisme.htm>).

⁵⁶ Christine Chollet et Bruno Doucey, *La poésie engagée, anthologie*, Éditions Gallimard, 2001.

⁵⁷ Julie Malaure, *Le Point*, op. cit., p. 41.

⁵⁸ Ibid. De la 27^e à la 31^e minute.

Séance 3 : étude comparative avec *La Ballade des pendus* de François Villon, 1462

Objectifs :

Nous permettrons aux élèves de découvrir que le lyrisme s'affirme déjà chez ce poète français du Moyen Age comme l'expression d'une expérience universelle : parler de soi pour mieux peindre la condition humaine en générale.

Modalités : étude comparative

Les élèves ont fait le travail de comparaison à la maison en répondant à la question suivante : En quoi peut-on dire qu'il s'agit de deux poèmes lyriques ? Ils ont pu relever la proximité d'expérience, puisque nous aurons distribué le poème avec le paratexte suivant :

Ce texte est lu le plus souvent comme un poème autobiographique. Villon a eu des démêlés avec la justice et a été condamné à mort avant d'être finalement gracié. Peu après cette affaire où il échappe à sa pendaison, on perd sa trace. Pendant longtemps, on a voulu croire que Villon avait composé ce texte en prison, dans l'attente de sa pendaison. Dans ce poème, il donne la parole à des suppliciés fictifs.

Nous procédons donc à la correction en leur donnant les éléments suivants sur le texte de F. Villon :

- Les deux poèmes sont inspirés par le vécu de l'écrivain qui utilise un registre tragique et pathétique
- L'image du pendu dans le poème suscite la pitié, elle est poignante. Elle est à mettre en relation avec le vécu de l'écrivain et permet d'instaurer un dialogue privilégié avec le lecteur, témoin compatissant des souffrances endurées.
- Musicalité et rythme de la ballade, qui l'apparente à un plainte, une élégie.

- Les deux poèmes vont au-delà du « moi ».

Le lyrisme s'affirme déjà, avec F. Villon, comme l'expression d'un message universel. Mais tandis que le poème du Moyen Age a davantage une portée religieuse et morale à la manière d'un *memento mori*, qui invite à réfléchir au sens de la mort, celui d'Abdellatif Laâbi doit conduire à la révolte. F. Villon veut signifier la supériorité de l'âme sur le corps, car pour lui, la seule éternité est dans l'action spirituelle. Une portée bien différente, donc, de celle du poète marocain contemporain, qui livre un message moins moral que politique.

Ils doivent également retenir deux définitions :

- *la ballade* : une forme qui a pour caractéristique de contenir un refrain, c'est-à-dire la répétition d'un même vers ou d'un même groupe de vers. La musicalité du poème se trouve renforcée par la structure. La ballade se compose donc d'une série de strophes terminées par un vers identique qui constitue le refrain. (Nous renverrons aussi les élèves à la page de leur manuel consacrée aux principales formes fixes : rondeau, sonnet, etc.)

- *l'élégie* : petit poème lyrique sur un sujet triste. Plus généralement, toute œuvre qui est dans le ton mélancolique de l'élégie, pièce de vers formée d'hexamètres et de pentamètres alternés.

Séance 4 : étude comparative avec un poème d'Alfred de Musset, « La Muse », extrait de *Nuit de mai*, 1835-37

Objectifs :

Il ne s'agit pas de procéder à une longue étude, mais bien de faire prendre conscience aux élèves, à travers la lecture de ce poème emblématique du lyrisme romantique au XIX^e siècle, de la différence entre l'expression d'une souffrance personnelle « égocentrique », que l'on trouve dans le poème de Musset et un lyrisme au service d'un projet humaniste, présent chez Villon, puis chez Laâbi, cinq siècles plus tard.

Nous profitons de ce poème à la structure et au rythme réguliers pour faire prendre la mesure aux élèves de la différence formelle avec le poème d'Abdellatif Laâbi et nous ferons un rappel des principales notions de versification : le mètre, l'alexandrin, le « e met », la diérèse, les rimes féminines, masculines, riches, etc. Nous réfléchissons ainsi à la musicalité du poème en général, en insistant sur le fait qu'elle ne vient pas uniquement de la rime.

Séance 5 : lecture analytique du poème 2, *Le Spleen de Casablanca*, 1996 (extrait)

Objectifs :

Nous accédons grâce à cette deuxième lecture analytique à une autre facette du lyrisme de Laâbi et montrons aux élèves l'importance de l'exil dans son vécu. Dans ce poème, l'écrivain semble cette fois prisonnier de lui-même.

Notre étude nous permet de mettre en évidence certaines figures de style, comme la personnification ou la périphrase ainsi que la notion d'intertextualité. En effet, l'auteur fait

clairement référence à deux poètes majeurs du XIX^e siècle, Baudelaire et Rimbaud. Il sera d'ailleurs intéressant de les faire reconnaître aux élèves. Ils verront ainsi qu' Abdellatif Laâbi s'inscrit aussi dans une longue tradition littéraire.

Séance 6 : lecture analytique du poème 3, *Tribulations d'un rêveur attiré*, 2008 (extrait)

Objectifs : Nous montrerons qu'il s'agit d'un poème humaniste en insistant sur l'évolution par rapport à l'extrait d'*Histoire des sept crucifiés de l'Espoir* (poème 1) vers plus de simplicité et de dépouillement.

Nous commençons ainsi par les sensibiliser, d'abord d'un point de vue formel, aux changements par rapports au premier poème : un extrait court, une typographie plus resserrée, sans blanc typographique, pas de refrain, etc. Et nous montrerons comment la forme sert le fond : la dimension engagée est toujours présente, plusieurs décennies après, mais le poète n'a plus besoin de marteler son message par de nombreux effets, d'insistance notamment. Le cri semble avoir cédé la place à la mélodie. Le sentiment de révolte est quasiment absent également ; la tragédie est évoquée, avec l'allusion à la torture mais elle n'occupe que deux vers quand le reste du poème évoque beauté et résistance.

Finalement, Laâbi nous parle surtout de poésie et de création dans ce texte, qui constitue une belle illustration du fait que son engagement se situe avant tout dans l'écriture, même si le politique et le poétique restent intimement liés.

Séance 7 : Texte complémentaire théorique, extrait d'un entretien entre Abdellatif Laâbi et Tahar Djaout, publié dans *Algérie Actualité*, en 1989⁵⁹

Objectifs :

Cette approche théorique par le poète lui-même permettra de prendre un peu de hauteur par rapport aux textes et donc de mieux comprendre la conception de la poésie engagée d'Abdellatif Laâbi, ainsi que la manière avec laquelle il l'associe au lyrisme.

Modalités :

Chez eux, avant la séance, les élèves ont répondu aux questions suivantes :

- Comment le poète relie-t-il lyrisme et engagement dans les deux premiers paragraphes ?

⁵⁹ Texte joint en annexe.

- Quelle est sa conception de l'écrivain engagé dans le dernier paragraphe ?

Séance 8 : présentation de plusieurs poèmes engagés comme textes complémentaires à la séquence⁶⁰

Objectifs :

Cette séance vise à faire découvrir aux élèves d'autres auteurs engagés, à les sensibiliser à diverses esthétiques pour parvenir à dégager des caractéristiques communes.

Modalités :

Chez eux, ils ont eu à lire les cinq poèmes distribués et à réaliser le travail suivant :

- Rédigez un bref chapeau pour chaque texte, contenant des informations éclairantes sur l'auteur et son œuvre.
- Présentez les textes dans un seul paragraphe (titre, auteur, recueil, date)
- Rédigez, dans un autre paragraphe, votre propre définition, de la poésie engagée, en reprenant les caractéristiques communes à ces textes.

Après avoir entendu quelques élèves lire les poèmes, puis mis en commun les résultats de leurs observations, nous pourrions leur permettre de compléter et de corriger avec les éléments suivants :

La poésie engagée est avant tout une poésie de circonstances, vouée à des destinataires particuliers (importance de la situation d'énonciation, avec la prise en compte du destinataire). Étudier un poème engagé implique d'abord que soient prises en compte les conditions personnelles ou historiques dans lesquelles furent rédigés les textes (importance du contexte). Elle s'inscrit donc dans une situation d'énonciation, elle est un discours, c'est-à-dire un énoncé, produit dans des conditions précises et qui s'adresse d'abord à autrui.

Il est donc important d'analyser :

- la situation d'énonciation : qui parle, dans quelles circonstances de rédaction et de diffusion des textes ?
- les caractéristiques de l'énoncé : procédés d'insistance (répétitions, anaphores, etc.), écriture musicale dans laquelle on retrouve souvent une dimension incantatoire, proche de l'oralité et de la chanson, avec des poèmes qui rappellent les origines de la poésie, faite pour être chantée.
- La prise en compte du destinataire : les marques de sa présence et la visée du discours poétique (témoigner pour se souvenir mais surtout pour changer les choses).

⁶⁰ Poèmes engagés joints en annexe.

Séance 9 : un poète connecté

Objectifs :

Nous montrerons aux élèves que Laâbi mène toujours une vie d'homme engagé dans les combats de son temps en s'exprimant dans les médias mais aussi sur les réseaux sociaux, qu'il est une figure d'intellectuel engagé.

Supports :

Nous proposons aux élèves, en salle informatique, de découvrir le site internet du poète, sa page Facebook, son blog, ainsi qu'une vidéo d'une courte interview sur France 24, à propos du printemps arabe et de la sortie de son essai *Un autre Maroc*, dans lequel il fait le constat de l'échec du système politique marocain et offre des pistes de réflexion sur les réformes à entreprendre.

Séance 10 : sujet de dissertation

Objectif : entraîner les élèves à l'exercice de la dissertation, dans la perspective des Épreuves anticipées de français (EAF).

Le sujet proposé est le suivant : « La poésie est-elle surtout destinée à l'expression des sentiments personnels ? » Il leur permettra de réinvestir les différentes notions abordées.

Modalités :

On défriche le sujet ensemble, puis ils rédigent une introduction ainsi qu'un plan détaillé, ou la dissertation complète, si possible.

**Troisième partie : adaptation
de la séquence en contexte,
analyses réflexives**

Ce travail de recherche a été mené parallèlement à mon année de stage. J'avais alors en charge une classe de première technologique. Mon premier réflexe a donc d'abord été de me dire que la séquence, que j'avais imaginée « idéalement » convenir à une classe de première de bon niveau, serait trop difficile pour mes élèves. Autrement dit, après avoir dépassé la difficulté de la transposition didactique d'un savoir savant, je devais réfléchir à la mise en place de cette séquence devant une classe bien réelle cette fois et, de surcroît, avec d'importantes difficultés en français.

I- LE PROFIL DE LA CLASSE

Il s'agit d'une classe de 1^{re} STI2D, composée de 27 élèves. Le niveau est globalement faible et peu homogène. La plupart ont d'importantes difficultés d'expression à l'écrit, font beaucoup de fautes d'orthographe et de syntaxe. Ils sont pratiquement incapables de prendre des notes. Ils ont en outre une capacité d'attention et de concentration assez limitée, comme dans tous les cours qui leur sont dispensés dans lesquels la théorie prend le pas sur la pratique. Ce qui aboutit à une passivité assez déstabilisante lorsque nous abordons des textes. Par ailleurs, leurs connaissances littéraires sont très limitées et j'ai assez vite constaté, dès le début de l'année que, pour les intéresser, il fallait le plus possible actualiser les textes, faire des liens avec des thématiques plus larges, les faire réfléchir sur des problématiques contemporaines et qui leur sont familières.

Dans ces conditions, notre séquence sur Abdellatif Laâbi pouvait s'avérer finalement intéressante à mettre en place, justement pour une classe de ce type. Elle s'ouvre, par exemple, sur une séance qui accorde une large place à la vidéo, ce qui pouvait apporter de la nouveauté et stimuler ainsi leur attention. Le fait qu'il s'agisse, d'autre part, d'un poète contemporain, avec une actualité, et en prise avec les combats de son temps, autrement dit une figure d'écrivain engagé relativement proche de nous, allait certainement susciter leur intérêt. Sa vie, enfin, tellement romanesque, pourrait aussi faciliter leur adhésion.

Je n'ai donc pas opéré énormément de changements dans mon déroulé de séquence initial, surtout un allègement concernant le nombre de lectures analytiques : deux au lieu de trois. J'ai maintenu l'extrait d' *Histoire des sept crucifiés de l'espoir* en poème 1 et celui de *Tribulations d'un rêveur attiré en poème 2*. J'ai donc supprimé l'extrait du *Spleen de Casablanca*, qui venait enrichir notre approche de la notion de lyrisme, certes, mais dont on pouvait se passer pour répondre à notre problématique sur une poésie lyrique et engagée. Concernant les deux poèmes retenus, j'ai fait attention d'alléger les éléments d'analyse, pour ne pas trop surcharger la lecture et donc la

compréhension. D'autre part, concernant le poème de François Villon, je leur ai donné une version traduite en français moderne.

II- LE DÉROULEMENT DE LA SÉQUENCE ET LES RÉACTIONS DES ÉLÈVES

La séquence consacrée à Abdellatif Laâbi est intervenue quelques jours après les vacances d'hiver. Elle a été la seule consacrée à l'objet d'étude « Écriture poétique et quête du sens du Moyen Age à nos jours » et faisait suite à une séquence d'argumentation⁶¹ (un groupement de textes), intitulée « La monstruosité : des représentations aux limites de notre humanité », et pour laquelle nous nous étions posé la question suivante : En quoi la figure de la monstruosité permet-elle à l'homme de se questionner sur son humanité ? L'enchaînement semblait donc évident et nous permettait de ne pas cloisonner notre enseignement, puisqu'un des enjeux de notre nouvelle séquence était de montrer en quoi la poésie permettait de prendre position, de réfléchir sur la l'Homme et sa place dans le monde, comme nous l'avions fait avec Montaigne (*Les Essais*), Hugo (*L'Homme qui rit*) ou encore Ionesco (*Rhinocéros*). Nous pouvions également illustrer encore une fois le fait que l'argumentation se trouve dans tous les genres.

Dès l'instant où je commence à noter le nom de l'auteur au tableau, les premières réactions se font entendre, elles sont plutôt déstabilisantes, car elles fusent en plus toutes en même temps : « Pourquoi avez-vous choisi quelque chose de si difficile ? Pourquoi on ne fait pas Molière comme tout le monde ? » Je précise qu'à ce stade, je n'avais fait qu'écrire « Abdellatif Laâbi » au tableau. Assez surprise par ces remarques, je tiens néanmoins à revenir avec l'ensemble de la classe sur la première question : « Pourquoi avez-vous choisi quelque chose de si difficile ? » J'exige que l'élève répète sa question pour que tout le monde entende et, après avoir pris soin de vérifier s'il connaît Abdellati Laâbi, je lui demande comment il peut en arriver à la conclusion que ce sera compliqué, uniquement à la lecture du nom et du prénom de l'écrivain, sans même avoir aucune information sur lui, ni aucun texte de lui sous les yeux. N'obtenant pas de réponse, je poursuis : « Tu as donc voulu dire que son nom et son prénom sont compliqués à prononcer ? C'est bien cela ? » Il finit par acquiescer, avant d'enchaîner avec la deuxième question, pour se justifier : « Je voulais dire, pourquoi on ne fait pas Molière comme tout le monde ? » Tout est dit et devient limpide : Laâbi/Molière, les deux patronymes ne sonnent évidemment pas de la même manière. Le premier est

⁶¹ Intitulé complet de l'objet d'étude : « La question de l'Homme dans les genres de l'argumentation du XVI^e siècle à nos jours ».

inconnu, le second est un classique et constitue donc une valeur sûre à laquelle on peut se raccrocher quand on est déstabilisé. On préfère d'ailleurs toujours le connu à ce qui sonne étrangement à l'oreille. Outre le fait de considérer Molière comme un poète, ce qui lui vaut d'ailleurs les moqueries de ses camarades, l'élève vient de révéler un manque d'ouverture d'esprit manifeste.

Je reconnais que je suis sortie de cette séance assez dépitée, mais peut-être aussi plus déterminée que jamais à faire tomber les stéréotypes qu'il pouvait y avoir dans l'esprit de certains : la poésie, c'est compliqué, c'est un illustre inconnu, qui parce qu'il n'a pas un nom français n'est pas légitime, etc. En effet, j'ai également entendu dans la classe : « Mais personne ne le connaît celui-là ! », ce à quoi d'autres élèves ont répondu, sans que j'aie besoin d'intervenir : « Ce n'est pas parce que tu ne le connais pas qu'il n'est pas connu ! » Mais le premier de renchérir : « C'est pas comme ça qu'on va avoir notre Bac. » Je constatais donc qu'il y avait du travail pour faire entrer l'étude de la littérature maghrébine, dans une classe de lycée. Très peu d'auteurs francophones sont étudiés d'une manière générale et ce sont souvent les mêmes, Aimé Césaire ou Léopold Sédar Senghor notamment. Et encore, le plus souvent au collège. La séquence que j'avais prévue devenait donc d'autant plus importante à mes yeux. Elle avait déjà montré sa première utilité : secouer les élèves en les faisant sortir des sentiers battus. De plus, la première séance consacrée à la présentation du contexte et notamment le reportage sur sa vie ainsi que l'entretien dans lequel il évoque son rapport à la langue française ont rapidement capté l'attention des élèves qui ont été sensibles au parcours engagé du poète et aux souffrances endurées.

Puis, une fois dépassés les préjugés, l'obstacle culturel, lié à l'origine de l'écrivain, et le procès en légitimité, est arrivée la rencontre avec son écriture, en l'occurrence avec le premier poème. Ils l'ont découvert après que nous avons réfléchi à ce qui caractérisait, d'après eux, un texte poétique : très rapidement, les notions de rimes, de majuscules, et de strophes ont été évoquées, autant d'éléments qui étaient évidemment absents du poème de Laâbi. Un élève a même dit, avant de lire le texte, juste après l'avoir observé formellement : « Il l'a fait vite fait son poème, il l'a bâclé ! »

Mais par la suite, la séquence s'est globalement déroulée comme je l'avais prévu et j'ai même été agréablement surprise par la participation plutôt inhabituelle des élèves, qui ont fini par apprécier la cohérence du message du poète et l'originalité de son écriture.

III- QUELQUES PISTES DE REMÉDIATION

Des oraux blancs ont été organisés dans mon établissement, qui m'ont permis d'avoir quelques retours de la part de mes collègues sur la manière avec laquelle mes élèves avaient abordé les textes de Laâbi. Quelques difficultés ont en effet été constatées, dont je ne m'étais pas nécessairement aperçues. La principale concernait la notion de poésie engagée, pas si claire dans leur esprit, à mon grand étonnement. Comme si celle de lyrisme l'avait fait disparaître. Après échange avec mes élèves, je me suis rendue compte que la confusion venait essentiellement de l'intitulé de séquence choisi : « Abdellatif Laâbi : du corps à corps avec soi-même à la plongée dans le corps collectif. » L'expression qui me semblait limpide l'était beaucoup moins à leurs yeux et, surtout, ne faisait pas apparaître les notions importantes clairement, celles de lyrisme et d'engagement. Sans doute eut-il été préférable de l'intituler ainsi : « Abdellatif Laâbi : poète lyrique et engagé ».

L'articulation entre lyrisme et engagement, qui était un des objectifs principaux de la séquence, n'était finalement pas si aisée à faire comprendre aux élèves. Il fallait qu'ils perçoivent que le premier est la condition du second. Mais le plus difficile a sans doute été de leur montrer que le poète est aussi engagé dans son écriture, en tant que créateur, en ce qu'il fait émerger une autre réalité, un nouveau monde, porteur de sens. L'entreprise aurait sans doute été plus facile avec une classe de première littéraire, plus à l'aise avec les enseignements théoriques et disposant également d'un horaire de français hebdomadaire bien supérieur. Je considère cependant que la séquence a bien fonctionné avec cette classe, malgré ses difficultés. L'aspect « nouveau » du projet (l'étude d'un auteur francophone), parce qu'il a brouillé leurs repères, a permis de poser des questions essentielles et de susciter de l'intérêt. Puis ils ont été sensibles aux liens effectués entre la vie éprouvante de cet écrivain encore vivant, en prise avec une actualité récente, et ses écrits. Tout devenait alors plus concret à leurs yeux. Un sentiment renforcé par les supports numériques utilisés, en appui de la séquence et qu'ils ont particulièrement appréciés.

CONCLUSION

L'imagination des poètes forge des images audacieuses mais c'est avant tout dans leur mémoire et leur vécu qu'ils puisent. Certes, ils inventent mais en recombinaison souvent des images anciennes auxquelles il donnent une portée universelle. Ce constat prend une résonance tragique en cas de guerre ou de dictature : censurée, interdite, la poésie est composée en secret et se transmet oralement, sous le manteau. L'itinéraire et les écrits d'Abdellatif Laâbi en sont l'illustration. Mohamed Chabaa, artiste-peintre et ami du poète, raconte par exemple à propos de *Souffles* : « C'était un travail très dur, Laâbi devait courir comme un dingue pour payer l'imprimerie. La difficulté dans un tel contexte de dictature était déjà d'imprimer et de sortir le produit, ça coûtait cher. »⁶². L'épouse de Laâbi a d'ailleurs joué un rôle majeur dans le quotidien de la revue, elle a participé à toute la logistique, c'est elle qui relisait et corrigeait les textes, comme ne manque pas de le rappeler KENZA Sefrioui⁶³, sous forme d'hommage.

On retiendra par conséquent de Laâbi la figure de l'intellectuel engagé qui, depuis la fondation de la revue *Souffles* en 1966, s'inscrit pleinement dans la cité et donne à la poésie sa fonction sociale et politique. Il vit aujourd'hui à Paris, où il poursuit son activité littéraire, toujours connecté au monde : un site internet, une page Facebook, un blog, des apparitions régulières dans les médias,... Il est toujours là, en alerte, prêt à prendre position et à s'exprimer pour dire non à la barbarie et à l'inhumain.

Mais l'engagement n'est pas uniquement celui de l'homme, il réside peut-être avant tout dans sa poésie, car Abdellatif Laâbi est d'abord engagé dans sa fonction, celle de créateur avant d'être engagé dans la vie. Ce qui nous amène à la notion de sujet lyrique définie par Dominique Rabaté⁶⁴ : ce n'est pas la personnalité réelle du poète, de chair et d'os, mais bien le résultat de la création du poète : « Il y aurait bien un sujet lyrique, non pas constitué et préalable au poème puisque [...] le sujet lyrique se crée par et dans le poème. »⁶⁵ Comme l'explique Touriya Fili-Tullon « l'expérience poétique intègre la complexité par laquelle le chaos du monde est reconfiguré par le langage »⁶⁶. C'est donc bien au niveau de l'écriture que tout se passe, car le langage reconstruit nécessairement une autre réalité et la figure réelle du poète ne peut être mise sur le même plan que la nouvelle réalité

⁶² Med-Mem, op. cit., p.10.

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Dominique Rabaté (dir.), *Figures du sujet lyrique*, PUF, 2011.

⁶⁵ Ibid, « présentation », p. 8.

⁶⁶ Touriya Fili-Tullon « L'étranger, une figure du sujet lyrique dans *Parole prise, parole donnée* de Mohamed Hmoudane », site LIMAG : (http://www.limag.refer.org/DossierPedagogiqueHmoudane/DossierpedagogiqueHmoudane.htm#_ftn6).

engendrée par le langage. « Cet enchevêtrement entre le poétique et le politique n'est pas rare dans le monde arabo-musulman où la tradition voulait que le poète condense à lui seul la figure du porte-parole de son peuple, la sienne propre et celle d'un prophète-démiurge qui enchante sa communauté par la beauté de son verbe mais qui ancre sa parole dans « le réel ».⁶⁷

⁶⁷ Ibid.

ANNEXES

Exemple de tableau qui sert de support à la lecture analytique avec les élèves

INTRODUCTION	
La contextualisation	
La problématique : Comment A. Laâbi part-il d'un récit tragique pour le transfigurer et l'inscrire dans celui de tous les insoumis de la Terre ?	
Le plan	
I- Un poème narratif	
<ul style="list-style-type: none"> - Un récit tragique et pathétique... - ... marquée par une forte oralité 	
II- Le rapprochement de plusieurs mondes	
<ul style="list-style-type: none"> - De multiples références culturelles, qui remontent aux origines de l'humanité - L'ambiguïté de la situation d'énonciation 	
III- Un appel à une résistance universelle	
<ul style="list-style-type: none"> - Un chant qui résonne comme un cri d'alerte - Un message d'espoir universel 	
Comment ?	Pour quoi?
Premier axe: Un poème narratif	
<i>A- Un récit tragique et pathétique...</i>	
Récit à la 3 ^e personne/ « il »	un narrateur, qui raconter une histoire
Imparfait/« il regardait »	temps du récit
« Ils sont revenus... »	des paroles rapportées, comme dans un récit
« Brusquement il détala »	Élément perturbateur, comme au début d'un conte
Indications spatio-temporelles/ « autour » ; « ensuite » ; « sous » ; « à travers »	Une description
Évocation d'une forêt	très présente dans les contes populaires, symbole connu d'un parcours initiatique
Forêt, brouillard, nuit	Atmosphère inquiétante
L'adverbe « frénétiquement »	Effet de suspens, quelque chose de grave est en train de se passer, qui emplit d'effroi le personnage
Répétition de « courut»	
« les flaques de sang » ; « sept rigoles de sang » ; « aurore sanglante »	La mort des personnages, condamnés à un destin qui les dépasse est annoncée dès le début
« au zénith de leurs sévices »	Appels à la compassion avec les suppliciés

« nous vomissons nos tripes »	Souffrance, agonie
<i>B-...marqué par une esthétique de l'oralité</i>	
Absence de ponctuation	liberté du conteur
les blancs typographiques	comme des silences qui servent le récit oral. On entend le conteur qui met le ton. Rythme saccadé, des interruptions. Une graphie qui traduit l'oralité.
« scandée »	=prononcer
«la forêt s'est tue » = personnification ; «le fleuve coule et chuinte »	Comme une caisse de résonance, même la nature s'exprime.
«écouter »	référence à l'ouï
un refrain	qui rappelle les origines chantées de la poésie, (ex : les ballades)
« cri jaculatoire»/ « nous vomissons nos tripes »	Lyrisme : la poésie sert à cracher ses tripes (on pense à Flaubert qui critiquait la poésie lyrique des romantiques dans sa correspondance avec Louise Colet ⁶⁸)
=> L'oralité est la marque esthétique singulière de cet extrait. Elle lui donne sa beauté et son impact dramatique. Le poète remonte aux origines orales de la poésie, qui était chantée par des aèdes, des troubadours, des conteurs. Une démesure verbale pour dire la démesure du monde. Une démesure orale proportionnelle au silence imposé par la censure.	
Deuxième axe : Le rapprochement de plusieurs mondes	
<i>A- De multiples références culturelles qui remontent aux origines de l'humanité</i>	
« sept crucifiés »	Référence directe à la crucifixion de Jésus, à des martyrs= sept héros (registre épique) + nombre sept, très important dans la Bible, dimension sacrée
« que sa volonté soit faite « ensuite le ciel ses mains » « un cri jaculatoire »	Plusieurs allusions à des gestes de prière= une présence religieuse sous-jacente
« tambours cannibales de Sodome et Gomorrhe »	Télescopage du récit biblique et d'une certaine représentation de l'Afrique ancestrale.
Gongs= Asie /tam-tam = l'Afrique	Un poème qui s'adresse à tous les peuples
« Enracinée »	Racines du monde

⁶⁸ « Vous êtes heureux, vous autres, les poètes, vous avez vos vers. Quand quelque chose vous gêne, vous crachez un sonnet et cela soulage le cœur. Mais nous autres, pauvres diables de prosateurs, à qui toute personnalité est interdite (et à moi surtout), songe donc à toutes les amertumes qui nous retombent sur l'âme, à toutes les glaïres morales qui nous prennent la gorge. » Gustave Flaubert, Lettre à Louise Colet, 1853

=> Des références qui traversent le temps et les frontières.

B- L'ambiguïté de l'énonciation

« Il » ; « ils »	Les protagonistes n'ont pas d'identité (caractère universel du propos)
« Nous »	Première intervention du poète : le sort des personnages est en fait le sien. Intervention du lyrisme
« Vous êtes entrés dans notre histoire /comme une écharde infrangible»	Il y a nous et vous : 2 mondes opposés , celui des victimes et celui des bourreaux + allusion à son expérience personnelle avec la colonisation du Maroc
« Satrape » ; « traîtrise » ; « tyrans » ; « carapace venimeuse »	Lexique et images péjoratifs pour condamner les oppresseurs, les bourreaux.
« Gongs d'annonce/tambours témoins »	Poète-témoin : qui se sert de son vécu pour légitimer son message
« Notre peuple » ; répétition de la comparaison de supériorité « plus fort que »	Le poète se fait alors porte-parole de son peuple, d'une communauté qu'il valorise (héroïsation propre au registre épique)
« notre résistance »	Ce « notre » ne désigne plus uniquement les Marocains mais l'ensemble des opprimés à travers le monde Poète-porte-parole toujours, mais cette fois de tous les opprimés, il s'inclut dans une communauté universelle, la race des opprimés.

=> L'énonciation suit une progression qui permet au poète de passer d'un lyrisme personnel à un lyrisme collectif. D'abord au nom de son peuple, puis au nous de tous les opprimés. Un lyrisme qui n'est pas un chant désespéré mais un appel à une solidarité universelle.

Troisième axe : Un appel à une résistance universelle

A- Un chant qui résonne comme un cri d'alarme

« Gongs d'annonce », « tambours témoins », battez/ résonnez/battez : scandé comme un refrain	Violence des sons évoqués, pas un son mélodieux, plutôt une alarme, qui indique qu'il y a urgence immédiate
Sonorités : allitérations en [t] et [d]	
Absence de ponctuation ; pas de point final	Un seul souffle, comme un cri
Rythme saccadé, répétitif	Impression d'une incantation, d'une transe=un chant qui conduit au-delà de soi-même, de son propre corps=communion spirituelle.

C- Un message d'espoir universel

« Battez/résonnez/ battez : l'impératif	La prière se fait injonction
---	------------------------------

« Qu'elle traverse... » : que + subjonctif	Prière, souhait du poète=la poésie peut dépasser les frontières, elle est un message adressé aux peuples pour qu'il s'unissent et se révoltent.
« message tragique de notre résistance »	Référence au sacrifice expiatoire. De cette tragédie peut renaître l'espoir.
Double répétition du verbe « traverse »= verbe de mouvement + rythme ample, qui gonfle	Expression d'un mouvement, d'une marche en avant (=marche révolutionnaire) comme une immense vague... de résistance.
« plaines », « montagnes », « frontière », « océans »	Comme un long voyage initiatique, registre épique.
« devienne aurore sanglante »/« soleil fraternel »= antithèse, deux images très fortes + le verbe devienne qui indique l'avènement de quelque chose de nouveau	Au mythe nocturne fait écho le mythe solaire, symbole de vie et d'espoir. Image d'une renaissance. Chant des origines
<p><u>CONCLUSION</u></p> <p>Un poème dont l'impact dramatique sur le lecteur repose en grand partie sur l'oralité. Pour l'A. Laâbi, la poésie est « un cri jaculatoire ». Les registres épiques et tragiques (personnage condamnés par un destin qui les dépasse) sont rendus par un poème qui résonne comme un chant (lyrisme) tragique. Bien évidemment, ce poème lui permet de dire ses propres cauchemars de prisonnier (son vécu personnel comme point de départ) mais grâce à la poésie, ses cris ne sont pas désespérés, ils sont un appel à la révolte face auquel le lecteur ne peut rester indifférent. A travers cette parabole* (rappel= <i>récit allégorique, qui illustre une idée abstraite</i>), le poète parvient à transmettre un message de résistance collective, au noms de tous les opprimés.</p>	

**TEXTE THEORIQUE COMPLEMENTAIRE : extrait d'un entretien
publié dans *Algérie Actualité*, en 1989**⁶⁹

Abdellatif Laâbi: (...) Il me semble que notre littérature s'est occupée, jusqu'à maintenant et dans sa plus grande partie, du procès du monde. L'écrivain a tendance à faire ce procès comme s'il était un corps détaché de ce monde, innocent de ses travers et de ses monstruosité, lucide d'office. Et lorsqu'il s'engage dans et pour ce monde, il le fait comme une sorte de justicier, un messenger incorruptible de vérité.

Ce que j'ai tenté dans Les rides du lion relève d'une toute autre démarche. J'ai essayé de montrer que l'enfer des autres ne peut être compris sans une traversée consentie de son propre enfer. Le procès du monde devient plus légitime dès lors qu'on a le courage d'entamer son propre procès. La plongée dans le corps collectif acquiert un autre sens, une autre efficacité lorsqu'elle est d'abord un corps-à-corps avec soi-même, une aventure intérieure.

Algérie Actualité : Ton itinéraire de militant politique, le poète qu'on pourrait appeler « engagé » n'a-t-il pas quelque peu occulté chez le public le poète tout court et l'écrivain préoccupé d'esthétique ? N'est-ce pas contre cela que tu te révoltes aussi ?

A.L. : C'est vrai. Et ce que je viens de dire montre combien je peux sentir comme réductrice l'image dans laquelle on m'a longtemps figée, celle de l'écrivain emprisonné, du poète de l'urgence immédiate. Entendons-nous bien. Il ne s'agit pas pour moi de déprécier en quoi que ce soit cette partie importante de ma condition, de mon expérience et de mon combat d'écrivain. Je l'ai assumée pleinement quand cela comportait des risques réels, je l'assume et l'assumerai toujours car je suis convaincu que la littérature affronte en permanence des urgences même si ces urgences peuvent changer d'une période à une autre. Je dirais même qu'au fond, la littérature est une philosophie de l'urgence. Elle colle à la condition humaine. Elle ne connaît pas d'autre territoire. Malheureusement, ce n'est pas cette approche de l'urgence qui est la plus répandue. Nous nous sommes longtemps contentés d'une conception étriquée, événementielle de l'engagement de l'écrivain. Il est temps pour nous de rompre avec une conception qui noyait l'individuel dans le collectif. Il est temps de proclamer notre solitude solidaire.

⁶⁹ Entretien réalisé par Tahar Djaout, paru dans *Algérie Actualité*, n° 1256, semaine du 9 au 15 novembre 1989.

TEXTES COMPLEMENTAIRES : poèmes engagés

Abdellatif Laâbi, « Un jour ils sont venus te chercher... », extrait de *Sous le bâillon le poème*, 1981

Un jour
ils sont venus te chercher
toi aussi
Ils ne pouvaient pas te pardonner
d'être la compagne
du poète insoumis
d'aimer un paria
et de le soutenir de ta propre résistance
Tu connus
la nuit du bandeau
le souterrain de la Question
tu entendis ces voix
d'outre-humanité
tonitruant menaces et sarcasmes
tu sentis devant toi
ces loques d'hommes (ô si peu hommes)
que tu savais tortionnaires et assassins
tu sentis près de toi
d'autres hommes (un peu plus qu'hommes ordinaires)
striés d'électrodes et de fouet
mais le cœur intact
Voilà
il n'y a plus rien à te cacher

des multiples contrastes
 du pays du soleil

Et puis
 tu me revins

Tu étais un peu pâle, amaigrie
 mais dans tes yeux

il y avait une grande tache incandescente
 où se noyait un petit grain d'inquiétude

Et quand tu es partie
 et que la nuit enleva

les couches superficielles de ma fureur

j'ai pris une lettre
 pour t'écrire

et j'ai détaché du vif de ma chair
 le cri le plus vigoureux de ma fraternité.

En 1974, l'autobiographie de Pablo Neruda, « J'avoue que j'ai vécu », paraît à titre posthume, en voici un extrait:

Je veux vivre dans un pays où il n'y ait pas d'excommuniés. Je veux vivre dans un monde où les êtres soient seulement humains, sans autres titres que celui-ci, sans être obsédés par une règle, par un mot, par une étiquette. Je veux qu'on puisse entrer dans toutes les églises, dans toutes les imprimerie.

Je veux qu'on n'attende plus jamais personne à la porte d'un hôtel de ville pour l'arrêter, pour l'expulser. Je veux que tous entrent et sortent en souriant de la mairie. Je ne veux plus que quiconque fuie en gondole, que quiconque soit poursuivi par des motos. Je veux que l'immense majorité, la seule majorité : tout le monde, puisse parler, lire, écouter, s'épanouir.

Paul Éluard, « Courage », *Au rendez-vous allemand*, 1944

Paris a froid Paris a faim
Paris ne mange plus de marrons dans la rue
Paris a mis de vieux vêtements de vieilles
Paris dort tout debout sans air dans le métro
Plus de malheur encore est imposé aux pauvres
Et la sagesse et la folie
De Paris malheureux
C'est l'air pur c'est le feu
C'est la beauté c'est la bonté
De ses travailleurs affamés
Ne crie pas au secours Paris
Tu es vivant d'une vie sans égale
Et derrière la nudité
De ta pâleur de ta maigreur
Tout ce qui est humain se révèle en tes yeux
Paris ma belle ville
Fine comme une aiguille forte comme une épée
Ingénue et savante
Tu ne supportes pas l'injustice
Pour toi c'est le seul désordre
Tu vas te libérer Paris
Paris tremblant comme une étoile
Notre espoir survivant
Tu vas te libérer de la fatigue et de la boue
Frères ayons du courage
Nous qui ne sommes pas casqués
Ni bottés ni gantés ni bien élevés
Un rayon s'allume en nos veines
Notre lumière nous revient
Les meilleurs d'entre nous sont morts pour nous
Et voici que leur sang retrouve notre coeur

Et c'est de nouveau le matin un matin de Paris

La pointe de la délivrance

L'espace du printemps naissant

La force Idiote a le dessous

Ces esclaves nos ennemis

S'ils ont compris

S'ils sont capables de comprendre

Vont se lever.

Aimé Césaire « C'était un très bon nègre... », extrait de *Cahier d'un retour au pays natal*, 1947

C'était un très bon nègre.

Et on lui jetait des pierres, des bouts de ferraille, des tessons de bouteille, mais ni ces pierres, ni cette ferraille, ni ces bouteilles ...

Ô quiètes⁷⁰ années de Dieu sur cette motte terraquée⁷¹ !

et le fouet disputa au bombillement⁷² des mouches la rosée sucrée de nos plaies.

Je dis hurrah ! La vieille négritude
progressivement se cadavérise
l'horizon se défait, recule et s'élargit
et voici parmi des déchirements de nuages la fulgurance d'un
signe
le négrier craque de toute part ... Son ventre se convulse et
résonne...

[...]

La négraïlle aux senteurs d'oignon frit retrouve dans son sang répandu le goût amer de la liberté

Et elle est debout la négraïlle

la négraïlle assise
inattendument debout
debout dans la cale
debout dans les cabines
debout sur le pont
debout dans le vent

⁷⁰ Calmes

⁷¹ Composée de terre et d'eau

⁷² Bourdonnement de mouches

debout sous le soleil

debout dans le sang

debout

et

libre

debout et non point pauvre folle dans sa liberté et son dénue-
ment maritimes girant⁷³ en la dérive parfaite et la voici :

plus inattendument debout

debout dans les cordages

debout à la barre

debout à la boussole

debout à la carte

debout sous les étoiles

debout

et

libre

et le navire lustral⁷⁴ s'avancer impavide⁷⁵ sur les eaux écroulées.

⁷³ Tournant

⁷⁴ Qui sert à purifier

⁷⁵ Qui ne manifeste aucune peur (à ne pas confondre avec « impassible »)

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES D'ABDELLATIF LAABI

Recueils de poésie

- *Histoire des sept crucifiés de l'espoir*, La Table rase, 1980.
- *Le Règne de barbarie*, Seuil, 1980.
- *Sous le bâillon le poème*, L'Harmattan, 1981.
- *Le Spleen de Casablanca*, La Différence, 1996.
- *Œuvre poétique I*, La Différence, 2006.
- *Les Rides du lion*, La Différence, Minos, 2007.
- *Tribulations d'un rêveur attiré*, La Différence, 2008 .
- *Œuvre poétique II*, La Différence, 2010.
- *La Saison manquante suivie d'Amour jacaranda*, La Différence, 2014.

TRADUCTION DE L'ARABE :

- *La Poésie marocaine. De l'indépendance à nos jours (anthologie)*, La Différence, 2005.

Autres ouvrages

- *Chroniques de la citadelle d'exil (lettres de prison, 1972-1980)*, La Différence, « collection Minos », 2005.
- *Combat pour la culture*, Éditions Marsam, 2010.
- *Maroc, quel projet démocratique ? écrits politiques*, La Différence, 2012.

OUVRAGES D'ENTRETIENS AVEC ABDELLATIF LAABI

- LAÂBI (Abdellatif), BOURG (Lionel) et FISCHER (Monique), *Un continent humain*, Paroles d'Aube, 1997.
- LAÂBI (Abdellatif), ALESSANDRA (Jacques), *La Brûlure des interrogations*, Paris, L'Harmattan, collection littéraire, 1985.

AUTRES RECUEILS DE POESIE

- BAUDELAIRE (Charles), *Petits poèmes en prose (Le Spleen de Paris)*, Petits classiques Larousse, 2008.
- CESAIRE (Aimé), *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, 1983.
- ELUARD (Paul), *Œuvres complètes tome I*, Éditions Gallimard (établie par Marcelle Dumas et Lucien Scheller), « Bibliothèque de la Pléiade, NRF », 1968.
- RILKE (Rainer Maria), *Les cahiers de Malte*, Laurids Bridge, 1910.

UNE ANTHOLOGIE :

- CHOLLET (Christine) et DOUCEY (Bruno), *La poésie engagée, anthologie*, Éditions Gallimard, 2001.

ETUDES CRITIQUES

Études sur Laâbi et Souffles

- ALESSANDRA (Jacques), *Abdellatif Laâbi, traversée de l'œuvre*, Éditions de la Différence, 2008.
- ALESSANDRA (Jacques), « Abdellatif Laâbi », site internet LIMAG (Littératures du Maghreb) : <http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/laabi.htm>.
- SEFRIQUI (Kenza), *La revue Souffles, 1966-1973, espoirs de révolution culturelle au Maroc*, Éditions du Sirocco, 2013.

Études sur la poésie

- FILI-TULLON (Touriya), « L'Etranger, une figure du sujet lyrique dans Parole prise, parole donnée de Mohamed Hmoudane », site LIMAG : (http://www.limag.refer.org/DossierPedagogiqueHmoudane/DossierpedagogiqueHmoudane.htm#_ftn6).
- KASSAB-CHARFI (Samia) « *Et l'une et l'autre face des choses. » La déconstruction poétique de l'Histoire dans Les Indes et et Le Sel noir d'Edouard Glissant*, Paris, H. Champion, 2011. MARCHAL Hugues, *La Poésie*, GF Flammarion, 2007.
- RABATÉ Dominique (dir.), *Figures du sujet lyrique*, PUF, 2011.

Études sur la poésie et la pédagogie

- DEBREUILLE (Jean-Yves) (Dir.) : *Enseigner la poésie ?* IUFM de l'académie de Lyon et Presses universitaires de Lyon, Collection IUFM, 1995.
- *Revue Pratiques*, « Enseigner la poésie moderne », n° 93, mars 1997, CRESEF.

Études sur la littérature maghrébine d'expression française

- DEJEUX (Jean), *La Littérature maghrébine d'expression française*, PUF, 1992.
- GONTARD (Marc), *Le Moi étrange, littérature marocaine de langue française*, Paris L'Harmattan, collection Critiques littéraires, 1993.

Théories de la littérature

- RANCIÈRE (Jacques), *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007
- LE BRIS (Michel) et ROUAUD (Jean) (Dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, collection NRF, 2007.

Études sur le contexte historique et politique

- FANON (Frantz), *Les Damnés de la terre*, Paris, Folio actuel, n°25, 2002.
- MIEGE, J.-L., JOLY, F. et AMIN, S., « Maroc », *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 1974, T.X, pp.546-557.

Étude de science politique

- BRISSON (Thomas), *Les Intellectuels arabes en France*, La Dispute, 2008.

REFERENCES NUMERIQUES

La revue *Souffles* peut être consultée sur le site internet de la Bibliothèque nationale du royaume du Maroc : (<http://bnm.bnrm.ma:86/ListeVol.aspx?IDC=3>)

Sites internet

- Site d'Abdellatif Laâbi : www.laabi.net
- Site du poète Jean-Michel Maulpoix : www.maulpoix.net

Vidéos de reportage, débat et interview

- BENMBAREK Najlae, « Prix Goncourt pour Abdellatif Laâbi, reportage sur la vie du poète, site internet Med-Mem (les Mémoires audiovisuelles de la Méditerranée), collection Grand Angle, 2009 : (<http://www.medmem.eu/fr/notice/2MT00061>).
- Débat autour du livre de Kenza Sefrioui sur la Revue Souffles 1966-1973 : « Espoirs d'une révolution culturelle au Maroc », le 1^{er} juin 2013, à la Maison de la Norvège, Cité internationale universitaire de Paris : (<https://www.youtube.com/watch?v=Zz5VNk6nBdM>).
- MALAURE Julie ,« Grand entretien littéraire avec Abdellatif Laâbi », *Le Point*, 2 juillet 2013 : (http://www.dailymotion.com/video/x11gn9v_grand-entretien-avec-abdellatif-laabi-comedie-du-livre-2013_creation).

Articles et interviews extraits de périodiques

- AFOULOUS (Saïd), « La Revue Souffles 1966-1973, Espoirs d'une révolution culturelle au Maroc, de Kenza Sefrioui: exploration d'une des plus intéressantes aventures culturelles au Maroc », sur le site du quotidien l'Opinion, Opinion.ma, le 7 juin 2013: (http://www.lopinion.ma/def.asp?codelangue=23&id_info=32915&date_ar=2013-6-8).
- KADIRI (Abdeslam), Interview d'Abdellatif Laâbi, site *bladi.net* , 16 décembre 2007, repris

du magazine *Telquel* : (<http://www.bladi.net/abdellatif-laabi-distinction.html>).

- TAHAR Djaout, entretien avec Laâbi publié dans *Algérie Actualité*, n° 1256, semaine du 9 au 15 novembre 1989: (<http://la-plume-francophone.com/2014/05/29/tahar-djaout-et-abdellatif-laabi/>).

DOCUMENT PEDAGOGIQUE OFFICIEL ET MANUEL

- Bulletin officiel spécial n° 9 du 30 septembre 2010 du Ministère de l'Éducation nationale.
- PRESSELIN (Valérie), MOUTTAPA (François), WITKOWSKI VANUXEM (Betty) (dir.), Manuel de français seconde, livre unique, nouveaux programmes 2010, Hachette Education, 2011.

Table

1. Avant-propos

2. Introduction

4. Première partie : présentation du poète et de son œuvre

5. I- Une vie romanesque

8. II- L'aventure de *Souffles*

10. III- L'œuvre d'Abdellatif Laâbi

13. Deuxième partie : conception d'une séquence didactique

14. I- Travail préparatoire à la séquence didactique

14. 1- Le choix du corpus et de la thématique

15. 2- Les lectures analytiques

15. a) Poème 1 : Histoire des sept crucifiés de l'espoir, 1975 (extrait)

21. b) Poème 2 : Tribulations d'un rêveur attitré, (extrait)

24. c) Poème 3 : Le Spleen de Casablanca, 1996 (extrait)

30. 3- La problématique et le titre

31. 4- Les objectifs disciplinaires

31. 5- Poèmes étudiés en lecture analytiques

32. 6- Textes complémentaires

32. 7- Autre ressources pédagogiques

34. II- Tableau synthétique de la séquence

37. III- Présentation détaillée de la séquence

37. Séance 1 : introduction à la séquence

- 39. Séance 2 : lecture analytique du poème 1
- 41. Séance 3 : étude comparative avec *La Ballade des pendus* de F. Villon
- 42. Séance 4 : étude comparative avec *Nuit de mai*, d' A. de Musset
- 42. Séance 5 : lecture analytique du poème 2, *Le Spleen de Casablanca*
- 43. Séance 6 : lecture analytique du poème 3, *Tribulations d'un rêveur attitré*
- 43. Séance 7 : texte complémentaire théorique d'Abdellatif Laâbi
- 44. Séance 8 : présentations de plusieurs poèmes engagés
- 45. Séance 9 : un poète connecté
- 45. Séance 10 : sujet de dissertation

46. Troisième partie : adaptation de la séquence en contexte, analyses réflexive

- 47. I- Le profil de la classe
- 48. II- Le déroulement de la séquence
- 50. III- Quelques pistes de remédiation

51. Conclusion

- 53. Annexes