

« *RITUELS DE LANGAGE* » DE HASSAN WAHBI OU QUAND L'ÉCRITURE POÉTIQUE DEVIENT LE LIEU DE LA RÉFLEXIVITÉ

Anass Harrat

Université Sidi Mohamed Ben Abdallah,
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Saïs-Fès,
Laboratoire « Langue, littérature et traduction »,
BP 59 Route Immouzer 30000 Fès, Maroc
anass.harrat@usmba.ac.ma

“Language Rituals” of Hassan Wahbi: when poetic writing becomes a place of reflexivity

Abstract: Modern poetry is no longer an imaginative self-expression or a form of expression that uses metre and rhythm to produce poems. It now includes reflexive moments, during which the reader is invited to reinvent their vision of the poetic text. From this perspective, Hassan Wahbi wrote a poem called “Language Rituals” in 2015, in which he rejects the mimetic function of poetry and calls for fragmentary writing. For him, fragmentary writing represents a poetic form that is not only laconic but also condenses a wide poetic spectrum. In order to examine this reshaping of the poetic text as well as the embedded philosophical and aesthetic loads, a philosophical-textualist approach will be deployed. The study of such a convoluted text will lead to the following results: a) the modernity of this text is inherent in its capacity of being self-reflective; b) the poet can be described as “modern” as he reflects in and about the text; c) the questioning feature is not particular to philosophical texts but extends to contemporary poems; and d) Wahbi’s text combines a metapoetic dimension along with an ethical and an existential dimension. This paper is by no means exhaustive, but it allows for a better understanding of the reflexive approach employed by Hassan Wahbi in his quest for truth.

Keywords: Hassan Wahbi; Abdelkébir Khatibi; poetry; fragmented poetry; reflexivity; poetics

Résumé : La poésie moderne ne se caractérise plus par cet épanchement lyrique, cette effusion des sentiments, et cette recherche effrénée du rythme et des sonorités pour produire le poème. Désormais, le discours poétique est beaucoup plus qu’un simple renvoi mimétique, il est le lieu d’une réflexivité et d’une réflexion sur ce que peut la poésie et le

genre poétique. Dans cette perspective, Hassan Wahbi, auteur du poème intitulé « *Rituels de langage* » publié en 2015, s'inscrit pleinement au cœur de cette logique que nous venons de mentionner. L'écriture fragmentaire constitue, pour lui, une forme poétique, certes laconique, mais qui condense en elle tout un programme. Pour étudier cette refonte du texte poétique ainsi que le questionnement philosophique et esthétique qui l'accompagne, on mobilisera une approche philosophico-textualiste. L'étude de ce texte, pour le moins déroutant, aura permis d'aboutir aux résultats suivants : a) la modernité de ce texte réside dans sa capacité à réfléchir sur ses propres procédés ; b) le poète peut être dit « moderne » car il réfléchit dans le texte sur le texte ; c) le questionnement n'est pas le propre de la philosophie mais nous le retrouvons également dans les textes poétiques contemporains ; et d) le texte de Wahbi allie la dimension métapoétique / esthétique à la dimension éthique et existentielle. Cette contribution ne prétend aucunement à l'exhaustivité, mais vise à comprendre ce qui fait la particularité du texte réflexif en général, et du texte wahbien en particulier, dans sa quête perpétuelle de la vérité des choses.

Mots-clés : Hassan Wahbi ; Abdelkébir Khatibi ; poésie ; poésie fragmentaire ; réflexivité ; poétique

1. Introduction

Khalid Hadji, critique et poète marocain, ne manque pas de souligner dans son essai intitulé *Le Poème saxifrage* la dynamique que connaît la poésie marocaine et francophone : « la poésie va s'acheminer progressivement vers l'écriture de la maxime, de la sentence, de la formule, et par voie de conséquence de la concision, du resserrement et de la brièveté : l'aphorisme renaît de ses cendres et le fragment s'impose comme forme poétique » (Hadji 2014 : 60). C'est cette constante évolution du genre qui est mise en exergue dans « *Rituels de langage* », publié par Hassan Wahbi en 2015. Sous-titré « *Notes et aphorismes* », ce livre appartenant à la poésie marocaine extrême-contemporaine¹ se présente comme : « un recueil de réflexions, de fragments susceptibles de se faire dans n'importe quel ordre dont les éléments sont permutable[s] [...] où apparaît l'altérité de la parole nécessaire » (Wahbi 2015b : 9). Son auteur, Hassan Wahbi, poète et essayiste marocain profondément influencé par la pensée et l'écriture khatibiennes, procède à travers son texte à une réflexion sur l'écriture poétique comme questionnement à la fois esthétique, poétique et altéritaire. Il y conçoit la poésie dite fragmentaire comme un élan libérateur qui se détache des schèmes scripturaux traditionnels et de l'empire du langage sclérosé pour explorer toutes les potentialités de la parole poétique. Le poème devient, pour lui, le lieu d'une réflexion sur l'acte d'écrire, comme en témoignent les multiples interrogations qui

¹ Par l'expression « poésie marocaine extrême-contemporaine », nous renvoyons à la production poétique qui se situe après le mouvement *Souffles* (allant des années 1990 jusqu'à nos jours). Faisant table rase de l'écriture contestataire minée d'idéologisme, elle se caractérise par sa volonté de démarcation tant sur le plan thématique qu'esthétique. Les poètes appartenant à ladite période explorent de nouvelles thématiques comme l'altérité, l'identité, le corps, la corporéité, etc. Ils interrogent également le faire poétique et les procédés mis en œuvre pour permettre sa réalisation. C'est cette dimension spéculaire qui nous intéresse dans l'écriture de Wahbi. Nous tenons également à distinguer contemporain de moderne, concepts auxquels nous faisons référence dans cet article : le premier est une catégorie historique, tandis que le deuxième est une catégorie esthétique.

parcourent le recueil : « Pourquoi écrire ? » (Wahbi 2015a : 53), « Ecrire n'est-il pas apprendre à entrer dans une langue, apprendre à vivre hors de ce qui est prévu ? » (*Ibid.* : 49). Des interrogations qui reviennent également sur le statut et le rôle du poète au sein de la poésie contemporaine : « Qui es-tu donc ? » (*Ibid.* : 47). Ainsi sommes-nous en droit de nous demander comment le poète, en redéfinissant la pratique poétique, parvient à montrer que la poésie n'est pas seulement un embellissement du langage à la recherche de la beauté de la parole, mais un travail qui réfléchit sur son propre fonctionnement et qui redéfinit le rôle assigné au poète et au texte poétique. Dans le cadre de notre analyse, nous avons opté pour l'approche philosophico-textualiste, dans la mesure où la dimension réflexive du poème s'accompagne d'une réflexion sur ce que peut la parole poétique et sur sa capacité à modifier notre rapport au monde et à l'autre. Le présent article traitera de la dimension réflexive dans l'écriture de Hassan Wahbi, ce qui nous permettra de cerner son art poétique et poétique. Nous étudierons d'abord le caractère métadiscursif du texte wahbien, puis nous verrons ce qui fait la particularité du dire poétique chez Hassan Wahbi. Et, enfin, nous démontrerons que cette parole n'a pas seulement une dimension esthétique / stylistique, mais qu'elle exprime un être au monde, une « po-éthique » à part entière (Pinson 1995 : 16).

2. La métadiscursivité dans « *Rituels de langage* »

S'inscrivant dans la lignée d'Abdelkébir Khatibi, Hassan Wahbi aime faire de ses textes un lieu où se joue un « nomadisme générique » (Hadj 2022 : 32) et une réflexion sans cesse renouvelée sur l'acte d'écrire. En effet, c'est par l'entremise du texte poétique que le poète parvient à véhiculer sa conception du faire poétique.

2.1. La dimension réflexive du poème

Dans « *Rituels de langage* », le poète réfléchit sur les différents procédés qui donnent naissance au texte poétique. Il commence tout d'abord par rejeter le fameux poncif du « poète mage » qui s'inscrit dans un rapport de verticalité et de suprématie par rapport aux autres, pour pouvoir le remplacer par la notion de « poète horizontal ». Cette dernière est définie par Khatibi comme suit : « L'Horizontal est l'Autre, qui s'incarne ou se réincarne dans la rencontre » (Khatibi 2008 : 52). Dans ce nouveau rapport qui s'instaure au sein du texte, le poète n'est plus inspiré par des entités qui lui insufflent la parole poétique, mais se trouve dans l'obligation de suivre des chemins de traverse afin de traduire la complexité d'un faire poétique qui doit se réaliser dans l'urgence pour « rendre le passage » (Wahbi 2015a : 47). C'est ainsi que la venue au monde du poème se fait sous le signe de la discontinuité, de l'incomplétude et de l'inachèvement, traduisant, par-là, la brièveté de la rencontre et l'urgence de la saisir.

Par ailleurs, le poète nous met d'emblée devant un texte qui réfléchit sur ses propres procédés et ses modalités d'élaboration. Il s'agit d'un texte en construction,

ou pour reprendre la locution anglaise, d'un *work in progress*. C'est ce que laissent entendre ces deux fragments :

Écrire des aphorismes, annoter les idées de circonstance, vouloir rendre le passage et les signes des êtres : quelle étrange façon de croire qu'un rien suffit à déclencher des séismes intérieurs, à susciter la capture, à renouveler le contrat avec le hasard du dehors.

Pouvoir continuer à marquer ses jours par des énoncés brefs, des notes volées comme des soupirs de l'esprit, sans autre ambition que de fragmenter la vision, le champ de l'existence, l'acte d'écrire enfin mesuré dans sa propre discontinuité (Wahbi 2015a : 47).

Dans cet exemple, le poète nous montre comment il conçoit son texte. L'usage de l'infinitif qui exprime « purement et simplement l'idée de l'action » (Grevisse 1936), nous met au cœur même du processus de la conception et de la création du texte poétique. Faire de la poésie, c'est saisir les idées dans leur fugacité : « énoncés brefs, notes volées comme des soupirs » ; c'est aussi accorder une place au hasard : « renouveler le contrat avec le hasard du dehors » (Wahbi 2015a : 47). La réflexivité du texte est en outre appuyée par la fonction poétique du langage qui consiste à « rendre compte d'une production langagière » (Jakobson 1977). Cette technique scripturale permet de nous éclairer davantage sur l'acte d'écrire tel qu'il est conçu par le poète.

2.2. L'acte d'écrire

Un autre élément qui nous renvoie à la métadiscursivité² du texte wahbien, c'est la réflexion sur les éléments qui entrent en jeu dans la production du texte littéraire en général et du texte poétique en particulier. La mise à nu de cette mécanique scripturale permet au lecteur de comprendre comment est façonné le texte.

De ce fait, l'acte d'écrire n'est pas un acte innocent, mais est motivé par un ensemble de textes, de références et de citations. Le poète rejoint ici la conception khattibienne basée sur l'idée de la perméabilité et de la compénétration interculturelle qui se traduit par l'ouverture du texte sur la littérature universelle. Il est tout à fait loisible de faire ici le rapprochement avec l'analyse qu'en fait Umberto Eco dans *Lector in fabula* : « il est important d'étudier comment un texte est produit et comment toute lecture de ce texte ne doit pas être autre chose que la mise au clair du processus de génération de sa structure » (Eco 1979 : 8).

C'est ce « processus de génération » du texte wahbien qui nous intéresse ici au premier chef. Dans cette optique, le poète considère que toute tentative de production textuelle se heurte nécessairement à une possibilité de plagier les textes antérieurs : « écrire est de toutes les manières un plagiat » (Wahbi 2015a : 48), ou pour reprendre l'expression barthésienne : « tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui » (Barthes 1973).

Afin de montrer que le texte est un palimpseste en puissance, le poète se plaît à multiplier les références et les allusions, comme pour dire que son texte n'est que le

² D'après Andrée Borillo, le métadiscours est la marque de la réflexivité du langage. Elle le définit comme « discours et glose sur le discours dans lequel il est immergé », « glose sur la manière dont s'élabore le discours » (Borillo 1985 : 50). Le métadiscours permet de revenir *a posteriori* sur les outils mis en œuvre pour générer le discours (dans notre cas le discours littéraire).

produit d'une multitude d'auteurs qui l'ont précédé : « donner un sens plus pur aux mots de la tribu » (Mallarmé 1887 : 60), « la parole soulève plus de terre que le fossoyeur ne le peut » (Char 1971 : 652), « Nulla dies sine linea » (Pline l'Ancien 1986). Cette ouverture sur des textes qui appartiennent à des univers culturels différents rejoint le vœu formulé par Khatibi lors de son entretien avec Wahbi :

Je glane avec plaisir dans la littérature universelle ce que je peux comprendre, sentir, aimer. J'ai écrit à partir de Lao Tseu, penseur incomparable. Comme j'ai écrit sur Tanizaki, Borges, Cervantès, Goethe, Rilke et d'autres. Souvent, à partir des traductions. Là réside peut-être mon sentiment d'appartenir à une communauté intellectuelle internationale (Khatibi 2010 : 48).

Tout comme Khatibi, Wahbi se plaît à faire référence à quelques œuvres appartenant à des sphères culturelles variées : *Pensées* de Chamfort, *Ecce homo* de Friedrich Nietzsche, *Commémorations* de Su Shi, *Confidences d'automne* de Loakira, *Poésie continue* de Herberto Halder, *Fragments verticaux* de Roberto Juarroz, etc. La diversité de ces références montre que le texte poétique wahbien jette des ponts entre les civilisations, aspire à l'*inter*, à l'*isthme* et à l'universel. Cette présence d'une multiplicité de textes au sein du recueil de Wahbi implique la co-présence de deux ou plusieurs langues, renvoyant ainsi au concept de « bi-langue » forgé par Khatibi. Elle démontre également que le texte littéraire ne se construit pas *ex nihilo*, mais qu'il se base, nécessairement, sur les textes antérieurs. En multipliant les références, Wahbi reprend à son compte le terme d'« l'internationalisme littéraire » défini par Silke Segler-Messner en tant qu'élément qui se fonde « sur la vision d'une littérature transculturelle et transnationale » (Segler-Messner 2009 : 180). Dans cette optique, l'acte d'écrire devient un élément qui mobilise la rencontre avec l'autre.

Néanmoins, le poète veut se démarquer, sortir des sentiers battus pour pouvoir réinventer l'écriture poétique. Pour lui, « la vraie poésie se moque de la poésie » (Wahbi 2015a : 48). Ceci rappelle sans conteste le « décroisement générique » chez Khatibi qui décide de « déjouer les règles du genre » (Gontard 1976 : 7).

L'acte d'écrire, pour Wahbi, emprunte des chemins de traverse afin de traduire toute la complexité de la condition de l'écrivain sur le point de donner naissance à son texte poétique. Cette maïeutique scripturale n'est pas de tout repos, car elle met à rude épreuve le poète, comme le laisse entendre la phrase suivante : « La page est un néant insupportable » (Wahbi 2015a : 48). À cette hantise de la page blanche, s'ajoute la nécessité de faire du texte poétique un moyen efficace pour saisir les réalités fugaces. Le poète devra alors « écrire pour saisir, saisir pour écrire » (*Ibid.* : 52). Ce chiasme syntaxique vient renforcer la lourde tâche qui incombe au poète, dans la mesure où ce dernier ne doit pas seulement dire ce qu'il voit mais dévoiler la profondeur des choses.

2.3. Le refus de la *mimesis*

Le refus de la *mimesis*, simple duplication de la réalité, est un autre élément définitoire de l'art poétique de Hassan Wahbi et qui renvoie, par ricochet, à la métadiscursivité du texte étudié. Le poète ne vise pas la reproduction servile de la réalité,

ce qui nuirait à la visée profonde du texte poétique, qui est de rejoindre la réalité en son fond ou, comme le dit Jean Starobinski, « rejoindre le visage derrière le masque » (Starobinski 1961 : 12). Si l'acte mimétique vise l'embellissement de la chose vue en l'accompagnant comme son ombre, la parole poétique, telle qu'elle est définie par Wahbi, ne cherche pas la beauté formelle. Elle ne vise pas l'apparence mais tend vers l'être des choses. C'est ce que laissent entendre ces phrases tirées de « *Rituels de langage* » :

On parle souvent à côté ... il faut reprendre sa parole pour être juste. Reprendre, c'est la rature orale. La précision est à ce prix. [...] Pourquoi ne pas viser aussi pour la parole sa pertinence, sa beauté ? La pertinence non oratoire mais pertinence de sens ; la beauté, non l'embellissement des phrases, mais le désir de dire d'une certaine manière, une envie de parole, une beauté orale en quelque sorte (Wahbi 2015a : 50-51).

Plusieurs procédés stylistiques sont mis à contribution par le poète pour rejeter l'écriture dite mimétique. Ainsi l'épanorthose, qui repose sur de multiples retouches correctives, permet au poète de balayer d'un revers de main une pratique scripturale qui se base entièrement sur l'embellissement, au profit d'un art d'écrire qui vise le sens : « la pertinence non oratoire mais pertinence de sens ; la beauté, non l'embellissement des phrases ». En plus de l'effet stylistique créé, cette figure de style produit également un effet d'oralité qui montre que le poète n'est pas dans une logique perfectionniste mais bien dans une parole dubitative qui se cherche indéfiniment.

Wahbi vise à redéfinir la pratique du texte poétique en la faisant sortir du cadre étroit, souvent stérile, de l'embellissement, comme le souligne d'ailleurs Paul Eluard : « Rien de plus affreux que le langage poétisé, que des mots trop jolis gracieusement liés à d'autres perles » (Eluard 1954 : 16). Le poète ne veut nullement rester enfermé dans des pratiques désuètes, il veut donner un nouveau souffle à la poésie. L'écriture rhizomatique, bien qu'elle soit marquée par l'absence d'enchaînement logique des idées, permet de véhiculer sa conception du faire poétique.

Tout comme Khatibi qui cherche à « générer une texture capable de déconstruire une lecture linéaire et monolingue » (Segler-Messner 2009 : 185), Wahbi joue lui aussi avec les conventions et les traditions du discours poétique, comme nous avons pu le démontrer dans les pages qui précèdent. En optant pour le fragmentaire et l'inachevé, le poète marocain parvient à mettre en place une esthétique qui favorise le « passage ». Cette idée d'aller *vers*, de compénétration est également contenue dans le rapport qui s'instaure entre monde extérieur et intériorité.

3. Le dire poétique dans « *Rituels de langage* » : de la conceptualisation à la réalisation

La poésie ne saurait séparer l'acte de penser la démarche d'écriture d'une certaine sensibilité au monde. Toujours est-il que cette « révolution du langage poétique » (Kristeva 1974) en marche dans le texte wahbien, s'accompagne nécessairement d'une reconsidération du sens même qu'on peut attribuer au mot « sensibilité ». Si certains continuent de considérer que « la poésie est le plus souvent l'expression du sentiment ou un jeu du langage » (Midal 2010 : 37), Wahbi, quant à lui, rejette cette

forme basée sur l'épanchement lyrique, sur un « je » poétique proéminent et sur l'effusion des sentiments. En contrepartie, le poète privilégie une parole sensible au monde qui met en avant cette dialectique du dehors et du dedans.

3.1. La poésie comme expérience du monde sensible

En plus d'être une réflexion sur ses procédés de réalisation, la poésie est aussi et surtout un contact avec le monde sensible. Cette sensibilité peut être définie comme une aptitude à réagir de façon spécifique à l'action de certains agents externes. Elle implique, donc, un corps à corps avec le monde sensible, ce qui permet au poète d'être le plus proche possible du lieu où se joue le dévoilement du sens.

Dans cette optique, Yves Bonnefoy, voulant définir la poésie, insiste sur la relation indéfectible qui unit cette forme d'expression à l'immédiat et au sensible : « La poésie est possible, pour autant qu'elle est l'expression du désir de l'immédiat, l'expansion d'une sensibilité qui guette partout les signes » (Bonnefoy 1988 : 59). Wahbi ne fait-il pas sienne cette définition ? En effet, c'est grâce à cette expérience du monde sensible et de l'immédiat que le poète marocain parvient à accéder à « une couche plus profonde d'émotion et de vision » (Char 1971 : 655), et ce en dépassant une superficialité souvent infructueuse. Pour y parvenir, le poète doit être à l'écoute du monde qui l'entoure, sensible au moindre élément qui le compose. Il doit également éviter de verser dans une poésie descriptive, posture purement mimétique, et se tourner uniquement vers l'essentiel. Il procède donc par condensation, technique qui découle naturellement de l'adoption de l'écriture fragmentaire. Le poète recourt à des énoncés brefs, mais qui préservent toute la richesse du monde sensible.

Dans l'un de ses fragments, tiré de « *Rituels de langage* », Wahbi parvient au moyen de condensation à déployer tout un monde. Cette opération linguistique « inverse de l'expansion » (Greimas / Courtes 1979) est mise à contribution dans l'exemple qui suit :

Autant le réel est plein par sa lumière, ses éléments, ses visages, sa peau, ses corps ; autant la sélection verbale se motive par l'idée de vouloir mettre l'essentiel du réel dans une coquille de noix (Wahbi 2015a : 54).

Le recours à l'énumération renforcée par la figure stylistique de la synesthésie, qui se base sur la mobilisation de plusieurs sens à la fois, permet au poète de retenir simultanément une multitude de réalités. Les images sont très sensuelles dans la mesure où elles sont relatives aux différents sens. Pour la vue, nous retrouvons cette « lumière » qui prédomine. Le toucher est évoqué par le biais de mots comme « peau » et « corps ». Le substantif pluriel « éléments » peut mobiliser un ensemble de sensations à la fois. Tous ces éléments renforcent l'idée de départ, celle d'une réalité dont le poète ne voudrait retenir que l'essentiel. Cette volonté de condensation se traduit également à travers cette expression qui vient clore le fragment : « mettre l'essentiel du réel dans une coquille de noix ». Le passage de la pluralité à la singularité, de la multiplicité à l'unicité se traduit aussi sur le plan grammatical par l'usage dans un premier temps de substantifs pluriels comme « éléments », « visages », « corps », puis à d'un substantif singulier suivi d'un complément du nom, « coquille de noix ».

Sans prétendre à une forme d'exhaustivité, nuisible au texte poétique, le poète ne veut garder que l'essentiel et, chemin faisant, aboutir à une réalité quintessenciée. Wahbi est en cela proche de la conception khatibienne, qui ne cherche pas à épuiser son sujet : « un texte est toujours inachevé, et c'est bien ainsi. Je ne crois pas au miracle de la perfection, ni aux transports de l'inspiration » (Khatibi 2010 : 42).

Cependant, l'activité poétique n'implique pas seulement d'entrer en contact avec le monde extérieur, mais elle mobilise une intériorité qui entre toujours en interaction avec le monde sensible.

3.2. La poésie comme dévoilement du monde intérieur

La rencontre avec le monde extérieur devient, *de facto*, un moyen permettant de se dé-couvrir comme « autre », d'entamer sa propre mutation. Elle nous invite à revoir notre rapport à nous-même, aux autres et au monde. Ce « passage », ou pour reprendre les termes de Wahbi « cette continuité de soi (qui) est hors de soi » (Wahbi 2015a : 41), montre que l'extériorité et l'intériorité sont intimement liées. Cette relation fonde la présence du poète au monde. Tout comme Khatibi, Wahbi manifeste à travers son texte son idée de « l'ouvert », célèbre l'immanence de l'existence et s'ouvre sur le monde pour en capter les signes.

En effet, Wahbi interroge à travers son texte cette nécessité d'aller au fond de soi pour mieux se connaître. Ce dévoilement qui, rappelons-le, n'a rien à voir avec une pratique subjective de la poésie, tente de sonder les abysses du monde intérieur pour pouvoir répondre à la question lancinante « qui parle en nous ? » (Khatibi 2010 : 81). Cet « acheminement toujours recommencé vers l'intérieur de soi » (Jaccottet 1998 : 40) n'a pas une visée cathartique ou thérapeutique, comme on pourrait le croire, mais a pour objectif d'accéder à une meilleure connaissance sur soi-même en tentant de « faire le vide afin de (s') étonner d'être un autre » (Khatibi 2008 : 25). Le poète ne raconte pas sa douleur, ses sentiments et ses émotions, il tente de toucher l'abîme sans verser dans une subjectivité stérile. À la modernité³ de l'écriture analysée précédemment, fait place un lyrisme marqué lui aussi par sa modernité. Un lyrisme très singulier, car refusant la subjectivité et se basant sur une approche qui chante et déchant le monde.

Le poète et essayiste marocain ne manque pas d'expliquer la particularité de la posture qu'il adopte, une posture en tout point différente de ses prédécesseurs :

Je ne crois pas à l'écriture comme thérapeutique, comme quelque chose qui est prophylactique, comme quelque chose qui sort. Rien ne sort. Cependant, tout peut être en suspens, tout peut être protégé à partir de quelque chose (Wahbi 2022 : entretien télévisé).

L'adoption de l'écriture fragmentaire dans « *Rituels de langage* » permet au poète d'exposer au grand jour sa « peau sur la table », pour reprendre l'expression célinienne (Céline 1959). Elle permet également de mettre en exergue la pensée de l'auteur : « dire la situation de nos pensées, leur état actuel » (Wahbi 2015a : 51).

³ Le texte poétique wahbien est dit moderne dans la mesure où la poésie devient son propre objet. La modernité du texte ne se limite pas à cet aspect réflexif, à ceci s'ajoute la reproduction non référentielle mais esthétique et le voisinage avec la philosophie.

Le dire poétique s'impose donc comme un moyen qui permet au poète de révéler son monde intérieur, de dire son état d'âme : « ils (les mots) racontent nos humeurs, nos amours, nos frémissements, notre estime d'un type de réel » (*Ibid.*). Cette intériorité ne doit en aucun cas prendre le dessus, de peur qu'elle ne devienne pure émotion et qu'elle ne finisse par aveugler le poète sur la réalité des choses. Cette mise en garde contre les dérives de l'émotion et du sentimentalisme capable de nous obnubiler est clairement soulignée par Wahbi : « Parler de la chose en la faisant mourir, disparaître. L'émotion comme objet a laissé place au vide existentiel de la chose » (*Ibid.* : 53). Cette prise de distance est nécessaire pour pouvoir admirer la réalité des choses. L'émotion, ou plus précisément sa « forme explosive » (Pradines 1943 : 56), nous éloigne de l'essence. Des mots comme « vide », « mourir », « disparaître » viennent confirmer notre propos. La subjectivité de l'émotion et son caractère envahissant en font un élément dont le poète doit se méfier.

Tout chez Hassan Wahbi obéit à la juste mesure des choses. Autrement dit, il ne faut pas verser dans une émotion excessive ni dans une rationalité outre mesure qui finirait par couper tout lien avec le monde sensible et conduirait, à terme, à une dénaturation du genre poétique. Le poète nous prévient contre une telle dérive : « Le froid du savoir a réduit la possibilité de l'expérience sensible, du dévoilement relatif à l'inconnu de chacun » (Wahbi 2015a : 53). Il incombe donc au poète de libérer la parole du poids du rationalisme et du sentimentalisme.

3.3. La parole libère la parole

« La parole est en effet ce qui peut être repris » (Barthes 1968 : 190). Cette ouverture en fait un élément qui peut être modifié à volonté. La maniabilité et la réversibilité conduisent également à une libération de la parole poétique du poids de certaines conventions langagières.

En effet, pour Wahbi la parole n'a pas un caractère définitif qui fixerait les choses dans un espace-temps particulier (celui de l'énonciation), mais elle est une forme de liberté : « On parle souvent à côté... il faut reprendre sa parole pour être juste. Reprendre, c'est la rature orale. La précision est à ce prix » (Wahbi 2015a : 50-51). Dans cet exemple, le style injonctif contenu dans « il faut » renforcé par la reprise anaphorique du verbe « reprendre », insiste sur le fait que le poète peut modeler la parole comme bon lui semble. Le poète a cette liberté d'agencer les mots, de les dépoussiérer, de leur donner une signification particulière au-delà de l'usage que nous en faisons. Dans *Sémiotique de la poésie*, (Riffaterre 1978 : 11) tient le propos suivant :

La langue de la poésie diffère de celle de l'usage courant. C'est là un fait que le lecteur le moins sophistiqué sent d'instinct. Pourtant, s'il est vrai que bien souvent la poésie utilise des termes hors de l'usage commun et possède une grammaire qui lui est propre (souvent même une grammaire inacceptable hors des strictes limites d'un poème donné), il arrive aussi que la poésie puise dans le vocabulaire et la grammaire de la langue quotidienne (Riffaterre 1978 : 11).

Cet appel à décomplexer le dire poétique et à le libérer des usages se poursuit à travers d'autres fragments présents dans le recueil de Wahbi :

On met souvent une poubelle à côté du bureau dépotoir du mal écrit, des phrases malheureuses, sacrifiées pour d'autres phrases à venir, plus abouties. Ne peut-on pas penser faire disposer la parole de sa propre corbeille, l'avoir sur soi où jeter sans gêne tout ce qui est imparfait, scorie, échec expressif, etc. ? (Wahbi 2015a : 51).

Ce tâtonnement incessant à la recherche du mot juste, ce remaniement de la parole, cette imposture des mots, a pour unique objectif de montrer qu'à chaque fois que le poète veut désigner la chose vue, il ne parvient pas à trouver l'expression exacte pour la désigner. Un tel tâtonnement renvoie également à l'idée de l'inachèvement, qui définit le texte moderne comme étant « toujours inachevé, et c'est bien ainsi » (Khatibi 2010 : 42). D'autant plus que la réalité à saisir est marquée par sa fugacité, comme le souligne si bien l'expression utilisée par Wahbi : « écrire pour saisir, saisir pour écrire » (Wahbi 2015a : 52). Le poète se trouve alors libre d'agencer les mots comme bon lui semble pour pouvoir dire ce qu'il souhaite. Faute de discours enchaîné, il recourt à une écriture fragmentaire. Quoique rien ne semble réunir les multiples fragments, une unité discrète paraît y présider.

La parole, en se cherchant, doit être une ouverture sur le monde pour pouvoir en saisir le sens profond. Elle dévoile, donne vie aux choses, libère, crée une unité à l'intérieur d'un monde plus que jamais désuni.

4. Poésie et pensée : l'écriture poétique comme questionnement

La modernité du texte étudié, conjuguée au style sentencieux et aphoristique, confère à l'écriture de Wahbi une dimension universelle. Cette posture du poète-penseur n'est pas sans rappeler celle d'Abdelkébir Khatibi, qui a fortement influencé l'écriture de Hassan Wahbi. Ce dernier, suivant les traces de son mentor, a su faire intervenir dans ses textes poétiques une part intellectuelle qui interroge l'homme et le monde. Wahbi fait donc sienne la pensée khatibienne qui « se situe au carrefour de bien de nos interrogations contemporaines » (Wahbi 2010 : 16). Cette affinité élective qui lie le poète et l'essayiste qu'est Hassan Wahbi au poète de l'*Aimance* se lit en filigrane dans ses écrits, mais également à travers « *Rituels de langage* ». C'est cette capacité du texte poétique à interroger le monde et le rapport altérité, à permettre une ouverture sur l'altérité, à détenir une part de vérité, que nous analyserons à présent.

4.1. La parole poétique : un questionnement du monde

Si le poète ne s'en tenait qu'à des réflexions sur le fonctionnement et la mise en œuvre de son texte poétique, son écriture resterait enfermée dans le conceptuel et le spéculatif. Suivant cette vision des choses, le texte poétique resterait sans le moindre ancrage avec le monde que le poète se doit d'interroger pour en comprendre le fonctionnement et en dévoiler le mystère. Le discours de la pensée vient donc se calquer sur celui du poème pour ne former, finalement, qu'un seul et même discours.

Cette complémentarité entre les deux types de discours se lit premièrement à travers les multiples références philosophiques qui parcourent de bout en bout le

recueil de Wahbi. Nous pouvons citer à titre d'exemples « Cioran », « Nietzsche », « Bourdieu », etc. À ceci s'ajoutent des références implicites à l'héraclitisme et au manichéisme. La doctrine philosophique d'Héraclite se lit à travers le laconisme des phrases et le changement permanent et infini qui affecte les êtres et les choses : « vouloir rendre le passage et les signes des êtres » (Wahbi 2015a : 47). La vision manichéenne se trouve rendue par le biais de cette lutte permanente qui oppose le bien et le mal : « Je suis toujours étonné, intrigué presque malmené par l'énergie verbale des autres : cette continuité de parole sans fatigue » (*Ibid.* : 56). Wahbi ne manque pas de pointer du doigt certaines pratiques qui ont lieu dans son entourage le plus proche et qui affectent radicalement le monde où nous vivons ainsi que la perception que nous en avons.

Sur le plan scriptural, le questionnement auquel se livre le poète se traduit par le recours aux modalités interrogatives, fortement présentes au sein du recueil. Leur présence est le signe d'une certaine inquiétude existentielle, ontologique et esthétique : « Qui es-tu donc ? » (*Ibid.* : 47), « Ecrire n'est-il pas apprendre à entrer dans une langue, apprendre à vivre hors de ce qui est prévu ? » (*Ibid.* : 49), « Pourquoi écrire ? » (*Ibid.* : 53). Le questionnement poétique, tout comme le questionnement philosophique, constitue « une unité de base de la pensée » (Meyer 2017 : 11). Tous deux sont radicalement différents du « questionnement scientifique qui repose sur des propositions nécessairement vraies [...] qui s'affrontent aux propositions contradictoires ou contraires de la doxa » (Rabatel 2018 : 434). Dans les deux cas de figure, il ne s'agit pas nécessairement de répondre aux interrogations, mais de dévoiler ne serait-ce qu'une infime partie de la vérité.

La poésie ne cherche pas à construire des certitudes, en réalité, elle pose des questions plus qu'elle ne cherche à y répondre. La réponse apportée par le discours poétique n'est pas apodictique ; en revanche, elle se construit avec le temps et elle est loin d'être figée : « C'est pour le savoir plus tard, bien plus tard, longtemps après » (Wahbi 2015a : 53). Cette aptitude de la poésie à interroger le monde fait d'elle une pensée à part entière. Ce questionnement ne s'arrête pas ici, car le poète fait également de son texte poétique le lieu d'une réflexion sur le rapport à l'altérité.

4.2. La parole poétique ou la voix de l'autre

Hassan Wahbi s'impose comme le défenseur d'une sensibilité littéraire où l'autre occupe une place capitale. Ce mouvement permanent vers l'autre n'est pas sans rappeler celui de Khatibi, qui affirme, lors d'un entretien avec Wahbi, toute l'importance que revêt cette entité qui nous est extérieure : « Dans cette nuit intime, il me manque le visage de l'autre, sa voix, son geste, ses différentes expressions, bref sa présence et son rayon de lumière » (Khatibi 2010 : 25).

La présence de l'autre chez Wahbi peut prendre des formes multiples et variées, que nous regrouperons en deux catégories pour des raisons de clarté. D'une part, nous notons la présence d'une altérité castratrice, d'autre part se profile une altérité libératrice et créatrice. La première se concrétise à travers la critique acerbe qu'adresse le poète à certains critiques, essayistes et universitaires :

La boursoufflure de certains, essayistes ou critiques qui se statufient eux-mêmes énerve et doit inciter à mettre chaque fois que c'est possible de l'ironie, du doute, de la distance dans ce que nous faisons, ce que nous pouvons faire (en littérature), même lorsque cela est fait dans la conviction et la ferveur de l'accomplissement (Wahbi 2015a : 49).

Wahbi pointe du doigt cette tendance égocentrique où le « je » s'affirme par sa prééminence. Le substantif à connotation péjorative « boursoufflure », suivi du verbe pronominal « se statufier », traduit cette tendance qu'ont certains à se mettre sur un piédestal, à s'affirmer par leur *ego* surdimensionné.

Cependant, ce rapport à l'altérité ne s'inscrit pas toujours sous le signe du conflictuel. La présence de l'autre peut s'avérer bénéfique pour le poète. En effet, la poésie ne saurait être possible sans cet échange entre le « moi » poétique et l'autre, sans cette acculturation qui se réalise d'une manière directe ou indirecte :

La lecture est un climat, une manière. L'un des grands plaisirs de la lecture, c'est l'idée de la lecture, l'agencement des livres à lire dûs (*sic.*) au hasard. Se trouver entouré de textes différents comme des objets de tentation. Comme aujourd'hui par un ordre de circonstance insoupçonné m'entourent les livres suivants : « Pensées » de Chamfort, « Ecce Homo » de Nietzsche, « Commémorations » de Su Shi [...] (*Ibid.* : 52).

La poésie de Wahbi convoque des textes qui appartiennent à des univers culturels différents (Extrême-Orient, Occident, Orient, etc.), démontrant cette ouverture sur l'altérité en tant qu'élément capable de nous enrichir sur le plan des idées. L'autre n'est pas seulement à concevoir comme un « enfer » (Sartre 1947 : 93), mais il peut être enrichissant, salvateur et rédempteur.

Cette voix de l'autre qui intervient au sein de la poésie de Wahbi est le point d'orgue de sa réflexion qui le rapproche, une fois de plus, de Khatibi. Le poète est l'adepte d'une forme d'*inter*-culturalité et d'*inter*-humanité, seuls garants de l'échange culturel :

Il vient un moment où il faut lire les livres non comme des livres, des références, des tombeaux de corps séchés, des héritages obligés mais comme des voix, des vies traduites, de la conversation humaine et interhumaine, de la renaissance (Wahbi 2015a : 50).

Il ne faut plus considérer le livre comme objet mais bien comme création, comme œuvre vivante qui transmet la voix de son auteur. Le rapport à l'altérité permet à Wahbi de reprendre un concept cher à Abdelkébir Khatibi, à savoir le concept de « l'Aimance ». Ce dernier est défini par Wahbi comme suit : « L'Aimance est – comme figure d'altérité extrêmement ouverte – inépuisable car elle se dérobe à chaque pas du langage, à chaque pas de notre mendicité ontologique » (Wahbi 2021 : entretien).⁴

La poésie de Wahbi s'impose donc comme une écoute attentive et humble de la voix de l'autre, laquelle nous livre une connaissance indispensable sur celui-ci, sur le monde et, dans une certaine mesure sur nous-même. Le faire poétique wahbien s'affirme comme art d'écrire, de penser et de vivre, ouvrant ainsi la voie à une perception différente du monde qui nous entoure.

⁴ Entretien réalisé par Salima Guisser, paru dans *Aujourd'hui le Maroc*, mis en ligne le 11 octobre 2021 [disponible sur <<https://aujourd'hui.ma/culture/hassan-wahbi-les-idees-et-les-textes-de-khatibi-mont-permis-detre-a-lecole-de-la-difference-litteraire-marocaine>>, 24/03/2023].

4.3. De l'inessentiel à l'essentiel

Selon Hassan Wahbi, la parole poétique permet d'affirmer sa présence en tant qu'être. Être au monde pour et par la poésie, c'est être capable de dépasser une vision superficielle, souvent réductrice, pour aller au fond des choses. Cette tension permanente vers l'essentiel et le vrai se lit à plusieurs reprises dans le recueil de Wahbi : « C'est dans toute la parole qu'il faut trouver les quelques mots nécessaires » (Wahbi 2015a : 52), « La parole tient lieu de l'essentiel » (*Ibid.* : 55). Dans ces deux exemples, « nécessaire » et « essentiel » renvoient à la capacité de la parole poétique à nous ouvrir des brèches qui mènent vers la vérité des choses. Pour y arriver, le poète doit procéder à un travail de sélection, que traduit si bien le passage de l'adjectif qualificatif « toute » à l'indéfini « quelques ». Ce travail d'épuration de la parole se lit également à travers l'ouverture du poème : « Voir tout s'effacer et ne restent que quelques phrases utiles » (*Ibid.* : 47).

Dans cette optique, la poésie devient une expérience de la profondeur où se saisit un centre qui serait de l'ordre de « L'Un » (Plotin 2002). Pour y accéder, le poète est obligé de sortir des sentiers battus : « les meilleurs moments sont ceux où l'on ne sait pas où on va » (Wahbi 2015a : 50).

Cette aspiration à l'essentiel et au vrai est toujours reconduite par le poète. En effet, dans un souci d'humilité, sa parole se rapproche de la vérité sans jamais la dévoiler intégralement : « La parole est à côté de la vérité. Elle la cherche. Elle la désire. C'est pour cela que la parole est infinie ou indéfinie et que finalement elle se rature dans ses recommencements » (*Ibid.* : 54).

Le poète, éternel insatisfait, mène une quête permanente à la recherche de la vérité et de la parole juste. Cette quête toujours renouvelée nourrit la création poétique et lui permet de perdurer ; sans cela, elle s'arrêterait net.

5. Conclusion

In fine, le poème n'est plus du style ajouté à du sens, il n'est pas non plus un embellissement du langage à la recherche de la beauté du dire et de la beauté formelle. Il s'agit plutôt d'un travail qui travaille le poète à la recherche incessante du sens. La parole poétique s'invente et se ré-invente sans fin pour se rapprocher de la vérité des choses, pour dire le rapport au monde et le rapport à l'autre. Si la pratique de la poésie change suivant la période et la mouvance à laquelle elle appartient, le poète, lui, reste le même : sa fonction étant inchangée des siècles durant, « visage de ce grand poète, qui, au fond, est un, depuis le commencement du monde, dont la vie est intermittente, mais aussi longue que celle de l'humanité » (Proust 1971 : 262). L'universalité du message apporté par le poète fait que son discours est toujours d'actualité quelles que soient les circonstances : « Elle (la poésie) est une dans toutes ses manifestations » (Tsvetaïeva 1992 : 15). Hassan Wahbi est le poète de l'universalisme, de l'*inter*-culturel et de l'altérité, poursuivant ainsi la tradition khatibienne. Il cherche toujours à faire de son texte poétique un lieu où se réalise un métissage culturel et générique, un lieu de réflexivité et de réflexion, un lieu où l'on pense et se panse.

Références bibliographiques

- BARTHES, Roland (1968), « L'écriture de l'événement », dans *Communications*, repris dans *Le Bruissement de la langue*, Paris : Seuil, 108-112.
- BARTHES, Roland (1973), « Texte (théorie du) », *Encyclopedia Universalis*, 443-459.
- BONNEFOY, Yves (1988), *La Vérité de parole*, Paris : Mercure de France.
- BORILLO, Andrée (1985), « Discours ou métadiscours ? », *DRLAV. Documentation et Recherche en Linguistique Allemande Vincennes* 32, 47-61 [disponible sur <https://www.persee.fr/doc/drlav_0754-9296_1985_num_32_1_1021>, 28/03/2023].
- CELAN, Paul (2002), *Le Méridien et autres proses*, Paris : Seuil.
- CHAR, René (1971), *Recherche de la base et du sommet, Œuvres complètes*, Paris : Gallimard.
- COURTÈS, Joseph – GREIMAS, Julien Algirdas (1979), *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris : Hachette.
- ECO, Umberto (1979), *Lector in fabula*, Paris : Livre de Poche.
- ÉLUARD, Paul (1954), *Les Sentiers et les routes de la poésie*, Paris : Gallimard.
- ETERSTEIN, Claude (1998), *Littérature française de A à Z*, Paris : Hatier.
- GARRIGUES, Pierre (1995), *Poétiques du fragment*, Paris : Klincksieck.
- GONTARD, Marc (1967), Exergue de *Le Lutteur de classe à la manière taoïste*, Paris : Sindbad.
- GREVISSE, Maurice (2008), *Le Bon usage*, 14^e éd., Paris : De Boeck.
- HADJI, Khalid (2014), *Le Poème saxifrage : approches de la poésie*, Fès : Post-Modernité.
- HADJI, Khalid (2022), « Le Nomadisme du genre (littéraire) ou la quête d'une écriture sans frontières. À propos d'une nouvelle tendance dans la poésie francophone au Maroc », *Interculturel Francophonies* 42, nov.-déc, 31-46.
- JACCOTTET, Philippe (1998), *Observations et autres notes anciennes*, Paris : Gallimard.
- JAKOBSON, Roman (1977), *Huit questions de poétique*, Paris : Seuil.
- KHATIBI, Abdelkébir (2008), *Le Scribe et son ombre*, Paris : La Différence.
- KRISTEVA, Julia (1974), *La Révolution du langage poétique*, Paris : Seuil.
- MALLARMÉ, Stéphane (1992), « Le tombeau d'Edgar Poe », dans *Poésies*, Paris : Gallimard, 132.
- MALLARMÉ, Stéphane (2003), *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard.
- MEYER, Michel (2017), *Qu'est-ce que le questionnement ?*, Paris : Vrin.
- MICHAUX, Henri (1997), *L'Avenir de la poésie, Œuvres complètes* : Paris : Gallimard, Bibl. de la Pléiade.
- MIDAL, Fabrice (2010), *Pourquoi la poésie ?*, Paris : Pocket.
- PINSON, Jean-Claude (1995), *Habiter en poète : essai sur la poésie contemporaine*, Mayenne : Champ Vallon.
- PLINE L'ANCIEN (1986), *Histoire naturelle XXXV*, Paris : Les Belles Lettres.
- PLOTIN (2002), *Traité 1-6*, Paris : Flammarion.
- PRADINES, Maurice (1943), *Traité de psychologie générale*, Paris : Presses Universitaires de France.
- PROUST, Marcel (1971), *Contre Sainte-Beuve*, Paris : Gallimard.
- RABATEL, Alain (2018), « Michel Meyer, Qu'est-ce que le questionnement ? » Paru dans *Questions de communication* 33, 434-437 [disponible sur <<https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/13349>>, 01/ 09/ 2022].
- REVERDY, Pierre (1974), *Cette émotion appelée poésie*, Paris : Flammarion.
- RIFFATERRE, Michael (1978), *Sémiotique de la poésie*, Paris : Seuil.
- SARTRE, Jean-Paul (1947), *Huit clos*, Paris : Gallimard.

- SEGLER-MESSNER, Silke (2009), « La bi-langue de Abdelkébir Khatibi comme modèle d'une littérature hybride », dans *Littératures francophones et politiques*, 179-191 [disponible sur <<https://www.cairn.info/litteratures-francophones-et-politiques--9782811102388-page-179.htm>>, 20/03/2023]. Doi 10.3917/kart.bessi.2009.01.0179.
- STAROBINSKI, Jean (1961), *L'Œil vivant*, Paris : Gallimard.
- TSVETAÏEVA, Marina (1992), *Des poètes*, trad. Dimitri Sesemann, Paris : Des femmes.
- WAHBI, Hassan (2009), *Abdelkébir Khatibi : la fable de l'aimance*, Paris : L'Harmattan.
- WAHBI, Hassan (2010), *La Beauté de l'absent : entretiens avec Abdelkébir Khatibi*, Paris : L'Harmattan.
- WAHBI, Hassan (2015a), « Rituels de langage », dans *Fragments d'une pensée à vivre*, Rabat : Marsam, 47-56.
- WAHBI, Hassan (2015b), *Fragments d'une pensée à vivre*, Rabat : Marsam.

Références médiagraphiques

- GUISSER, Salima : « Entretien avec Hassan Wahbi », dans *Aujourd'hui le Maroc*, mis en ligne le 11 octobre 2021 [disponible sur <<https://aujourd'hui.ma/culture/hassan-wahbi-les-idees-et-les-textes-de-khatibi-mont-permis-detre-a-lecole-de-la-difference-litteraire-marocaine>> [20/09/2022].
- HARICI, Samia : « Entretien et présentation du dernier ouvrage de Hassan Wahbi : *La Nuit humaine* », diffusé le 04/02/2022 [disponible sur <<https://2m.ma/>> ou sur <<https://www.facebook.com/watch/?v=1026847761375641>>, 26/09/2022].
- PAUWELS, Louis – BRISSAUD, André : « Interview avec Louis-Ferdinand Céline » (Radio – Télévision française), diffusé le 01/01/1959 [disponible sur <<https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i19129825/celine-a-propos-de-l-amour-et-de-la-mort>>, 26/09/2022].

