

De la figure de l'entre-deux dans l'œuvre d'Edmond Amran El Maleh : entre deux langues, deux cultures et deux territoires

Hakim Hilli
Université Ibn Tofaïl, Maroc

Résumé : En apparence, le texte d'Edmond Amran El Maleh se montre double par le côtoiement de l'arabe, plus précisément du judéo-arabe, la langue maternelle de l'auteur, et le français, sa langue d'écriture et de « cœur », comme il se plaisait tellement à l'appeler. De part en part, des mots d'ici et d'ailleurs traversent l'œuvre maléhiennne à tel point que le lecteur perd la langue première du texte. Se profile à partir de cette interpénétration des deux langues une logique interstitielle, un lieu intermédiaire désigné ici par « l'entre-deux ». Au niveau culturel, cet entre-deux se présente dans l'espace scripturaire d'Edmond Amran El Maleh comme un lieu d'effondrement de tout critère identitaire. Une image dont jouit-également l'espace, signifiant sur un mode quasi fusionnel : Asilah, Essaouira, Paris... Autant de repères spatiaux qui se dissolvent les uns dans les autres.

La présente contribution se veut une analyse des différentes manifestations de l'entre-deux dans l'œuvre d'Edmond Amran El Maleh.

Mots-clés : entre-deux, langues, bilinguisme, oralité, identité culturelle, espace

Abstract: Just from its appearance, you can tell that Edmond Amran El Maleh's text relies on a duality because of the way the arabic language, more precisely the judeo-arabic language (the author's mother language), interacts with the French, his writing language and his heart language like he used to call it. In Maleh's work, from side to side, we come across words from here and elsewhere to the point that we lose the text's first language. From the mix of these two languages emerges an interstitial logic, an intermediate place, identified here by "the in-between". From a cultural point of view, this in-between becomes, in Edmond Amran El Maleh's writing universe, a place where all your identity criterias collapse. This image also benefits the space, which can refer to Asilah, Essaouira, Paris... All those spatial guidelines melt into one another.

This contributing essay aims at analyzing the various expressions of the in-between in Edmond Amran El Maleh's work.

Keywords: in-between; languages; bilingualism; orality; cultural identity; space

ملخص: ظاهريا يبدو نص إدمون عمران المالح مزدوجا بفعل هذه المحاذاة بين العربية، وبالتحديد اليهودية العربية أي اللغة الأم للكاتب، وبين الفرنسية لغة الكتابة أو « القلب »، كما يحلو له دائما أن يسميها. وهكذا تتعبر كلمات من هنا وهناك أعمال المالح لدرجة يفقد معها القارئ اللغة الأولى للنص. وانطلاقا من هذا التمازج بين اللغتين، يتسلل منطق بيفرجي، أي مكان وسط يحدد هنا ب « البيني ». فعلى المستوى الثقافي، يتقدم هذا « البيني » عبر فضاء الكتابة عند إدمون عمران المالح كمكان لانتهاء كل معيار هوياتي. صورة يحفل بها، كذلك، الفضاء الدال على صيغة شبه منصهرة: أصيلة، الصورة، باريس... علامات فضائية عديدة تتحلل الواحدة داخل الأخرى. وبهذا تسعى هذه المساهمة إلى تحليل مختلف مظاهر « البينية » في أعمال إدمون عمران المالح.

كلمات - مفاتيح: بينية؛ لغات؛ ثنائية لغوية؛ شفوية؛ هوية ثقافية؛ فضاء

« Que signifie cette irruption d'un corps étranger dans le cours d'un texte en français (...) »

Edmond Amran El Maleh, *Parcours immobile*

Toute langue est un « monde », prononcée dans un « corps », vectrice d'émotions, de règles sociales ou familiales et d'intimité. L'expérience de l'entre-deux telle qu'elle se présente dans l'espace scripturaire d'Edmond Amran El Maleh semble avoir ceci de particulier, d'irréremédiablement particulier et qui crée sa difficulté spécifique à l'endroit de toute théorie unitaire. Il s'agit d'une expérience transcendantale, obstinément résistante à tout discours voulant englober la vérité de son mystère en un dit. Pour la décrire, nul besoin de présenter une panoplie de définitions théoriques. Il suffit d'en observer phénoménologiquement l'existence.

On comprend sans doute, alors que le vertige nous tient, que l'on touche ici à l'indicible, au-delà de toute essence linguistique, et qu'une analyse conceptuelle est ainsi péril, abîme creusé sous nos pas. La métaphore nous vient de Walter Benjamin, selon qui le recours au sensible procède d'une nécessité lorsque plus rien ne peut être dit sur le plan conceptuel, intelligible, lorsque l'analyse a produit tous ces fruits et par là ses limites. Cette « essence spirituelle¹ » du langage représente l'essence intime de toute l'écriture maléhiennne. Laissons El Maleh lui-même nous en parler :

Qu'on se dise bien que si on tombe dans le piège des idées claires, des définitions, des démonstrations, on est inéluctablement perdu corps et âme. Venez donc me parler de langue, de culture d'un pas assuré, pour aussitôt sentir le sol se dérober sous vos pieds, et sur votre tête le ciel se change en une lumière crépusculaire².

« Les choses sont là, debout, insistantes, écorchant le regard de leurs arêtes³ ». Elles nous interdisent par leur présence toute tentative de réduction à l'ordre

¹Selon Walter Benjamin, la langue est l'expression d'une *essence spirituelle* communiquée dans – et non par – le langage. C'est dire que le langage est principe, à partir de quoi, en quoi (et non par quoi) se communiquent des contenus spirituels, ce qui exige de concevoir le langage, et par conséquent l'écriture, au-delà de toute instrumentalité. Voir Walter Benjamin, *Œuvres I, II, III*, trad. française par M. de Gandillac *et al.*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 2000.

² Marie Redonnet, *Entretiens avec Edmond Amran El Maleh*, Grenoble, La Pensée sauvage, 2005, p. 120.

³ Maurice Merleau-Ponty, *Signes*, Paris, Seuil, 2009 [1960], p. 228.

théorique. Or, l'évitement ne peut nous sauver. L'analyse conceptuelle constitue pour le monde universitaire la voie obligée de tout travail, toute autre voie risque d'être celle d'une douteuse « intuition ».

Lisant El Maleh, le lecteur est interpellé par la présence d'un univers culturel autre que celui couvert par la langue française. Cet univers exerce une grande influence sur la forme même du texte : phonèmes, unités de signification et discours s'y trouvent immanquablement liés, sans passer sous silence ce qui fait le caractère le plus problématique de la langue : celui de l'espace qu'elle occupe. De la polysémie linguistique et culturelle naît une hétérogénéité spatiale, une écriture de fuite, de décentrement. Là sans vraiment y être, les personnages d'El Maleh, errants, riches de leurs seules identités culturelle et linguistique, déambulent entre Safi, Essaouira, Asilah, Paris... Des villes dont le nom est souvent dissimulé.

De ces constatations surgit une série d'interrogations : comment l'auteur fait-il passer une mémoire, des affects intimement liés à sa langue maternelle dans une langue étrangère ? Comment se profile ce passage, ce chemin parfois « ardu », de l'Orient à l'Occident ? Deux mondes, deux territoires, ni entièrement semblables, ni absolument différents. Ces questions semblent s'organiser autour du débat sur le sujet, sa présence corporelle et sa capacité à traduire une expérience existentielle et littéraire. L'orientation est claire : prendre acte des apports d'une discipline comme la phénoménologie relève ici d'une nécessité, puisque notre grande tâche, à y réfléchir profondément, consiste à comprendre comment le corps s'écrit, comment sa « trace » dans le texte fait sens. Ainsi, nous avons à distinguer deux univers dont l'un n'est accessible que par l'appréhension de l'autre. L'un, l'univers de l'expérience corporelle ; l'autre, celui de l'expression de cette expérience corporelle, marquant ainsi un passage du passif, le corps écrit à l'actif, le corps « qui » écrit, et donc, du *corps énoncé* au *corps énonçant*.⁴

⁴ Nous faisons ici référence à la théorie « des instances énonçantes », développée par Jean-Claude Coquet, *Physis et Logos. Une phénoménologie du langage*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 2007.

« Le bilinguisme est une illusion quant au fond »

D'une langue à une autre, de ce long périple à Babel, prend forme une conception spirituelle, mystique de la langue. El Maleh affirme que :

Le bilinguisme [...] est une illusion quant au fond, entretenue par le fait qu'on continue de considérer la langue comme un instrument neutre [...]. Ce n'est pas, en ce qui me concerne, une simple affirmation de principe ni non plus le souci d'affirmer une identité nationale en revendiquant, au titre de langue maternelle, l'arabe avec ses particularités. Il s'agit d'une situation de fait, rebelle en dernier ressort à tout effort d'élucidation exhaustif.⁵

Aucune paraphrase ne saurait mieux rendre compte de l'expérience de bilinguisme telle qu'elle a été vécue par El Maleh, dont l'œuvre nous mène inévitablement vers une redéfinition du rapport de la langue maternelle à la langue d'écriture, un rapport plus complexe qu'il n'apparaît dans la définition du linguiste. Pour mieux comprendre cette particularité, les soubresauts de cette écriture, il conviendrait de remettre en question le concept même de bilinguisme, c'est-à-dire délimiter celui-ci de telle manière qu'il soit séparé de tout le reste, de toutes les autres expériences des écrivains marocains vivant l'entre-deux langues.

Nous pouvons avancer que la langue est un mode d'interprétation du monde, qui vacille quand on lui associe une seconde langue étrangère. Dans ce dédoublement, la parole devient un univers hostile, imprégné des mots de l'autre langue qui ne sont jamais précisément « équivalents » à ce qui aurait échappé, le moment d'une hésitation, à la mémoire. Deux « mondes parlés⁶ » dans un « corps », « deux mondes que les vents avaient jetés l'un à la rencontre de l'autre⁷ ». Imaginez un corps tout entier qui a été greffé invisiblement. La greffe est tellement réussie que l'on ne sait plus quel est le corps original. Au lieu de penser le bilinguisme comme une réalité objective consistant en l'utilisation de deux systèmes linguistiques différents dont on pourrait inférer

⁵ Edmond Amran El Maleh, *Parcours immobile*, Marseille, André Dimanche, 2000 [1980], Préface p. 13.

⁶ Le concept nous vient de Walter Benjamin qui affirme que tout phénomène au monde contient en lui-même sa propre expression linguistique inscrite dans le corps (l'être) (Walter Benjamin, *op. cit.*).

⁷ *Ibid.*, p. 18.

des lois communes qui régiraient les formes de signification, la phénoménologie vient marquer un retour vers le sujet parlant, vers la nature de la relation qu'il entretient avec chacun de ces systèmes.

Ainsi, nous pouvons dire que le bilinguisme dans l'écriture d'El Maleh n'existe que formellement, en apparence, qu'il est « une illusion quant au fond ». Les deux langues s'interprètent, s'interpénètrent, sorte de texte-métamorphose où chaque langue s'approprie la morphologie, la syntaxe, le lexique, voire l'intimité de l'autre. L'une se dissout dans l'autre, pour renaître dans une formule neuve : un texte naissant, le plus arabe et le plus français qui soit. Cela n'est pas dit par métaphore, pas plus que n'était métaphore l'affirmation de Benjamin qui envisage les douleurs relatives à l'accouchement de la nouvelle langue en évoquant « les douleurs d'enfantement des mots de sa langue⁸ », ou encore celle de Jacques Derrida qui, citant Benjamin, compare le bilinguisme au « contrat de mariage avec promesse d'inventer un enfant dont la semence donnera lieu à histoire et croissance⁹ ». Ainsi, le texte d'El Maleh serait écrit dans une langue transcendante, interstitielle. Se révèle cette parenté entre les langues, cette intimité qui les unit, à laquelle l'écrivain bilingue est constamment confronté.

La complexité de la question est à son paroxysme quand le texte ne garde que le mot ou l'expression en arabe sans aucune équivalence en français. Voilà que le lecteur s'interroge sur ce qui décide de la présence de la traduction ou de son absence : un choix assumé par l'écrivain ou l'intraduisibilité du contenu ? De quelque manière que l'on s'y prenne, le texte malehien laisse libre cours à la création et à l'interprétation, la littérature s'y trouve affranchie du « plomb lourd des mots, paralytiques à la traîne¹⁰ ». Ce « pur langage¹¹ » se manifeste dès les premières pages de *Parcours immobile* :

On avait ouvert et aménagé la douiria, le petit appartement à l'intérieur de l'immense enfilade des pièces à l'étage. Le regard court. Là dans l'ombre, tapis

⁸ *Ibid.*, p. 126.

⁹ Jacques Derrida, « Des tours de Babel », dans Joseph Graham (dir.), *Difference in Translation*, London, G.B., Cornell University Press, 1985, p. 189.

¹⁰ Edmond Amran El Maleh, *Le retour d'Abou El Haki*, Grenoble, La Pensée sauvage, 1990, p. 87.

¹¹ Défini par Walter Benjamin (*op. cit.*) comme le lieu inexprimable où toutes les langues se rejoignent, en assignant au langage son caractère universel.

à même le sol des mjamer, des kanouns blancs de chaux, Esther, la tête emprisonnée serrée dans un voile rouge bordé de liseré brodé. Le tabac à priser, Tenfeha, une pincée dans le creux du pouce et de l'index, un va-et-vient, une aspiration, un petit coup sur la tempe. Trop d'huile c'est lourd. El quias, El quias, de la mesure ils arrivent : « Rohé oua Yainia », la lettre commençait « Bzhad Allah »¹².

Face à une telle écriture, nous pouvons avancer que la langue d'écriture de l'auteur n'est le français qu'en apparence ; on est loin du français classique, académique, sous l'égide des structures habituelles. L'auteur a souvent recours à des phrases désarticulées, brisées. Ainsi, le prestige de la langue de Molière se voit malmené dans une poétique où chaque « langue vient d'en détruire une autre, de la réduire en cendres, révélant à nouveau la limite infranchissable entre deux univers¹³ ». La ponctuation est également libérée de tout conformisme, elle cherche des rythmes. Il y a toujours, dans le soubassement de la phrase, l'appel de la langue maternelle, celle dont l'écho vient naturellement se loger dans le texte. À cette subversion textuelle s'ajoute, sur le plan lexicosémantique, le manque de traduction de certains mots en arabe, plus précisément en judéo-arabe. Tout cela semble créer chez le lecteur francophone une situation de non-communication. Ce côtoiement des langues se produit aussi sur le plan phonique. En témoigne cet extrait :

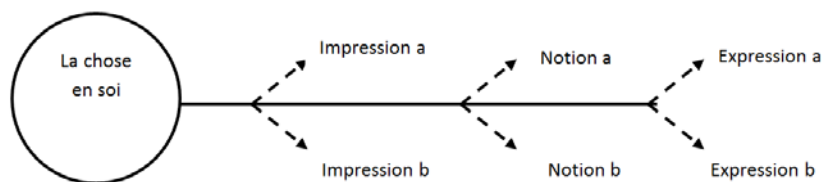
hieh ! Hieh ! Ils ont bu sampagna, frança avait battu l'Allemagne, c'était l'année de ton départ, Nsismat, Nsismat ! La guerre ! Kiji dansait autour de ce mot, roulement des r dans sa bouche : guirra ! Cri rude jailli de la gorge : harb ! Kiji passait au registre de la langue classique¹⁴.

Nous sommes ainsi ramenés à deux conceptions paradoxales de bilinguisme. Selon la conception empirique du langage qui se résume en la linéarité d'un mouvement allant de la chose à l'expression, le bilinguisme se présente comme une scission, une division de cette chose, éventuellement en deux impressions ou en deux notions et par conséquent en deux expressions. Nous pouvons présenter cette division, à l'image d'une scission cellulaire en biologie, comme suit :

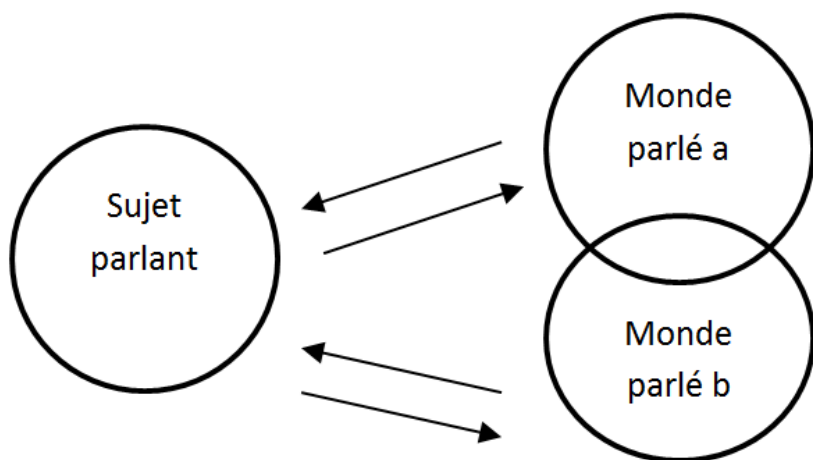
¹² Edmond Amran El Maleh, *Parcours immobile*, op. cit., p. 25.

¹³ Edmond Amran El Maleh, *Le retour d'Abou El Haki*, Grenoble, La Pensée sauvage, 1990, p. 123.

¹⁴ Edmond Amran El Maleh, *Aïlen ou la nuit du récit*, Grenoble, La Pensée sauvage, 1983, p. 48.



Inversement, la conception phénoménologique de la langue, conforme au sens que l'on veut faire valoir ici, nous conduit au schéma suivant :



Deux « univers de discours » sont donc visés par un seul sujet parlant. Ces deux mondes parlés ont un domaine linguistique et culturel commun, dépendant de la parenté entre les deux langues. Les flèches qui vont dans le sens contraire, c'est-à-dire vers le sujet parlant, montrent que le bilinguisme n'exerce pas uniquement une activité créatrice consistant à choisir des mots de ce monde et de l'autre pour former une expression, exprimant une double faculté à manier deux systèmes linguistiques. Il s'agit d'un usage marqué par une ambiguïté nourrie par le sentiment d'être dans l'interstice, dans l'entre-deux. Cela suppose que l'on se trouve dans deux univers en même temps, ou peut-être même que l'on n'est ni dans l'un, ni dans l'autre. Par conséquent, le bilingue est enclin à réduire autant que pourrait se faire ces deux mondes parlés en un seul de telle façon que les secteurs d'interférences

culturelles et linguistiques s'élargissent continuellement. De ce fait, les deux langues se fondent en une seule pour donner naissance à une langue nouvelle. Lisons également Ferdinand de Saussure qui écrit à propos de l'emprunt : « Le mot emprunté ne compte plus comme tel, dès lors qu'il est étudié au sein du système ; il n'existe que par sa relation et son opposition avec les mots qui lui sont associés, au même titre que n'importe quel signe autochtone¹⁵ ».

D'un autre type de bilinguisme : oralité contre écriture

L'écriture face à la parole représente chez El Maleh un autre type de bilinguisme. La complexité de cet exercice vivant de la parole occultée par l'écriture semble provenir de l'attachement à un patrimoine culturel, à une mémoire vivante dont la « trace » demeure omniprésente dans la structure profonde du texte. Attachement ? Évidemment, le sensible est au cœur de l'oralité, plaçant le corps au centre de la préhension du monde. De ce fait, une perception spatio-temporelle prend forme dans et à partir du corps, par lequel on est temps et lieu :

Le temps et l'espace sont mesurés grâce à un va-et-vient constant entre le corps et le monde, entre l'expérience concrète et la volonté de mettre en mesures cette expérience. Ici encore l'oralité se définit par une certaine façon de prendre cette mesure (par référence à l'expérience directe) qui se différencie de celle des sociétés de tradition écrite¹⁶.

Ainsi, sans nous hasarder dans la grande question d'une oralité ou d'une écriture qui seraient l'une ou l'autre première, nous pouvons avancer que le passage de la voix à l'écriture est trace faite de corps et de mémoire.

La tradition judéo-marocaine dont El Maleh fait partie est fortement marquée par l'oralité. En écrivain-conteur, notre auteur, à la manière de la *halqa*¹⁷, ou à celle de *Mille et Une Nuit*, nous transmet les arcanes d'une mémoire où l'oralité règne en maître. Le titre du récit *Aïlen ou la nuit du récit* en est le « signe prémonitoire ». La langue française, quant à elle, si bien nommée la langue d'« écriture », représente la scripturalité. Ben Msila dit, à juste titre,

¹⁵ Ferdinand De Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1988 [1916], p. 244.

¹⁶ Louis-Jean Calvet, *Langue, corps, société*, Paris, Payot, 1979, p. 43.

¹⁷ Au Maroc, dans les grandes places publiques, El Halqa (le cercle) se présente comme une forme de théâtre traditionnel où l'on narre des contes.

« [qu'] il est fort plausible d'établir une corrélation entre, d'une part, langue arabe et oralité, d'autre part, langue française et écriture. Ce qui engendre un autre type de bilinguisme, lié à des formes sémiotiques (écriture/oralité)¹⁸ ».

El Maleh transpose, à l'instar de plusieurs écrivains marocains de langue française, l'oral dans ses écrits, depuis les paroles quotidiennes jusqu'aux formes les plus institutionnalisées de l'oralité. Cette dernière est souvent incarnée par le mot « voix ». Lisons la première phrase de *Aïlen ou la nuit du récit* : « C'est peut-être les voix. Il ne s'expliquait pas pourquoi. Il ne cherchait pas à comprendre non plus. Elles disaient beaucoup de choses, très loin, sans aucun rapport avec ce qu'il aurait souhaité entendre¹⁹ », les mêmes voix se font entendre plus loin dans le récit, venant exprimer l'impuissance de l'écriture à décrire l'espace :

Elle parlait, sa voix ardente, somptueuse, éclat triomphe, pureté intime, fulgurance qui traverse le texte où il tentait de la retenir, décentrement, émigration vers d'autres sphères, l'autre paysage, le même, une ville brisée au bord de la mer, les chairs meurtries, il ne fallait pas il ne pouvait pas en dire plus.²⁰

Cette oralité ne va pas sans s'engager dans le bouleversement de la forme textuelle, en particulier au niveau de la ponctuation, marquée par un certain tempo²¹, exprimant le désir chez El Maleh de toujours rester près de la parole et de suivre son rythme. Toutefois, comme l'est la nature de la relation entre le français et l'arabe, le rapport de l'oral à l'écrit dans l'espace scripturaire d'El Maleh est marqué par une interpénétration, où les deux systèmes s'autodétruisent ; autant l'oralité apparaît insidieusement dans l'écriture, déconstruisant ses règles canoniques, autant l'écriture, conduisant à des transformations profondes des pratiques langagières, subvertit l'oralité en instaurant le règne de la fidélité à la lettre. Cette tension meurtrière se laisse lire dans ces paroles d'El Maleh :

L'écriture est toujours sur le point de tuer la parole. L'écriture se porte hors d'elle-même pour essayer de rejoindre la parole, et se faisant, un double meurtre

¹⁸ Anouar Ben Msila, « La temporalité dans *Parcours immobile* », thèse de doctorat, Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, 1991, p. 51.

¹⁹ Edmond Amran El Maleh, *Aïlen ou la nuit du récit*, *op. cit.*, p. 5.

²⁰ *Ibid.*, p. 175.

²¹ Le terme est emprunté à la musique pour désigner la manière dont le texte impose un débit de lecture.

se produit. Elle cesse d'être écriture mais en même temps elle ne cesse de tuer cette parole qu'elle voudrait capter. C'est ce qui fait la tension, le tragique de ce rapport écriture/ parole.²²

Les voix constituent également un métadiscours, traitant de la façon dont les événements – que le récit tente de transposer – devraient être appréhendés. L'incertitude, le doute ne quittent jamais le récit, ne devraient jamais quitter le lecteur, et si même il l'oublie, distrait par l'interpénétration des événements, les voix réapparaissent pour le lui rappeler. Après quelques dizaines de pages, la même phrase refait surface : « C'est peut-être les voix ! Elles parlent, parfois elles se rencontrent, convergent et soudain se séparent, poursuivent solitaires la courbe infinie de leur destin. »²³

Les voix se font un deuxième narrateur du récit, comme elles se font théorisation sur l'écriture, dictant leur rythme, venant submerger le narrateur au point de le dépouiller de toute autorité sur son récit, d'où son statut de « récitant ». Une récitation qui va jusqu'à imposer ses ornières à la vie : « Une vie se récite, se répète, dikr²⁴ ». Entre récitation et errance, le narrateur, sous l'emprise de l'autre narrateur (les voix), dévoile son incapacité, et par là celle de l'écriture. Toutefois, cette polyphonie assigne au lecteur une grande liberté d'interprétation, sinon la liberté d'une éventuelle réécriture. Il est le seul maître du récit. C'est du moins ce que le passage suivant dégage :

Lui, le Récitant, était-il intervenu intempestivement, maladroitement au risque de tarir le récit à sa source ? Absurde : il n'était pas maître de la situation, le récit le créait, lui qui croyait le créer, imprévisible parole, portée par le vent, qui s'enfante elle-même, naît et s'anéantit échappant au lit de sa naissance, aux pesanteurs de sa généalogie, défiant la trace qui tentait de la capter, elle est à elle-même son propre désir.²⁵

Le texte est ainsi voué au doute et à l'improbabilité d'une déambulation éternelle, continuellement offert à l'activité de l'interprétation ou de la sémiotisation.

²² Gilda Bennani, « Entretien », Rabat, *Sindbad*, n° 27, 1983, p. 28.

²³ Edmond Amran El Maleh, *Aïlen ou la nuit du récit*, op. cit., p. 61.

²⁴ *Ibid.*, p. 63.

²⁵ *Ibid.*, p. 80.

La question de l'identité : vers un ruissellement des frontières culturelles

À ce sujet, une confirmation s'impose d'emblée : écrire pour déconstruire la langue de l'Autre n'a jamais été une préoccupation pour notre auteur. Avec El Maleh, le traumatisme colonial perd de son ampleur pour des raisons d'abord chronologiques : *Parcours immobile*, le premier récit, a été publié en 1980, soit une vingtaine d'années après l'Indépendance. L'auteur, toujours en libérateur, délivre le grand débat sur le colonialisme de sa logique antagoniste, belliqueuse en refusant de céder à ce discours victimiste de l'ex-colonisé. Toutefois, la dimension postcoloniale occupe une place certaine dans l'œuvre maléhienne ; les protagonistes, tout au long de leurs pérégrinations, portent la voix de l'ex-colonisé, fascinés par un « charme pervers », un désir de subvertir la dialectique dominant/dominé afin d'en déduire les bases dans un champ tiers nommé « l'entre-deux » : « Je suis entre deux cultures. [...] Revenant au Maroc, je prends une conscience aiguë, concrète, et même problématique de cette culture marocaine à laquelle j'appartiens et qui n'est pas exclusive, au contraire, de l'autre culture. [...] Je suis dans l'entre-deux²⁶ ». C'est autour de cette logique interstitielle que s'organise la question de l'identité culturelle dans l'œuvre d'El Maleh, définie comme à la charnière de deux mondes, participant de civilisations différentes. Cette logique récusé tout critère identitaire, à commencer par l'appartenance de l'auteur à une communauté d'« otages », celle des francophones, puis sa judaïté, souvent source de théories simplificatrices, visant son emprisonnement dans une fixité identitaire. Les manifestations de la culture judéo-marocaine dans l'œuvre d'El Maleh sont toujours inscrites dans un cadre historique qui les détermine, dans l'histoire collective d'un pays traversé par des traces : le protectorat, le communisme, l'implantation du sionisme au Maroc, l'exode des Marocains juifs, la guerre du Liban... C'est ainsi que l'auteur transmet à ses lecteurs les mystères de « son » patrimoine judéo-marocain, sa vision de l'Histoire. Car, « ce qui est important, ce n'est plus alors tellement l'évènement mais la façon de l'avoir vécu dans l'écriture²⁷ ». Ce glissement,

²⁶ Marie Redonnet, *op. cit.*, p. 55.

²⁷ *Ibid.*, p. 116.

à l'image d'un trompe-l'œil, du culturel dans l'historique, d'une façon plus sensible qu'intelligible, vient témoigner d'« un éveil à l'Autre », dans cette œuvre où le « je » se laisse désigner par un « tu ». Car, si la Culture appartient à une communauté, l'Histoire, elle, est plurielle. Tout cela fait en somme la rencontre jubilatoire entre les deux cultures dont la liaison a été, pendant longtemps, marquée par un antagonisme véhément. La hache de la « guérilla linguistique²⁸ » se trouve ainsi enterrée. Laissons El Maleh lui-même nous éclairer sur cette interpénétration telle qu'elle se manifeste dans ses écrits :

Charme pervers, mortifère de l'Occident, arme absolue de conquête coloniale, plus assurée que les armes classiques et qui survivra durablement à l'effondrement de l'empire colonial. Écrivant *Parcours immobile*, je crois que ce qui se relève, et avant tout à mes propres yeux, une fois la dernière page tournée, c'est cette interpénétration de deux cultures, deux civilisations radicalement différentes, étrangères l'une à l'autre dans leur essence même. L'histoire, comme il convient de le dire, a précipité l'un contre l'autre deux mondes, l'un, l'Occident, monopolisant les conquêtes de la science et la technologie, se présentant avec arrogance comme le parangon, le messager de toutes les valeurs de civilisation, assoit sa domination par les armes sur l'autre monde lointain, exotique, le monde de la barbarie dont la fascination aliénée engendre la fameuse dialectique maître-esclave. Les traces de cet enchevêtrement, de ces oppositions terme à terme qui entrent en conflit ouvert travaillant à une destruction réciproque, dessinant une situation limite, ce que j'appellerai un *no man's land* culturel ou civilisationnel, le sol premier d'une violence latente, ces traces donc courent, comme des nappes souterraines, tout au long des pages de *Parcours immobile*, à travers les strates de l'histoire des personnages, les métamorphoses sociales et politiques sous l'impact de l'événement²⁹.

S'active l'écriture d'El Maleh, dans un lieu langagier intermédiaire, refusant tout critère identitaire venant marquer justement la perte de l'identité. Chez El Maleh, il y a comme un « désir d'échapper à soi-même, à la synonymie de la mort : l'identité, le tarissement de tout plaisir vif³⁰ ». Ce que l'on a toujours tendance d'appeler son « œuvre », n'était pour lui qu'une voie à cheminer

²⁸ L'expression est de Mohammed Khaïr-Eddine dans son roman : *Moi l'aig re*, Paris, Seuil, 1970, p. 28.

²⁹ Edmond Amran El Maleh, *Parcours immobile*, *op. cit.*, p. 12.

³⁰ Edmond Amran El Maleh, *Lettres à moi-même*, Casablanca, Le Fennec, 2010, p. 16.

pour fuir une crainte, celle « d'être fixé dans une identité, et de ne pas échapper à ce qui a toujours été [son] souci : ne pas [se] laisser découvrir³¹ ».

Du « *no man's land* » : une poétique de déterritorialisation

L'œuvre d'El Maleh se présente comme un métalangage imposant une vision particulière de l'espace. Chez lui, la forme spatiale est perpétuellement marquée par un « brouillage », une perte qui n'obéit à aucune linéarité. Lisons ce passage pour nous en assurer :

Dans l'écriture de mes livres, on ne peut pas dresser une suite de lieux qui par une sorte d'enchaînement suivraient la progression d'un itinéraire. Les lieux deviennent des non-lieux. Je suis séduit par l'idée d'utopie, au sens étymologique. Très rarement, je nomme les villes. Je suis ravi quand le lecteur ne sait pas où il est³²

Ici mais déjà ailleurs, les personnages d'El Maleh se lancent dans une déambulation sans fin, au-delà de toute frontière – Asilah, Essaouira, Paris... autant de repères spatiaux qui se dissolvent les uns dans les autres : « Où se trouvait-il en ces jours [...] ? À Paris où dans cette lointaine Essaouira, lointaine parce qu'elle s'enveloppait dans un temps sans mesure, lointaine et pourtant si proche ?³³ ». En témoigne également le périple que Haroun, un personnage de *Parcours immobile*, a effectué vers l'Europe. Ce voyage ne se présente pas uniquement comme un déplacement à travers l'espace, mais se voit comme une aventure culturelle venant opposer l'« ici » à l'« ailleurs » et par conséquent le Maghreb à l'Occident : deux systèmes de valeurs antagonistes. Il va sans dire que cette pérégrination est d'ordre sensible, marquant la vulnérabilité de l'esprit face à la culture de l'Autre. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, autant Haroun s'éloigne de l'ici, autant il embrasse l'ailleurs et sa vision du monde :

Il lui écrivait de Londres d'Amsterdam Hambourg. À chaque escale il lui écrivait, ils étaient fiancés, il écrivait avec une pudeur extrême en espagnol [...] il n'écrivait pas en arabe ou en judéo-arabe mais en espagnol peut-être parce que déjà le dépaysement s'insinuait dans son cœur, dans sa manière d'aimer parce qu'une parole autre dominante travaillait sa tendresse.³⁴

³¹ Marie Redonnet, *op. cit.*, p. 15.

³² *Ibid.*, p. 21.

³³ Edmond Amran El Maleh, *Mille ans, un jour*, Grenoble, La Pensée sauvage, 1986, p. 21.

³⁴ Edmond Amran El Maleh, *Parcours immobile*, *op. cit.*, p. 15.

À cette dichotomie Maghreb contre Occident se rattache le couple sensible contre intelligible, puisque ce voyage vers un monde « monopolisant les conquêtes de la science et la technologie³⁵ », donc intelligible, relate une forme majeure de la rencontre entre sujet et objet, à savoir la rencontre « esthétique³⁶ » (sensible), ici exprimée par la fascination. Sur ce plan, Haroun est loin de rester dans une distance objective avec l'espace ambiant, mais manifeste une proximité immédiate sinon même quelque forme d'intimité effusive.

S'impose dans cet entre-deux géographique une transcendance des antagonismes entre les deux systèmes de valeurs. De ce fait, l'espace dans l'œuvre d'El Maleh prend sens et valeur sur un mode quasi fusionnel. Les personnages sont également sujets à cet enchevêtrement spatial, car l'espace est le reflet du corps actant qu'il occupe. Revenons au périple d'Haroun pour saisir cette particularité. L'ici met le protagoniste au centre de la perception de l'espace. Cela s'exprime par les verbes de perception à la voix passive, révélant ainsi les traces du corps actant, désormais converti en mots et donc en écriture, dans l'espace : « Il voyait la mosquée et entendait la voix du muezzin, l'appel à la prière ses yeux se fermaient sur un monde, sur lui-même³⁷ ». Contrairement, l'ailleurs vient imposer sa centralité dans le récit, en se prononçant à travers le corps de Haroun, qui n'est maintenant que le reflet de l'espace ambiant. Reprenons le passage ci-dessus : « il n'écrivait pas en arabe ou en judéo-arabe mais en espagnol peut-être parce que déjà le dépaysement s'insinuait dans son cœur, dans sa manière d'aimer parce qu'une parole autre dominante travaillait sa tendresse ». Se profile ce passage du corps dans l'espace au corps-espace, un passage qui pourrait être consolidé par une expression d'Emmanuel Levinas : « Nous sommes au monde³⁸ ».

On pourrait donc croire que l'entre-deux est une position sur la démythification de l'identité qui œuvre pour une littérature transcendantale, sans frontières. Linguistiquement, le judéo-arabe, « le feu intérieur », n'est pas à appréhender comme une marque identitaire, ni comme un simple outil que l'on transplante

³⁵ *Ibid.*, p. 12.

³⁶ Algirdas Julien Greimas, *De l'imperfection*, Périgueux, Fanlac, 2003 [1987].

³⁷ Edmond Amran El Maleh, *Parcours immobile*, op., cit., p. 17.

³⁸ Emmanuel Levinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Le livre de poche, 2009 [1961], p. 21.

d'un milieu à un autre, mais il s'agit d'une vision sensible du monde qui se déploie au sein de la langue d'écriture et de « cœur », une langue décrivant une réalité pour laquelle elle n'est pas faite. Culturellement, écrire dans l'entre-deux est pour El Maleh marquer une rupture identitaire, à l'égard de Soi d'abord, qui devient Autre. Une pensée qui trouve écho dans l'un des textes de Paul Ricoeur : « Soi-même comme un autre. »³⁹. De ce fait, l'entre-deux serait un espace d'effondrement, d'où l'importance de la métamorphose, véritable principe de l'écriture confrontant la question troublante : « qui es-tu ? », intériorisée en « qui suis-je ? ». L'écriture maléchienne déjoue les pièges de l'identité, inscrit les personnages dans des espaces mouvants qui les font douter d'eux-mêmes, en ouvrant des espaces de passage où le sujet oublie d'où il vient, où il va, pour enfin embrasser un espace déniait toute frontière spatiale ou culturelle.

³⁹ Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

Références

- Benjamin, Walter, *Œuvres I, II, III*, trad. française par M. de Gandillac *et al.*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 2000.
- Ben Msila, Anouar, « La temporalité dans *Parcours immobile* », thèse de doctorat, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1991.
- Bennani, Gilda, « Entretien », Rabat, *Sindbad*, n° 27, 1983, p. 28-30.
- Calvet, Louis-Jean, *Langue, corps, société*, Paris, Payot, 1979.
- Coquet, Jean-Claude, *Phusis et Logos. Une phénoménologie du langage*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 2007.
- De Saussure, Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1988 [1916].
- Derrida, Jacques, « Des tours de Babel », dans Joseph Graham (dir.), *Difference in Translation*, London, G.B., Cornell University Press, 1985, p. 189.
- El Maleh, Edmond Amran, *Lettres à moi-même*, Casablanca, Le Fennec, 2010.
- El Maleh, Edmond Amran, *Parcours immobile*, Marseille, André Dimanche, 2000 [1980].
- El Maleh, Edmond Amran, *Le Retour d'Abou El Haki*, Grenoble, La Pensée sauvage, 1990.
- El Maleh, Edmond Amran, *Mille ans, un jour*, Grenoble, La Pensée sauvage, 1986.
- El Maleh, Edmond Amran, *Aïlen ou la nuit du récit*, Paris, Maspero, 1983.
- Greimas, Algirdas Julien, *De l'imperfection*, Périgueux, Fanlac, 2003 [1987].
- Khaïr-Eddine, Mohammed, *Moi l'aig re*, Paris, Seuil, 1970.
- Levinas, Emmanuel, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Le livre de poche, 2009 [1961].
- Merleau-Ponty, Maurice, *Signes*, Paris, Seuil, 2009 [1960].
- Redonnet, Marie, *Entretiens avec Edmond Amran El Maleh*, Grenoble, La Pensée sauvage, 2005.
- Ricoeur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.