ATTESTATION DE PUBLICATION
Akofena n°20, Vol.1 | Soumission : 25-02-2026 | Évaluation : 28-03-2026 | Publication : 30-06-2026



# LE TEXTE LITTERAIRE MAROCAIN D'EXPRESSION FRANÇAISE : SUBVERSION ET POLYPHONIE, CAS DE L'ŒUVRE DE L'ECRIVAIN MAROCAIN EDMOND AMRAN EL MALEH

**Dounya ORCHI**
Études françaises/Sciences du langage
Laboratoire Langage et société, FLLA, Ibn Tofail
ORCID iD: 0009-0000-5019-7313
dounyaorchi2002@gmail.com

**Résumé :** Le présent article tente d'étudier l'œuvre de l'écrivain marocain Edmond Amran El Maleh en tant qu'écrivain connu par ses récits rebelles, si nous osons le dire, qui ne respectent guère les normes classiques de l'écriture romanesque. Son écriture spécifique nous a amené à décortiquer ses textes afin de mieux saisir la raison pour laquelle l'auteur s'engouffre dans un monde polyphonique, légendaire par des histoires ancrées dans le passé ayant des personnages multiples et insaisissables. Est-ce que c'est par un besoin identitaire de s'affirmer dans le champ littéraire vue qu'il est entré dans ce monde tardivement ? ou bien c'est à cause de la crise identitaire de du sentiment d'aliénation ressenti par la majorité des écrivains vivant l'entre-deux (les immigrés). Nous allons essayer donc de voir de près les modalités d'écriture entretenues et dévoiler cet aspect subversif qui traverse ses romans.

**Mots-clés** : Subversion, polyphonie ,crise identitaire, l'entre-deux.

## MOROCCAN LITERAR Y TEXTS IN FRENCH : SUBVERSION AND POLYPHONY, THE CASE OF THE WORKS OF THE MORCCAN WRITER EDMOND AMRAN EL MALEH

**Abstract** : This article attempts to study the work of the Moroccan writer Edmond Amran El Maleh, known for his rebellious narratives, if we may say so, which largely disregard the classical norms of novel writing. His distinctive style has led us to analyze his texts in order to better understand why the author immerses himself in a polyphonic, legendary world of stories rooted in the past and populated by multiple, elusive characters. Is it driven by a need for identity and a desire to assert himself within the literary field, given his late entry into this world? Or is it due to the identity crisis and sense of alienation felt by the majority of writers living in the in-betweenness (immigrants)? We will therefore examine closely the writing techniques he employs and uncover the subversive aspect that permeates his novels.

**Keywords** : Subversion; polyphony; identity crisis; in-betweenness.

## Introduction

La subversion de la langue est un procédé utilisé par les écrivains maghrébins d'expression française afin de créer leur propre langage en introduisant des mots empruntés de l'arabe ou de l'amazigh ou en inventant des mots français à partir des termes créoles (langage né du contact d'une langue européenne avec les langues indigènes) ce qui illustre bien leur trouble intérieur et leur identité souvent en crise. En fait, ils ont mené un combat identitaire pendant toute la période coloniale et même après l'indépendance ; la littérature de l'immigration en est la preuve. D'ailleurs, les récits maghrébins sont la

conséquence d'une révolte contre l'occupation et aussi contre le racisme et la marginalisation dont souffrent les immigrés installés en France « En inspirant et en créant des textes insurgés et insoumis. » (Memmi, 1973 :139-140). Cette littérature se manifeste par le biais d'un lyrisme évoquant en permanence la quête identitaire. A. Khatibi affirme que la subversion et la transgression de la langue d'écriture émanent de ce que ressentent ces auteurs et leur besoin profond de s'affirmer en exprimant leur attachement indéfectible à leurs racines et à leurs cultures :

> « Si la littérature véritable est remise en cause de toute littérature, elle ne peut être alors que sous la forme d'une subversion à la fois violente et contrôlée […] Chaque culture a sa littérature sauvage, marginale, en rupture, et il me semble que celle-ci a un accent personnel, un lyrisme contrôlant le vertige par une conscience aigüe des contradictions. La grande contradiction...réside dans le refus de la culture française et dans la volonté de recréer la langue française. » (Khatibi, 1973 : 67-68)

En effet, Ils ont décidé d'écrire dans la langue de l'autre, le français, qu'ils l'ont employée comme une arme de revendication de leurs droits et de leur propre langue et culture. C'est une littérature paradoxalement édifiée de contradictions, de la révolte à la quête de l'identité dans et avec la langue du colonisateur. Ainsi, le roman étant le genre privilégié de cette littérature a connu un très grand succès puisqu'il est le genre le plus populaire et le plus révélateur de cette période historique. Certains auteurs marocains ont essayé de rapporter leur vécu à travers l'écriture qui semble être un moyen favorable pour traduire cette réalité culturelle et identitaire. Par l'intermédiaire de la littérature, les auteurs maghrébins parviennent à exprimer leur attachement aux traditions de leurs ancêtres et à leurs racines, ce qui explique la multiplicité des ouvrages nés de la quête identitaire de ces écrivains placés au carrefour de plusieurs langues et cultures. Pour mieux cerner le sujet évoqué au début, nous avons choisi les récits de l'écrivain marocain Edmond Amran El Maleh comme corpus vue que ses écrits sont tous imprégnés de mots arabes, anglais et espagnols et également des expressions et des locutions issues de la Darija marocaine (traduites littéralement) ce qui marque cette volonté de l'auteur de s'affirmer en tant que Marocain écrivant en français. Aussi pour son écriture spécifique dépourvue des règles normatives de l'écriture classique ce qui nous a poussé à essayer décortiquer ses récits afin de détecter cet aspect subversif de ses textes.

Au fait, La subversion linguistique chez Edmond Amran El Maleh, marquée essentiellement par l'hybridation avec la Darija, fonctionne comme une stratégie de résistance identitaire, transformant la langue française en un espace de médiation culturelle. Les récits de l'auteur, explorant la quête de racines à travers une rupture avec les normes classiques, illustrent la réappropriation du récit par une esthétique polyphonique et subversive. Cette étude s'inscrit alors dans une méthode analytique éclectique qui consiste, selon Diderot, à choisir dans plusieurs approches et théories des éléments jugés pertinents pour constituer un système cohérent afin de s'en servir lors d'une étude ou d'une analyse. (Diderot, Denis, Électisme / consulté en ligne le 5/10/2019). Nous avons opté donc pour une approche pluridisciplinaire en faisant appel à des théories et à des notions en fonction de l'évolution et des besoins de notre recherche. Nous avons dû nous référer à diverses approches et disciplines telles que : l'approche thématique, psychanalytique, esthétique, interculturelle et historiographique et à la sociolinguistique bien évidemment. Dés lors, cette réflexion se propose de répondre à la question qui incarne

 ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

notre problématique : dans quelle mesure la subversion de la langue est-elle conçue comme une stratégie de réappropriation identitaire plutôt qu'un simple jeu de style ? Ce point soulève plusieurs interrogations : comment l'inclusion de la langue-mère '' la Darija ''en plus d'autres langues et dialectes, la transgression linguistique et la polyphonie parviennent-elles à traduire ce trouble identitaire ?Comment ces mécanismes et ces voix multiples définissent-ils l'originalité de l'œuvre d'El Maleh ? A partir de là, nous examinerons comment la déconstruction des codes romanesques classiques en intégrant des emprunts et des calques linguistiques n'était pas un acte aléatoire mais une véritable démarche qui transforme la langue en un réceptacle visant à sauvegarder l'identité et la mémoire de tout un peuple. Ainsi, notre travail sera organisé autour de deux axes principaux. Le premier proposera un éclairage historique sur l'émergence de la littérature maghrébine d'expression française, en soulignant les liens indissociables entre langue, culture et quête de soi. Le second axe sera consacré à l'analyse textuelle du corpus, où nous décortiquerons les procédés de l'écriture subversive et la multiplicité des voix qui font la richesse et la singularité de l'œuvre d'Edmond Amran El Maleh.

## 1. La littérature maghrébine française d'expression : Naissance et évolution

La littérature maghrébine d'expression française est une production littéraire qui a surgi pendant le colonialisme français des pays du Maghreb : l'Algérie, la Tunisie et le Maroc. Elle fait partie de la littérature francophone couvrant des espaces géographiques différents comme l'Afrique subsaharienne, l'Amérique du Nord, le Golfe du Mexique, les iles malgaches… Elle est née principalement vers les années 1945-1950, d'abord en Algérie ; la lutte anticoloniale écrasée par l'armée française va être complétée ou bien remplacée par une lutte intellectuelle adoptée par une frange d'hommes de lettres. Il est connu que le premier texte littéraire maghrébin de langue française qui a marqué cette tendance est ''*Le fils du pauvre*'' (1950) de Mouloud Feraoun, publié peu avant les débuts de la guerre de l'Algérie, œuvre autobiographique au déguisement d'un instituteur kabyle pauvre mais ''civilisé'' par l'école française ''*La boite à merveille* '' d'Ahmed Sefrioui (1954) constitue la première œuvre marocaine d'expression française, une autobiographie qui était écrite à la troisième personne, elle décrit la vie quotidienne de l'enfant Sidi Mohamed sans aborder l'existence des Français...

Certainement les colons ont imposé le français comme langue de l'administration, de la justice et de l'enseignement. L'arabe est plus ou moins confiné au rituel religieux. C'est pourquoi la production littéraire d'expression française prônait la problématique de l'identité culturelle en abordant des thèmes de la contestation, du déchirement et de la revendication identitaire. Les fondateurs de cette littérature ont mené une réflexion critique sur leurs sociétés munie d'une prise de conscience identitaire (Kateb Yassine 1928-1989, Driss Chraïbi, Mouloud Mammeri 1920-1959, Mohamed Dib…). Le Marocain D. Chraïbi révolté, critique les valeurs, autrefois indiscutables et dogmatiques, avec humour et dérision. Serhane critique également le vécu des Marocains et dévoile, d'un ton satirique, les hypocrisies de la société traditionnelle dans son livre intitulé ''Messaouda'' (1983). Soucieux de préserver leurs racines, les écrivains semblent préoccupés pour conserver leur appartenance et leur identité. Ils s'attachent à ne pas gommer leur origine et reconfigurer la mémoire collective de leur pays. Bref, la littérature maghrébine de langue française favorise le processus de l'affirmation culturelle et identitaire. Les écrivains maghrébins ne parviennent toujours pas à se démarquer de leur culture d'origine et de leur langue première porteuse de valeurs authentiques et source du dire affectif qui peut

s'exprimer dans une langue seconde, le français en l'occurrence. Or, la quête de l'identité était le thème central des romans maghrébins d'expression française.

## 2. Littérature maghrébine de langue française : quête de l'identité

Il est indispensable de souligner que l'écriture littéraire est un moyen de traduire une réalité culturelle et identitaire. La question de l'identité a été posée de manière non négligeable dans la littérature maghrébine française d'expression car elle est l'une des thématiques qui hantent les écrivains. De plus, elle se distingue par son caractère hybride « entre les genres et entre les langues » étant'' une langue de sang'' comme l'assigne Assia Djebbar dans son œuvre ''Ces voix qui s'assignent'', et aussi une langue libératrice qui a « aidé les indigènes à remettre en cause les rapports des forces.» ((Roswitha, 2009) Afin d'illustrer l'imaginaire poétique arabe et berbère et pour faire entendre leur langue d'origine, les écrivains tendent à ''tricher la langue' ' (Barthes, Roland, 1989) et à « briser la langue pour dire l'autre de cette langue » (Robin Régine, 2003) « Cette tricherie salutaire, cette esquive, ce leurre magnifique, qui permet d'entendre la langue hors pouvoir, dans la splendeur d'une révolution permanente du langage, je l'appelle pour ma part : Littérature » (Geyss, 2009) Dans ce contexte, Kateb Yassine (écrivain algérien) affirme que les écrivains maghrébins ''violent'' la langue française et que : « *une langue appartient à celui qui la viole, et pas à celui qui la caresse.* » (Barthes, 1989). Gueyss quant à lui, présume que :

> « Ces écrivains [...] ouvrent le français aux autres voix (polyphonie), aux voix de leurs consœurs et confrères analphabètes pour proposer. Grâce à cette multitude d'histoires écoutées jadis dans la maison maternelle ou recueillies au hasard de leurs pérégrinations, une autre version de l'Histoire [...] inscrivent dans la 'chair' même de la langue française, 61 le rythme et les sonorités des autres langues (arabe classique et parlé, tamazight), grâce à l'allitération et à l'assonance et aussi grâce au rejet de la règle classique de la séparation des genres : Ainsi, le recours à la poésie est un moyen fréquemment utilisé pour tricher, pour briser la langue. » (Geyss, Roswitha, 2009)

Les récits écrits par les maghrébins ne répondent souvent pas aux normes classiques de l'écriture romanesque. Nous prenons à titre d'exemple les récits d'Edmond Amran El Maleh qui illustrent en quelques sortes cette vision, nous proposons dans cet article d'étudier l'aspect subversif de son écriture qui constitue un genre litttéraire à part-entière. Qui est donc cet écrivain et quels sont les modalités de son écriture ?

### *2.1 Biographie de l'auteur*

Edmond Amran El Maleh est né à Safi le 30 Mars1917, au sein d'une famille juive originaire d'Essaouira. Pendant sa jeunesse, il travaillait comme professeur de philosophie à Casablanca. Il militait pour l'indépendance nationale du Maroc et adhère au Parti Communiste Marocain (clandestin) en 1945. En 1948, il devient membre du comité central et du bureau politique. Il participe avec les nationalistes à la lutte contre le colonialisme français. Hélas, en 1959, il abandonne toute activité politique et rompt définitivement avec le parti. Il quitte le Maroc en1965 et s'installe à Paris où il continue à exercer son métier d'enseignant et journaliste en même temps. Il visitait le Maroc en permanence en compagnie de sa femme Marie-Cécile Dufour. Il a publié des articles dans plusieurs journaux et a collaboré avec le journal ''*Le monde*' 'Il est l'auteur d'une étude sur la culture


ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

juive telles ''*Le mémorial du Maroc*'' et ''*La grande encyclopédie du Maroc*''. IL s'est intéressé aussi aux arts plastiques. Il participe à la revue ''*Intégral*'' en 1976, il publie, en collaboration avec Abdelkbir Khatibi et Toni Maraini, un ouvrage sur le peintre Ahmed Cherkaoui intitulé ''*La peinture d'Ahmed Cherkaoui*''. À soixante-trois ans, il se met à écrire une série de romans et un recueil de nouvelles. Ses écrits célèbrent la symbiose culturelle d'un Maroc arabe, berbère et juif. Il a donc publié plusieurs romans et essais depuis 1980 : *Parcours immobile* (1980), *Ailen ou la nuit du récit* (1983), *Mille ans Un jour* (1986), *Le retour d'Abou El Haki*(1991), Jean Genet : *Le captif amoureux* et d'autres essai(1988), Abner Abounour (Recueil de nouvelles, 1995), *Lumières de l'ombre*, *périple autour de Sidi ben Slimane AlJazouli*(2004) et enfin *Lettres à moi-même* (2010). En 1996, Edmond Amran El Maleh a reçu le Grand prix Atlas du Maroc pour l'ensemble de son œuvre et sa contribution à la culture marocaine. En outre, en Février 2004, Il obtient le Prix Grand Atlas attribué par les services de Coopération et d'Action culturelle rattachée à l'ambassade de France. Il a rendu l'âme le 15 Novembre 2010 à Rabat, à l'âge de quatre-vingt-treize ans. Il a été enterré au cimetière d'Essaouira, sa ville ancestrale comme il l'avait souhaité.

### *2.2 Singularité d'une écriture : Subversion*

Arrivé tard à l'écriture, Edmond Amran El Maleh n'a pas écrit par un besoin professionnel. C'est un artiste de la littérature qui n'a point cessé d'encourager les artistes à travers ses articles, ses présentations de leurs catalogues. La connivence entre littérature, écriture, art, éthique et esthétique, a fait d'El Maleh un homme de lettres unique et spéciale. Écrivain par vocation, il a écrit pour transmettre ses idées, sa pensée, son imaginaire et ses émotions par un style qui lui est propre. Ses œuvres marquées par la pluralité de ses personnages mystérieux, révélant une culture immense et une langue fine, constituent une grande source de savoirs pour le lecteur. En puisant dans ses textes, nous cherchons à connaitre l'auteur à travers ses personnages furtifs voire insaisissables.il nous invite à connaitre des réalités fuyantes en fouillant dans le passé afin de mieux appréhender les crimes commis en Palestine, au Liban, le départ forcé des Juifs marocains, il raconte le drame vécu dans son pays d'origine étant Marocain, Arabe, Juif. En effet, l'Histoire récente ou alors ancienne, tient une place considérable dans la littérature maghrébine, c'est en parvenant à s'en libérer que les écrivains maghrébins de langue française donneront à ces littératures leurs lettres de noblesse. Leurs ouvrages mettent en scène une identité brisée, leur déchirement notamment le drame vécu par les Maghrébins juifs. Ils parlent dans leurs écrits du ''moi'' mais sous le mode collectif, une autobiographie d'une génération pour ainsi dire, plutôt de deux générations (celle d'avant le drame et d'après le drame). Dans son premier récit (le récit de vie d'El Maleh), le sujet se manifeste pour révéler quelque chose de vrai sur l'individu, « *Quand le sujet se manifeste, il révèle quelque chose de vrai, le soi est composé et recomposé au moment même où l'histoire personnelle est racontée.* » (Croig et al, 1990 :61) Ainsi, il sera question du discours ou la manière dont le narrateur aborde ce passé. El Maleh use du ton lyrique et pathétique plutôt d'un ton élogieux où ses pensées le ramènent sans cesse à cette époque de son enfance, de son passé. La diversité des personnages, des pronoms, l'engrenage des instances narratives, n'est pas sans rappeler, dans ses récits, l'identité désagrégée et incertaine du narrateur ce qui forme un style propre à l'écrivain.

## 3. Écriture et subversion

### *3.1 Le "Sujet" et l'identité*

Il est évident que toute étude sur une thématique dans une œuvre littéraire doit prendre en considération la façon dont s'est écrite, c'est-à-dire pour détecter le sens, il faut partir de la forme d'où la nécessité d'envisager "le sujet' 'comme "instance narrative" dans son rapport avec l'écriture malehienne. L'analyse des textes de l'écrivain, qui sont à la fois polyphoniques et multiformes, l'examen du "sujet' 'en tant qu'instance narrative permettrait de mettre en relief la dispersion du "sujet". Il s'agit alors d'explorer des "sujets" différents, les uns des autres, chacun ayant son domaine et sa tonalité originale. Faire une distinction entre "le sujet", le nom et le pseudonyme, le personnage-narrateur de l'auteur. Nous allons nous focaliser surtout sur la position du "Sujet" soit "sans nom' 'soit portant un pseudonyme, ce sujet qui sera aussi, désigné parfois par "un pronom" seulement. Ainsi, la déconstruction du "sujet' 'parlant et celle de l'écriture serait conçue comme une catharsis qui permet à l'auteur de se libérer de ses angoisses et d'atténuer sa souffrance. Pour lui, l'écriture procède du règlement de compte pour rendre le réel inoffensif et conjurer le mal. (Yatribi, 2011 : p 20) L'esthétique malehienne dérange, si nous oserons dire, les fondements traditionnels de la narration dans laquelle le "sujet" et l'écriture ne sont jamais statiques. Cette esthétique très subjective caractérisée par la subversion et l'exigence d'une identité ouverte, une identité plurielle à construire.

### *3-2 La déconstruction du "Sujet" /la dispersion des pronoms*

Raconter sa vie à travers le récit étant une forme du vécu codé dans lequel le "je" de l'énonciation soumet souvent le "je" de l'énoncé qu'il le fasse d'emblée comme c'est le cas dans le récit autobiographique classique (le pronom "je") ou bien le récit autobiographique qui est mis à la troisième personne ; ou alors le récit qui délègue effectivement la parole" la narration diégétique". Dans les œuvres en étude, le "je" se parle. Il subit des métamorphoses ; l'auteur utilise des modes de personnalisation propres à lui qui se vit comme "sujet" en employant plusieurs pronoms : je, tu, il, on, nous. Le "je" devient polysémique, il a plusieurs sens. Le "je" est autre pour lui-même, pour et par les autres en tant que narration autobiographique ; nous pourrions dire qu'il s'agit d'une division psychologique du "sujet", « c'est en faisant de chacun des autres que l'auteur devient un "je" bien déterminé » (Yatribi, 2011) Le recours à l'écriture autobiographique comme expression d'un "moi" et d'une identité perturbée afin d'exprimer un problème collectif. L'écriture du "moi' 'chez El Maleh, est le reflet de la situation dramatique vécue par l'auteur et qui dépasse largement celle du colonisé. Les difficultés personnelles rencontrées sont greffées en lui telle une blessure ce que Philippe Le jeune explique : « En dépliant (…) le pronom je (ou tu), on rencontre fatalement le problème de l'identité (…). Celle-ci est une relation entre l'un et le multiple. » (Le jeune, 1980)

Toutes ses œuvres expriment de manière explicite son désir de s'affirmer comme étant Marocain Juif, ainsi plusieurs jeux d'énonciation sont employés, dans lesquels le "Moi" demeure omniprésent. Il est souvent dédoublé lorsque l'auteur met en scène un narrateur en train de rédiger sa propre histoire. Il est clair que l'écrivain tente de reconstituer progressivement son existence de doublant puisque celui qui parle tend inévitablement à reléguer tous les autres personnages au second plan, occupant ainsi le devant de la scène, confirme Yatribi (Yatribi, 2011 :25) Dans Parcours immobile, El Maleh a décrit sa naissance à l'écriture en ces termes : « Un homme maladif et imaginatif se disant éleveur de mots donna naissance, vous, sur papier, à des personnages divers Josua,

 ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

Aissa, filiation qui allait se prendre dans les mailles d'une histoire vraie. » (Parcours immobile, 16)

Dès les premières lignes du récit, nous nous rendons-compte de la priorité de la fiction comme antécédent de la réalité, du roman sur la vie, elle est formulée clairement : « Un commencement de roman comme un début de bronchite : naissance d'un jeune homme sage qui rêvait de devenir éleveur de mots. Dévoré par ses mots. Dérives vers de glorieux royaumes. » (Parcours immobile) La naissance de l'auteur coïncide avec sa naissance à l'écriture, il nait' 'éleveur '' de mots, ces mots qui évoquent ses souvenirs d'enfance, s'exprimant dans une forme linguistique nouvellement acquise car l'enfant (narrateur-personnage) n'est pas partagé uniquement entre le judéo-arabe, sa langue maternelle, et l'hébreu, la langue du texte sacré ; une langue tierce, le français, sera partie intégrante dans ce mélange linguistique. Cette écriture en langue française constitue une transgression pour le texte sacré auquel l'auteur ne semble pas tellement attaché. Sa séduction pour cette langue est magnifiquement exprimée dans ce passage :

> « Ces jeunes gens de bonne famille qui avaient fait du petit Larousse leur bible de couleur bistre ''je sème à tout vent' 'effaçaient l'empreinte de la langue nouvelle sitôt franchi le seuil de la maison du père, double oubli, eux qui affectaient d'oublier les mots de la tribu et se donnaient le vertige d'un voyage en terre étrangère sans s'arracher au sein de leur mère. » (Mille ans Un jour)

Les deux figures de cet enfant, Josua l'éleveur de mots et Aissa le militant communiste que nous pourrions suivre leur configuration mouvante, leur confrontation et leur interpénétration constantes, tout au long de Parcours immobile. Afin de mettre en évidence cette liaison entre écriture et transgression, nous allons voir ce passage qui présente le personnage de Josua : « Josua s'est inventé ce prénom clandestin envers lui-même comme il sera plus tard dans sa vie militante .Josua lui servait d'alibi, il le chargerait de ce qu'il n'aimait pas dire d'écrire plutôt honte inexplicablement honte comme si quelqu'un allait le surprendre nu dans sa parole nue, il aimait les mots qu'il caressait secrètement plaisir solitaire éleveur de mots…» (Parcours immobile) Cet échec ressenti peut être conçu comme une réaction inconsciente de révolte contre l'autorité et le patriarcat, l'auteur n'a jamais voulu apprendre l'hébreu, cette langue de la loi et des valeurs paternelles, il va opposer une écriture mal formée, à peine lisible, à celle du comptable de son père, ce dernier songeait à destiner son fils Edmond à cette activité, ce détail autobiographique a été mentionné dans *Écriture impossible* :

> « Il m'était impossible d'entrer dans le négoce selon le souhait de mon père, impossible d'aligner les chiffres correctement parce que dès mon enfance, mon écriture était mal formée, à la limite du lisible.et d'ailleurs, je n'avais nulle envie d'embrasser la carrière des affaires. » (El Maleh, 1988)

Ce comportement indifférent, son mépris communiste des biens (Josua et plus tard Aissa) remonte à l'enfance et se confond avec le mépris des biens de son père : « Il n'enviait pas ses amis qui entraient dans la carrière se préparaient une situation goûtaient déjà à la douceur de vivre…Une vraie pauvreté acceptée avec une sorte de joie… S'habiller de friperie de vêtements donnés par des camarades simplement parce qu'il ne pouvait pas faire autrement parce que cela lui importait peu. » (Parcours immobile) À travers cette écriture chargée de subversion, l'itinéraire biographique va subir une

transmutation qui va brouiller tellement les repères qu'on ne saura plus distinguer ce qui est réel de ce qui est imaginaire, ce qui réfère au biographique et ce qui relève de la fiction. D'ailleurs, en lisant ces textes, nous nous trouvons confus vis-à-vis des personnages employés : qui est ce ''je'' ou ce ''tu'' ou encore ''il'' que nous avons tenté, en vain, de situer ? Pour notre écrivain, Bien entendu, le recours à l'écriture autobiographique, est un moyen d'expression d'un ''moi'' et d'une identité perturbée, mais exprimant dans sa signature un problème collectif, son vécu dépasse largement la situation du colonisé, les événements qui ont bouleversé sa vie reflètent bien cette blessure greffée dans la mémoire de sa communauté.

Le pronom de la première personne du singulier ''je'' apparait à travers plusieurs formes linguistiques qui varient quant à leur nature, ce qui lui confère diverses valeurs et significations complexes. Ce qui fait la particularité et l'originalité du corpus, c'est ce vertige pronominal dû au bouleversement des trois personnes ''je, tu, il' 'qui établit une relation variable entre narrateur et personnages. Michel Butor établit le rapport narrateur /héros/lecteur dans son ouvrage sur l'usage des pronoms personnels en répondant à une exigence préliminaire de généralisation qui trouve son origine dans le processus de transmission orale en déclarant : « Chaque fois qu'il y a écrit romanesque, les trois personnes du verbe sont obligatoirement en jeu : Deux personnes réelles, l'auteur qui raconte l'histoire, qui correspondrait dans la conversation courante au ''je'' le lecteur à qui on raconte l'histoire, le ''tu' 'et une personne fictive, le héros, celui dont on raconte l'histoire. »(Butor, 1969) Cette définition retrace les contours d'un triangle dans lequel l'œuvre littéraire trouve son existence. Les techniques narratives du texte marocain de langue française participent au bouleversement de ces trois pronoms et essaient « d'établir entre narrateur et personnage(s)une relation variable ou flottante, vertige pronominal accordé à une logique plus libre, et une idée plus complexe de la personnalité. » (Genette, 1972 :254)

Somme toute, le héros d'un récit peut être désigné par plusieurs pronoms verbaux ou bien une seule personne verbale ne peut indiquer plusieurs personnages. L'existence de divers pronoms contribue à la structuration du texte d'El Maleh qui se distingue par l'identité ambiguë des personnages pronominaux. Par conséquent, l'analyse des œuvres en question nous conduit à s'interroger sur le jeu de l'énonciation. Tout ''Sujet'' parlant porte en lui le double clivage de l'émetteur-destinataire, de l'énonciation et l'énoncé. il repose fondamentalement sur une coupure, ou plutôt il n'y repose pas (ce qui impliquerait une paradoxale stabilité), mais il fonctionne grâce à cette coupure. ''L'individu est un dialogue' 'disait Valery. La communication est donc ''un dialogue'' et toute la théorie de l'énonciation serait à reprendre en fonction de cette hypothèse que chaque rôle contient déjà l'ensemble des rôles, ce qui peut aller jusqu'à l'infini. » (Genette, 1972 : p.35-36) . En effet, le ''sujet'' se trouve confronté au renouvellement incessant des pronoms, leur multiplication dans les œuvres d'El Maleh nous pousse à nous interroger sur l'identité à travers la délégation des voix aux diverses instances de ses textes.

### *3.3 Multiplicité des voix*

Sous la plume d'El Maleh, nous remarquons que les termes du récit et du récitant sont constamment là ; un récit qui repose essentiellement sur l'oralité. Tout au long du texte, la voix de l'enfant est restituée par le narrateur qui raconte, invoque et évoque. En ces voix innombrables, surgis de divers horizons et temporalité, auxquelles l'écrivain offre accueil, c'est la propre démarche d'El Maleh qui est explicitée dans presque toutes ses


ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

œuvres, rappelons à titre d'exemple l'incipit de ''Ailen ou la nuit du récit'' pour le prouver : « *C'est peut- être les voix.(…) Elles disaient beaucoup de choses*» (*Ailen ou la nuit du récit*) Il est hanté non seulement par les mots mais aussi par la mémoire et l'émotion, par les voix, ces voix qui plongent loin leurs racines dans cette communauté dont l'histoire millénaire a été interrompue d'une manière tragique et frustrante. Au début de *Parcours immobile*, dans le cimetière d'Asilah, au-delà des rives de l'absence, le vent apporte l'écho des paroles d'un personnage appelé Haroun : « (…) le silence dans la voix répétée des vagues, Haroun était là et nulle part était là, d'autres personnes. Une voix parlait dans ce silence, […] une histoire anonyme sans visage ou presque ; Haroun Haroun ! Quelque chose a commencé avec toi » (Parcours immobile) En même temps, la voix de la mer, doublant la voix d'Haroun, aussi pérenne que celle de la mère, au point que l'écrivain a écrit son texte La mère –méditerranée dans laquelle mer et mère fusionnent en formant une seule entité. Le souvenir de la mère malgré les évènements de l'Histoire, restera toujours un havre d'innocence et de sérénité. Au milieu de la vision d'horreur dans Sabra et Chatila, un démunitif de son nom, qui vient résonner dans la mémoire de Nessim (le personnage principal de Mille ans Un jour), ce mot ineffable de la maman : « Nssimat, Nssimat ! Des terres perdues, barrées désormais dans l'inconnu,» (Mille ans Un jour)

Les voix tissaient la trame des jours avant que l'écrivain l'accueille ou l'invoque, la voix était la vie même, dans ''le retour d'Abou El Haki' : « C'est chez Baba qu'on pouvait aller aux nouvelles, la parole courait de l'un à l'autre, le plaisir de causer, de rire, ou de s'émouvoir des nouvelles, navette infatigable qui tissait la trame des jours, s'arrêtait dans l'absence ou l'oubli,» (Le retour d'Abou El Haki) La parole de tous les jours investie par le sacré. Majid, un personnage du roman Le retour d'Abou El Haki, bien qu'il ait vécu en France dans une atmosphère libertaire, n'en oublie pas moins ses racines, cette voix du sacré qui a baigné son enfance : « Il était né et avait grandi dans la lumière méditative du Coran, son père, le fqih Si Hamza, avait une voix adorable quand il scandait les sourates, ce chant rentré dans les profondeurs de l'être éclatait haut dans le ciel comme le signe de la fusion et de l'anéantissement » (Le retour d'Abou El Haki) Une autre voix du sacré répond à la voix de Si Hamza, la voix kabbaliste Pinhas : « Transfiguration soudaine quand il ouvrait le livre de la prière tenu entre ses mains jointes. Sa voix était belle, pure charnelle, et quand elle s'élevait, *parole d'amour à l'adresse de l'éternel aimé*» (*Le retour d'Abou El Haki*) Au fait, les voix s'entremêlent, la voix ludique du conteur de la halaka et celle du Dirk soufi pour tisser les récits enchanteurs narrant une enfance dans laquelle ces voix inextinguibles de la mer et de la mère, voix d'une histoire où s'imposent la voix du mythique et du fabuleux, voix innombrables auxquelles l'auteur avait prêté l'oreille continuellement. L'écriture d'El Maleh quoiqu'elle soit tissée par ces voix, l'auteur les recompose et les restitue chose qui n'était pas aisé en passant de l'oralité à l'écriture : « *L'écriture s'est instituée, lovée comme une coupure au sein de la parole* » (*Parcours immobile*) Il a dû se livrer à un véritable travail de deuil, dans cette transition d'une oralité native à l'écriture dans une langue étrangère de surcroît, qui investit le désir et le corps mêmes, cette expérience, ce travail de deuil préalable.

El Maleh insiste qu'au début ce n'était pas le verbe mais c'était la voix qui est à l'origine de la naissance du récit qu'il conçoit comme un bébé annonçant sa venue au monde en expliquant : « *Ce cri, il le voyait, il avait tenté de le protéger (…), ce cri l'avait traversé surgi de ces terres brûlées*» (*Parcours immobile*) D'après les passages cités ultérieurement et bien entendu après la lecture des textes d'El Maleh, nous considérons que ses œuvres sont des récits de vie, nous pouvons dire que l'invention d'une histoire et

des personnages complexes déploie le fil qui permet de sillonner le labyrinthe confus du ''Moi''. Ce dernier est employé dans de nombreux portraits individuels. Le texte est donc « *un discours à plusieurs voix, à énoncés d'origines diverses, à plusieurs couches énonciatives qu'il s'agit d'identifier et de délimiter.* » (Van Den Heuvel, 1983 :24)

La subjectivité n'est pas toujours rattachée au pronom personnel ''je' 'mais elle peut être liée aussi au ''il'', Kerbat-Orecchioni déclare en ce sujet : 203 « La subjectivité peut emprunter les voies du ''il'' et l'objectivité celle du ''je'' : c'est pour rendre-compte de ce paradoxe énonciatif qu'au lieu de nous tenir au cas des shifters et des modalisateurs explicites, nous avons préféré tenter d'élargir l'inventaire des unités subjectives. » (Kerbat-Orecchioni, 1980 :153)

Autrement dit, passer de la subjectivité par ''je'' à celle du ''il'' est perçu par quelques critiques littéraires comme étant une condition du fait romanesque, Blanchot l'exprime clairement : « […] d'une manière invisible, le ''il'' marque l'intrusion du personnage : le romancier est celui qui renonce à dire ''je' 'mais délègue ce pouvoir à d'autres ; l'absence du ''je'' en faveur de l'émergence du ''il' 'sous-tend plusieurs implications puisque le texte rompt avec le pronom de la première personne omniprésent et doté d'une hégémonie énonciative que l'on attribue au narrateur omniscient. L'éclipse du ''je'' a donné lieu à une remise en question de ce genre littéraire ''l'autobiographie' 'dans lequel plusieurs voix prennent la parole. Les récits de l'auteur sont une énonciation de l'identité. Il essaie de se reconstruire comme ''Sujet'' et de mettre en scène une histoire qui permet de lire sa vie. Il s'agit alors d'une longue entreprise, d'un livre constitué par un enchevêtrement de voix l'une dans l'autre et qui n'est qu'une expression de la réalité. El Maleh traversé par ces multiples voix et par une conscience collective, invoque la mémoire plurielle dans tous ses récits. Son premier texte *Parcours immobile* commence par un récit ''objectif'' à la troisième personne qui raconte en fait deux histoires : l'une individuelle, est celle d'un professeur de philosophie qui avait mené jusque-là une vie ''normale' 'L'autre collective, est celle des événements politiques qu'a connu la ville de Casablanca. Or, une autre forme de récit surgit qui est le texte polyphonique dont les personnages multiples vont prendre la parole. La première forme représente une identité statique tandis ce que dans la deuxième, l'identité des personnages est perçue comme interrelationnelle ; cette identité qui constitue l'objet d'une quête, ne peut plus se dire dans la forme du récit conventionnel.

Raconter son histoire, son passé en transgressant les règles du récit traditionnel où le pronom' 'il'' est une convention type du roman, à l'égal du temps narratif, il signale et accomplit le fait romanesque. (Barthes, 1966) La pluralité des lignes narratives conçues dans ses textes produit une variété de récits pris en charge d'un côté par le pronom ''il' 'anonyme et encore par les voix du ''passé'' qui rejaillissent. Le choix de la fiction autobiographique pour El Maleh n'est pas gratuit, il brouille constamment la ligne qui sépare l'autobiographie à la fiction. Ses récits constituent un seul et même récit. Ceci est approuvé par le jeu de la répétition continu dans toutes ses œuvres dans lesquelles nous trouvons une alternance entre l'élément fictionnel et l'élément autobiographique. Citons dans cette perspective, *Parcours immobile* qui se distingue par l'absence à la fois du pacte romanesque et du pacte autobiographique. L'écrivain utilise la troisième personne ''il'' en alternance avec la première personne ''je'', la focalisation interne attestée démontre que ces deux pronoms renvoient à la personne d'El Maleh. Le texte, en effet, est le récit d'un Marocain-juif nouveau engagé dans le militantisme politique au sein du parti communiste pendant les années quarante et cinquante, il raconte également sa vie qui remonte à

 ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

l'enfance, anamnèse qui tente de recomposer le passé. Nous nous trouvons ainsi face à une situation complexe que Mme Yatribi a décrite : « Nous sommes dans l'incapacité de nous référer à l'état civil du personnage étant donné que c'est justement par son absence que le personnage-narrateur se laisse définir. De plus, ce même personnage ne peut être situé qu'au moyen d'un pronom personnel qui renvoie à une pluralité d'instances narratives. » (Yatribi, 2011 : 37) Cette confusion des instances narratives démontre le malaise du personnage principale Ailen qui n'est en fait qu'un seul personnage s'accaparant, si nous osons dire, d'autres personnages. L'emploi du pronom ''il'' pour désigner le personnage-narrateur permet de donner la parole à : « Des voix multiples proches ou lointaines, des voix, qui, dans leur sphère sonore, dans leur résonnance fermée, sans ne se gêner ni s'ouvrir l'une à l'autre, poursuivent la croissance, la maturation d'une parole naissante. Chacune dit et se double de ce qu'elle ne dit pas, de ce qu'elle fait surgir sur son passage sans que son regard s'y attarde. » (Ailen ou la nuit du récit, p.69) Il est évident que chaque récit d'El Maleh est nourri par la remémoration, il est relié aux événements politiques relatés par l'auteur. Ailen ou la nuit du récit se rattache à l'Histoire du Maroc où des voix multiples sont chargées de rapporter les événements tragiques qu'avait vécu la communauté juive marocaine. Ainsi, un des personnages appelé ''Jawad'' raconte son histoire en commençant par le pronom personnel' 'je'' : 208 « Mon père devait avoir quinze ans ou dix-sept ans, d'après ce qu'il nous dit lui-même, mais comment savoir exactement puisqu'en ces temps-là, il n'y avait pas d'état civil » (Ailen ou la nuit du récit, p.76) Toutefois, le récit est repris à la troisième personne, le narrateur premier Jawad : « Jawad a à peine dépassé la trentaine, il parlait de son père avec un mélange de respect et d'affection ») (Ailen ou la nuit du récit, p.78) Ensuite, il est repris par le père de Jawad : « Aioua Sidi, eh bien, je me souviens aujourd'hui encore le jour de ma sortie de prison » (Ailen ou la nuit du récit, p.78) Nous assistons à une évolution d'un récit à la troisième personne (extradiégétiquehétérodiégétique) à un autre à la première personne (intradiégétique-homodiégétique), la vie de Jawad est racontée par le narrateur dans un récit qui est en même temps extra diégétique et hétéro diégétique : « Il était cet adolescent encore frêle (…) il allait rêveur et plein de ferveur au Jamaa, à l'heure du shor, pendant le ramadan, il allait prier, baiser la main de son véritable fquih (qui) le mettait chaque fois en garde contre les dangers, les tentations de la vie moderne, le jour où il débarqua à Orly pour venir faire ses études à Paris » (Ailen ou la nuit du récit, p.79) Jawad devient plutôt le narrateur de sa propre histoire dans un récit homodiégétique : « Je me demande si je saurais encore réciter des sourates par cœur, ou même lire » (Ailen ou la nuit du récit, p.79) El Maleh emploie diverses stratégies énonciatives qui visent la dispersion ou la dissémination de ce ''je'' l'élément centrale de toute écriture autobiographique voire à son décentrement et à sa pluralité. Or, Ailen ou la nuit du récit ne pourrait être conçu comme une autobiographie puisqu'il contient plusieurs histoires et faits issus de souvenirs flous … Cette confusion s'intensifiant grâce au jeu pronominal qui engendre l'éclatement du pronom' 'je'' comme marqueur du récit de vie ce qui fait surgir plusieurs positions du ''sujet''. Ces résurgences des ''je' ','tu'' ''il'' dans le récit d'El Maleh émanent d'une même voix qui se cache derrière cette pluralité des pronoms, le ''je'' observateur laisse paraitre cette volonté du romancier de brouiller sa propre identité. Cette fracture identitaire est attestée davantage dans l'absence du prénom ou dans l'abondance des noms qui réfèrent tous à Edmond Arman de El Maleh. Dans *Ailen ou la nuit du récit*, le protagoniste est dépourvu de son nom « mais lui qui ne voulait pas se nommer de peur de mourir » p.83, lorsqu' on s'adresse à lui, on l'appelle par le biais du pronom' 'tu'' : 209 « Abdelkrim

s'adresse à lui, comment, tu es là-bas ? » (*Ailen ou la nuit du récit*, p.10) Ainsi, le personnage-narrateur se fait figure par plusieurs désignations telles les pronoms ''tu'' et ''il'' alors que le nom est absent. Pourtant, le nom dans la société judéo-marocaine constitue un indice indispensable de l'identité individuelle comme dans toutes les sociétés, l'être humain est doté de prénom dès sa venue au monde. C'est peut-être le choix du narrateur d'être un homme ''sans identité' 'il préfère rester à l'écart de toute situation sociale ou religieuse. Le personnage-narrateur ne possède ni position sociale ou situation civile ou juridique : « Un cahier noir sur des genoux d'un homme qui ne se situait pas dans cette géographie ne pouvait attirer la moindre attention ni l'envie d'en avoir plus » (*Ailen ou la nuit du récit*, p.110) El Maleh dissimule le nom des êtres auxquels il tient de peur de les perdre : « Pour mon repos et la sérénité de mon âme, prépare-moi un verre de thé, oh toi que je n'ose nommer de peur de te perdre, qui sait sur quoi va se refermer la boucles des volutes bleues de ces cigares » (*Le retour d'Abou El Haki*, p.279) Eh bien, si l'auteur refuse de nommer ses personnages, il utilise plusieurs énonciateurs dans ses récits dont les voix rendent le lecteur incapable de reconstituer, de déterminer avec précision chaque ''voix'' et de la distinguer l'une de l'autre. Il s'agit donc d'un écrivain polyphonique qui :

> « […] qui met en avant des voix qui jouent de leur indépendance dans la mesure où les personnages vivent leur propre vie sous le regard de l'auteur. C'est en lui que parle la voix de l'autre qui se mêle souvent à la voix autorisée. De leurs paroles mêlées, nait un discours aux divers registres. Autant dire, la complexité de cette ''personne'' qui devenue scripteur, se raconte : double représentation par le langage devenu parole individuelle et personnelle.il nous semble que c'est par ce détour que ''le sujet'' pourra alors se réapproprier son' 'Moi'', c'est-à-dire son intériorité. » (Yatribi, 2011 : 44)

Les personnages-narrateurs représentant E.A. El Maleh cherchent leur véritable identité, ses textes ancrés dans le vécu sont en quête permanente de son identité, ce ''Moi'' représenté par des êtres blessés, déchirés entre deux cultures antagonistes qui sont les doubles de l'auteur, le Marocain juif et le colonisé qui cherche à s'intégrer dans le pays d'accueil. L'exil et l'identité perdue exprimés par différents personnages sont le motif de ses récits qui deviennent l'expression tragique du protagoniste, de son malaise existentiel ce qui fait de l'écriture d'El Maleh, une œuvre morale et philosophique à résonnance autobiographique.

## Conclusion

Nous pourrions déduire qu'Edmond Amran El Maleh déterre des lieux symboles aussi mythiques que réels pour reconstituer son identité plurielle. Son écriture parcourt des espaces multiples, revisite ce passé quoiqu'il soit douloureux afin de s'affirmer en tant que Marocain, Juif, Amazigh et immigré. Il avait mis l'accent sur les relations des Marocains juifs avec leur communauté et leur pays d'origine. Dans ses récits, il raconte la vie de ses personnages tout en se référant au cadre psycho-social et spatial qui les unit. Dans la majorité de ses œuvres, les personnages sont très attachés à leur communauté à leur pays d'origine. En fait, Le ''Moi'' individuel est profondément imprégné par une conscience collective qui influence fortement le comportement et le psychisme de ces personnages. Vivant ce déséquilibre psychique et cette aliénation, ils se lancent dans une quête identitaire. Ils semblent porter le fardeau du passé. Le départ de leurs parents crée

 ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

en eux une véritable crise identitaire. Tourmenté par ce sentiment, l'écrivain s'exprime dans l'écriture afin de surmonter ses maux et ses blessures en se dissimulant derrière plusieurs voix. Ces voix multiples font écho dans ses récits, elles surgissent de divers horizons et temporalités, c'est la propre démarche de l'auteur qui est explicitée dans presque toutes ses œuvres. Il est hanté non seulement par les mots mais aussi par la mémoire et l'émotion, par les voix qui plongent loin leurs racines dans cette communauté dont l'histoire millénaire a été interrompue d'une manière tragique et frustrante.

D'ailleurs, Il emploie aussi des stratégies énonciatives qui visent la dispersion de ce ''je'' l'élément centrale de toute écriture identitaire. Ces résurgences des ''je' ','tu'' ''il'' dans le récit émanent d'une même voix qui se cache derrière cette pluralité et qui laisse paraitre la volonté du romancier de brouiller sa propre identité. Cette fracture identitaire se révèle davantage dans l'absence du prénom ou dans l'abondance des noms qui renvoient tous à Edmond Arman de El Maleh. Par conséquent, un seul texte écrit contient plusieurs histoires et faits issus de souvenirs flous … Bref, de ces voix qui sont toutes ses doubles, tissant la trame du récit, provient de celle d'El Maleh, une voix intime qui résonne telle un cri de révolte, de souffrance tant étouffée, de traumatisme de tout un peuple (colonialisme, inégalité…) C'est pourquoi le récit oscille du pronom ''je'' au pronom ''il'', il met toutefois un personnage unique qui se dédouble ayant deux identités, l'une d'un ''moi'' dont l'identité fixe à un autre ''moi'' dont l'identité est caractérisée par la démultiplication des personnages polyphoniques. Somme toute, Edmond Amran El Maleh représente tous ces personnages qui convergent vers un ''je'' qui les englobe tous : Nessim, Mardoché, Abner, Ishra, Isso, Abou El Haki, Ailen, il, je...Enfin, ils sont à la quête d'une unité identitaire. Il accorde moins d'intérêt à son individualité et à sa spécifité en tant que Marocain juif. Lorsqu'il parle en son nom propre, il parle en réalité au nom de son ''peuple''. À travers le pronom ''nous'' l'auteur s'identifie à un groupe social avec qui il partage les valeurs culturelles et linguistiques.

## Références bibliographiques


Alex, M. (1986). L'identité, PUF, coll. Que sais-je ?, Paris,

Assia B. & al. (2009) Collectif intitulé Littérature et altérité, publié avec le concours du service de coopération et d'actions culturelles de l'ambassade du Maroc et l'université Ibn Tofail, Ed.Okad

Barthes, R. (1966). Communications n°8, Seuil, Paris

BenA'chir, Bou'Azza. (1997). Edmond Amran El Maleh Cheminement d'une écriture, l'Harmattan, Paris

Ben Jelloun, T. (1990). Langue de feu pour la littérature maghrébine, in *GEO*, n° 138, Paris

Benmsila, A. (2013). Edmond Amran El Maleh, Retour à l'œuvre, publication de l'UIR, Rabat

Butor, M. (1969). Essais sur le roman, Gallimard, Paris

El Maleh, E. A. E. M. (2000). Ailen ou la nuit du récit, Marseille, André Dimanche

El Maleh, E. A. E. M. (1988). Ecriture impossible, Grenoble, La pensée sauvage

El Maleh, E. A. E. M. (1980). Parcours immobile, Paris, François Maspéro

El Maleh, E. A. E. M. (2010). Lettres à moi-même, Casablanca, Le Fennec

El Maleh, E. A. E. M. (1986). Mille ans Un jour, La pensée sauvage, Grenoble

El Maleh, E. A. E. M. (1990). Le retour d'Abou El Haki, Grenoble, La pensée sauvage

Genette, Gérard (1972). Figures III, Seuil, Paris

Ikken, A. (2013). Actes du colloque international 2011 : Edmond Amran El Maleh, Art, culture et écriture, série 38, FLSH, Meknès

Kerbat-Orecchioni, C. (1980). L'énonciation et la subjectivité dans le langage, Colin, Paris

Khatibi, A. (1985). Du Bilinguisme, Denoël, Paris

Khatibi, A. (1971). La Mémoire tatouée, Éditons Denoël

Lakhdar, M. (2011). Littérature judéo-marocaine d'expression française et identité, Éditions universitaires européennes, Allemagne

Laroui, R. (2002). Les littératures francophones du Maghreb, Québec français

Le jeune, P. (1980). "je" est un autre, Ed Seuil, Paris

Leftah, M. (2018). Edmond Amran El Maleh : Un chant au-delà de toute mémoire, Virgule Edition, Tanger

Memmi, A. (1984). Écrivain de la déchirure, Québec, Naaman

Orchi, D. (2023). Thèse de doctorat intitulée "Edmond Amran El Maleh : du métissage culturel la quête identitaire, analyse des récits maléhiens", FLLA, Université Ibn Tofail, Kénitra

Philippe, L. (1996). Le Pacte autobiographique, Seuil, 1975, nouv. éd., coll. Points

Strauss, A. (1986). « Des exils du langage à la langue de la littérature », dans Exil et littérature de Jacques Mounier, Grenoble, Ellug

Suziie, G. (1994). Une sociologie des identités, est-elle possible?, l'Harmattan, Paris

Yatribi, K. (2011). Le bruissement des souvenirs, éditeur FLSH Ain-Chok, Ed. Bouregreg, Casablanca

**Webographie :**

Encyclopédie Encarta, www.les- encyclopédies.com < encarta[en ligne], consulté le 01/03/2018 297

Encyclopédie Encarta, www.les- encyclopédies.com < encarta[en ligne], consulté le 01/03/2018

Encyclopédie Universalis, https:// www.universalis.fr[en ligne] consulté le15/01/2018

Encyclopédie Universalis[En ligne] : [www.universalis.fr],consulté le 15/01/2018

Filli-Tulon, TouriaFigures de la subversion dans les littératures francophone et d'expression arabe au Maghreb et au Proche-Orient, des années 1970 à 2000 (R. Boudjedra, A. Cossery, E. A. El Maleh, É. Habibi et P. Smaïl, 2009), https://www.theses.fr/134473752 [En ligne] consulté le5 Octobre 2020

Geyss, Roswitha, 2009, La littérature maghrébine de langue française : entre deux écritures, une écriture de l'entre-deux. [en ligne] : http://www.llcd.auf.org/IMG/pdf/GEYSS.pdf consulté le 9/09/2017

Glossaire [En ligne] : http://www.passerelles-eje.info/glossaire/definition_23_identite.html, consulté le 1/8/2017 ligne]

Jean, D. (2006). La question de l'identité culturelle en littérature, [en https://halshs.archives-ouvereres.fr/halshs00344040

Jean-Marie, P. (2006). Des écrivains en contact de langues, Ela. Études de linguistique appliquée, 144:485-492

Levis Strauss, (1958). [En ligne] : [www.erudit.org], consulté le 18/01/2018

Moulssavou, E. Université de Limoges, La quête de l'identité dans le roman francophone postcolonial, quel genre et quelle identité ? [En ligne] : https : //tel.archives ouvertes.fr 'document, consulté le 02/01/2018

 ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0