

Utopographies maléhiennes

TOURIYA FILI-TULLON

Il l'appela Utopie, mot grec qui veut dire
un tel lieu n'existe pas.
Quevedo

INTRODUCTION

DANS LES ENTRETIENS qu'Edmond Amran El Maleh a accordés à Marie Redonnet, tout un chapitre est consacré aux villes et à leur place singulière dans les écrits de l'auteur¹. L'écrivain s'y réfère à la notion à première vue paradoxale d'utopie, insistant sur l'étymologie du mot, l'utopie comme *ou-topía*, c'est-à-dire comme lieu irréel, lieu qui n'existe pas, jouant ainsi sur l'ambiguïté qui consiste à évoquer le lieu tout en soulignant sa vacuité référentielle. La ville serait-elle le lieu d'un non-lieu pour El Maleh, au moment où les écrivains de la postcolonialité² l'interrogent en tant qu'espace traversé par un enchevêtrement de problématiques sociales, historiques, économiques ou proposent un déplacement critique des représentations exotisantes ou passéistes comme celles des affiches orientalistes et /ou coloniales³ ? Cette insistance sur la dimension utopique dans les *Entretiens*

¹ Edmond Amran El Maleh, « Les Villes », dans *Entretiens avec Marie Redonnet*, Rabat / Grenoble, Publications de la Fondation Edmond Amran El Maleh / La Pensée sauvage, 2005, p. 93-108.

² La notion recouvre ici tout ce qui résulte de la colonisation, sans se limiter au sens historique de ce qui en est l'après. Sur la polysémie de cette notion, voir l'article de Burleigh Hendrickson, « Qu'est-ce que la postcolonialité ? Vers une définition pluraliste », dans Collectif Write Back (éd.), *Postcolonial Studies : modes d'emploi*, Lyon, PUL, 2013, p. 155-173.

³ François Pouillon, « SLAOUI, Abderrahman. – *L'Affiche orientaliste. Un siècle de publicité à travers la collection de la Fondation A. Slaoui* », dans *Cahiers d'études africaines*, vol. 39, n° 155-156, « Prélever, exhiber. La mise en musées », 1999, p. 1023-1024. Dans son compte rendu, Pouillon tente de nuancer le jugement qui considère uniment ces affiches comme « passéistes ». Notre objectif n'est pas de revenir sur la polémique concernant ce sujet, mais simplement de noter que les écritures postcoloniales prennent accessoirement le contre-pied de cette imagerie.

mériterait d'être interprétée à l'aune de l'ensemble de l'œuvre pour qu'on puisse en saisir toute la portée polysémique. En effet, outre les romans qui multiplient les évocations de villes marocaines, El Maleh a aussi sacrifié à la tradition des discours d'accompagnement dans quelques beaux-livres consacrés à telle ou telle ville : Essaouira, bien sûr, mais aussi Marrakech et Azilah. Cependant ce que l'on peut prendre pour des discours de circonstances participe en vérité d'une même architecture⁴ urbaine, une même vision esthétique et philosophique qui prend toute sa signification dans les romans. C'est précisément ce que le recours à la notion d'utopie dans sa dimension heuristique et herméneutique permet d'appréhender dans l'œuvre de fiction qui nous intéressera ici. Or, il est temps de le dire, la tradition littéraire utopique est totalement réinterprétée par El Maleh pour répondre aux besoins de son expérience intime des lieux et aux nécessités d'une poétique singulière. Ainsi, plutôt qu'une saisie totalisante, ce sont des fragments d'utopie que nous offrent les textes maléhiens comme nous prétendons le montrer. Il s'agira ensuite d'étudier ce détournement de l'utopie par El Maleh, qui lui permet de projeter un double horizon critique : comment explorer le possible pour « défier et [...] transformer l'ordre présent⁵ », comme nous y invitait Paul Ricoeur, tout en neutralisant la menace totalitaire que fait peser l'utopie ?

ÉCLATS D'UTOPIES

Dans sa somme sur l'utopie narrative, Jean-Michel Racault distingue l'utopie en tant que genre clos sur lui-même de l'utopie en tant que mode, laquelle n'est que la réalisation partielle d'un modèle ou du genre utopique.

[...] on appellera utopie narrative la description détaillée, introduite par un récit ou intégrée à un récit, d'un espace imaginaire clos, géographiquement plausible et soumis aux lois physiques du monde réel, habité par une collectivité individualisée d'êtres raisonnables dont les rapports mutuels comme les relations avec l'univers matériel et spirituel sont régis par une organisation rationnellement justifiée saisie dans son fonctionnement concret. *Cette description doit être apte à susciter la représentation d'un monde fictif complet [...] implicitement ou explicitement mis en relation dialectique avec le monde réel, dont il modifie ou réarticule les éléments dans une perspective critique, satirique ou réformatrice*⁶.

⁴ Le mot est emprunté à Geneviève Henrot, « L'architecture du signe proustien », dans Bernard Brun et Juliette Hassine (éds.), *La Revue des lettres modernes, Marcel Proust 4*, « Proust au tournant des siècles 1 », Paris / Caen, Lettres Modernes Minard, 2004, p. 277.

⁵ Paul Ricoeur, *L'Idéologie et l'Utopie*, Paris, Seuil, 1997, p. 9.

⁶ Jean-Michel Racault, *L'Utopie narrative en France et en Angleterre*, Oxford, The Voltaire Foundation (Studies on Voltaire and the Eighteenth Century), vol. 280, 1991, p. 22. Je souligne.

Rien de tel dans les fictions maléhiennes : ni description détaillée, ni espace imaginaire clos, mais des éclats d'utopies (et de dystopies), fragments lumineux qui traversent tous les textes. Plutôt que de procéder à une description de la ville qui puisse la constituer en utopie – avec une unité d'espace, de temps et d'action –, les fragments descriptifs ou narratifs démultiplient les perspectives et les séquences descriptives ou narratives qui modalisent la ville en lieux utopiques. Ces passages projettent l'horizon de la *convivencia*⁷ andalouse comme modèle utopique pour évoquer la cohabitation pacifique entre communautés juive et musulmane. Dans *Mille ans un jour*, le récit qui raconte ce « vivre ensemble » est toutefois placé dans un passé pleinement révolu :

Ils étaient comme ça, on vivait avec eux, dans la familiarité quotidienne, sans prêter attention et encore moins s'interroger sur leurs particularités. Pourquoi y pensait-il avec une attention particulière, une émotion de sentiments mêlés : le plaisir de l'évocation et le signe inscrit⁸.

Le roman évoque ce modèle tout en posant avec acuité la question de l'effacement de la communauté judéo-marocaine après l'indépendance du Maroc. Par une sorte de contiguïté (ou de tressage d'images utopiques), on peut entendre, dans le recueil de nouvelles *Abner Abounour*, l'écho d'une autre cohabitation, cosmopolite cette fois-ci, entre Marocains et Espagnols dans la ville de Safi :

Safi, naguère petite ville sur le littoral sud du Maroc, enfermée dans ses remparts, vestiges de l'occupation portugaise, comptait une petite colonie espagnole qui, contrairement à celle des Français, gens de l'autorité, vivait de plain-pied avec la population marocaine dans une familiarité quotidienne. La première église espagnole construite en cette ville jouxtait la maison de ma grand-mère, au cœur de la médina, dans cette longue rue montante des babouchiers⁹.

Toute la nouvelle intitulée « La Mère-Méditerranée » évoque ce cosmopolitisme différencié où les indigènes ne sont pas toujours les plus pauvres et où les Blancs ne sont pas toujours riches et arrogants. Les sociabilités entre indigènes et migrants espagnols se nouaient à travers la fréquentation des mêmes lieux, comme le café d'Adolfo Llamas ou le cabinet du médecin espagnol. Dans « ce paysage de familiarité quotidienne », il y avait aussi le métissage linguistique dans lequel El Maleh voit une migration des signes sonores : « Pulga déformation de

⁷ Sur cette notion devenue un enjeu de l'historiographie espagnole contemporaine concernant les sociétés andalouses médiévales et sur son détournement idéologique, voir l'article de Christophe Cailleaux, « Chrétiens, juifs et musulmans dans l'Espagne médiévale. La *convivencia* et autres mythes historiographiques », dans *Cahiers de la Méditerranée*, n° 86, *Mythes de la coexistence interreligieuse : histoire et critique*, Xavier Luffin et Monique Weis (éds.), 2013, p. 257-271.

⁸ Edmond Amran El Maleh, *Mille ans, un jour* [Grenoble, La Pensée sauvage, 1986], Marseille, André Dimanche, 2002, p. 26.

⁹ Edmond Amran El Maleh, *Abner Abounour*, Casablanca / Grenoble, Le Fennec / La Pensée sauvage, 1995, p. 86-87.

purga, les mots d'espagnol amorçaient leur immigration dans le judéo-arabe¹⁰ ».

L'œuvre littéraire se mue en archive accueillant une mémoire disparue, dans un geste désespéré pour garder la trace d'une expérience partagée, comme le nom des rues rebaptisées, obéissant à une politique urbanistique de l'effacement, ainsi qu'en témoigne l'extrait suivant qui évoque une déambulation dans la mémoire d'Azilah :

Destin. Des jours et des jours obsédé par l'existence de ce cimetière sans pouvoir franchir le pas d'aller sur place recueillir la certitude d'une présence et d'une mort désormais indissolublement liées. Une communauté est morte. La communauté juive zaïlachie. Itinéraire le long des plis d'un linceul. Géométrie blanche, matrice d'une preuve éclatante. Écoutez ! Parcourez le silence. Ici il y avait une synagogue. Quatre, cinq synagogues. Le nombre d'une ferveur ardente et libre. Ici, là où vos pas vous portent, vous allez à la rencontre d'une certitude. Dans cette Kissaria, les bijoutiers juifs et musulmans travaillaient côte à côte. Les exemples se pressent, denses. Non pas un passé lointain. Mais hier, aujourd'hui presque. Les hommes jeunes témoignent et non les vieillards. Le récit dit la communauté de vie quotidienne, dans la même rue, dans la maison, dans les joies et les peines partagées, dans les fêtes échangées. On évoque les prénoms comme à l'intérieur d'une même famille. On vous parlera de Ruben le chauleur, de cette femme extraordinaire Rahel qui a sauvé Abdelatif d'une mort certaine. La saveur des gâteaux d'Elías, l'arôme de la mahia de Simon, le corps présent d'une mémoire hors du temps. Et aussi l'inscription sur les murs : la rue Levy-Rouieff, la rue Barcécat¹¹.

Dans *Parcours immobile*, le travail de l'œuvre littéraire contre l'entreprise organisée de l'oubli (notamment le changement de nom des rues indexé dans ce passage) rejoint le geste patrimonial qui désigne la présence à travers l'absence elle-même. Ainsi la spatialisation du silence devient-elle la métaphore de la ville dont une communauté a disparu et dont les politiques d'urbanisme s'évertuent de gommer la mémoire. L'évocation littéraire, aussi allusive soit-elle, travaille à arpenter le silence, c'est-à-dire à lire la ville comme un palimpseste dont les traces s'émeussent.

Le passage semble restituer des échanges dialogiques, des « ambiances » et des urbanités plutôt que des espaces urbains. Le concept d'ambiance pour Bruce Bégout ne peut renvoyer qu'au local et dessine le contour des « lieux en particulier¹² ». Mais, comme le fait remarquer le même critique, la plupart des travaux de recherche de géopoétique se sont jusqu'alors peu intéressés à ces manifestations « ambienciels¹³ » dans la littérature. Pourtant, ce concept permet de saisir la spatialité urbaine en tant que lieu d'ancrage phénoménologique

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Edmond Amran El Maleh, *Parcours immobile*, [Paris, Maspero, 1980], Marseille, André Dimanche, 2000, p. 22.

¹² Bruce Bégout, *Le Concept d'ambiance*, Paris, Seuil, 2020, p. 24-25.

¹³ Bruce Bégout définit le mot « ambianciel » comme renvoyant à « ce qui exprime cette ambiance tonale unissant l'individu à son environnement immédiat » et réserve le terme « ambiant » à « la seule qualité spatiale et objective d'un milieu », *Ibid.*, p. 27.

pour le sujet de l'écriture. Ce qui suppose la mobilisation d'une mémoire et d'une post-mémoire dont la forme la plus significative est la fragmentation :

Du moment que c'est abordé à partir d'une position centrifuge (et non centripète), cette expérience se lie à *une manière de vivre le Maroc*, l'expérience du vécu de la réalité marocaine¹⁴.

L'ancrage évoqué est interrogé en termes de positionnement. L'auteur s'explique ainsi sur la question du point de vue situé, puisqu'il avait lui-même quitté le Maroc pour vivre un exil volontaire en France pendant une trentaine d'années. Mais son retour s'est accompagné d'une réaffirmation forte de son appartenance : « C'est en tant que Marocain profondément enraciné dans la réalité du pays que la blessure, la cassure produite par cet exode est thématifiée, explorée, développée, reprise en différents récits tout au long d'une expérience vécue¹⁵ ».

L'insistance sur le « vécu » mériterait une élucidation d'autant plus qu'une réception patrimonialisante de l'œuvre d'El Maleh¹⁶ n'a pas manqué de souligner cet ancrage de l'écrivain dans la marocanité au point d'en devenir suspecte : d'un côté elle est brandie comme un étendard dans un geste d'absolution à l'égard du fils prodigue, enfin de retour au pays, et de l'autre, elle reste un impensé total qui ne se préoccupe ni des modalités de représentations littéraires de cet ancrage ni, symétriquement, du besoin de le souligner pour renvoyer la « carte postale » d'un acharnement intégrateur à l'endroit des minorités, religieuses et linguistiques notamment. Pourtant c'est dans l'œuvre, et en écoutant ce « chant au-delà de toute mémoire¹⁷ » que l'on peut saisir la signification de ces fragments d'ancrage mémoriels. En effet, la poétique de la fragmentation s'inscrit dans une tension entre l'ancrage d'une écriture qui fait registre et l'encrage qui l'en libère et en dit l'effacement.

¹⁴ Edmond Amran El Maleh, *Entretiens avec Marie Redonnet*, op. cit., p. 74. Je souligne.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ De nombreux articles de journaux et de magazines évoquent cette appartenance. Voir, par exemple, Anonyme, « Edmond Amran El Maleh : un intellectuel fier de sa marocanité », <<https://albayane.press.ma/edmond-amran-el-maleh-un-intellectuel-fier-de-sa-marocanite.html>>, consulté le 08/02/2021, ou encore Meloudi Belmir, « Edmond Amran El Maleh, un grand maître de l'écriture », <https://www.libe.ma/Edmond-Amran-El-Maleh_a107662.html>, consulté le 08/02/2021.

¹⁷ Titre d'un essai, publié de manière posthume, consacré par Mohamed Leftah à son ancien professeur de philosophie : *Edmond Amran El Maleh. Un chant au-delà de toute mémoire*, Tanger, Virgule éditions, 2019.

L'UTOPIE SATURNALE¹⁸ : UN HORIZON D'A/ENCRAGE

Écrivant comme il le dit lui-même à partir d'une blessure, celle de la disparition de la communauté juive marocaine et de la cohabitation passée, El Maleh mobilise le caractère ambivalent de la notion d'utopie, à la fois *eu-topía* et *a-topía*. Lieu commun heureux mais définitivement disparu, ou lieu commun impossible ? La réversibilité des signes est également possible quand il s'agit de l'utopie et de la profonde dimension ironique qui la traverse.

J'ai envie de dire que Safi est une ville utopique. Elle n'existe pas, et elle existe. Le Safi dont je parle quand je commence à écrire à l'âge de soixante ans, est une création. Il y a la mise en question d'un rapport de continuité et de cause à effet. C'est impossible d'établir une origine à l'écriture. Ce mot utopie n'est pas une fantaisie¹⁹.

Comparons cet extrait à un autre, cité dans le même contexte, et qui rend réversibles les noms des villes dans la fiction :

Essaouira va prendre un poids très grand, avec cette idée que c'est une ville et pas une ville, une lecture saturnale à deux visages : Essaouira dont il y a une histoire, et il y a autre chose que cette histoire, une ville menacée dans sa légende et disparaissant quand l'océan l'emportera²⁰.

L'utilisation de la même expression antinomique fraie un chemin dans l'aporie et met en place un véritable « tourniquet logique²¹ » qui trouve finalement sa parfaite expression dans l'utopie dont El Maleh nous invite à faire une lecture « saturnale » tout en soulignant qu'elle n'est pas une fantaisie. La lecture saturnale à laquelle se prête l'utopie maléhiennne est un *lusus*, à la fois jeu et camouflage. L'ambiguïté habitant cette écriture, qui se dit ancrée dans le vécu tout en pointant son impossibilité même, a été pensée par Michel Foucault dans *Les Mots et les Choses* comme une manière d'affirmer l'autonomie de la littérature²².

Si la tension de toute écriture est d'être porteuse de sa propre mort, tout comme la photographie ne peut réfléchir qu'un « ça a été »²³ définitivement révolu, il serait cependant trop simpliste de ne voir dans les écrits maléhiens qu'un pur jeu formel. En effet, si les villes sont évoquées à travers leur passé pour en saisir ce qui est fatalement effacé et tenter d'opposer aux silences de l'Histoire une polyphonie de voix et des éclats « ambiants²⁴ », cette saisie ne se présente toutefois

¹⁸ L'expression est d'Edmond Amran El Maleh lui-même, *Entretiens avec Marie Redonnet*, op. cit., p. 94.

¹⁹ *Ibid.*, p. 101.

²⁰ *Ibid.*, p. 94.

²¹ L'expression est empruntée à Éric Benoit, « Écrire de ne pas écrire », *Modernités*, n° 35, *Apories, paradoxes et autocontradictions. La littérature et l'impossible*, Éric Benoit (éd.), 2013, p. 10.

²² Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 62.

²³ Roland Barthes, *La Chambre claire : Note sur la photographie*, Paris, Gallimard, 1980, p. 120 et *passim*.

²⁴ Cf. ci-dessus note 13.

en aucun cas comme une nostalgie totalisante qui chercherait à épuiser les traces d'une présence révolue. Ce n'est pas un hasard si le livre au titre oxymorique qu'est *Parcours immobile*, commence par l'évocation du cimetière et du dernier juif d'Azilah. Le cimetière spatialise l'absence dès le seuil du roman, donnant à tout le récit la forme d'un tombeau littéraire autrement dit, un « [i]tinéraire le long des plis d'un linceul²⁵ ».

Cette écriture qui n'en finit pas de dire son caractère dérisoire joue malgré tout le rôle doublement critique de l'utopie, non seulement en pointant les trous de l'Histoire officielle, mais aussi en remettant en question, par sa simple fragmentation, toutes les utopies totalitaires qu'elle replie sur elles-mêmes. C'est par exemple le cas du sionisme, ce « grand mythe » comme le désigne le narrateur de *Mille ans, un jour*, qui se révèle à Nessim dans son pouvoir destructeur : « Le Mythe du sionisme est de vous élever à son image, à sa totale soumission en détruisant toutes les valeurs de la Diaspora²⁶ ». La fragmentation et l'inachèvement dont elle procède s'avère donc être la seule modalisation qui empêche l'utopie de tourner à la terreur :

[...] le sionisme meurt d'avoir gagné, présence silencieuse du ciel de Beyrouth, cris étouffés des victimes égorgées dans ces camps palestiniens dont personne ne pourra plus prononcer le nom. Il parle calmement, plus à lui-même qu'à quelqu'un d'autre, rien de définitif, de décisif à s'en tenir à l'insignifiance apparente des mots. Nessim entend ce qui se dit dans les profondeurs de la tragédie vécue : la flamme révolutionnaire éteinte, l'utopie changée en terreur, le spectre d'Auschwitz renaissant, l'obsession du vainqueur, la vision des vaincus retournée²⁷.

Le retournement dystopique du mythe se trouve donc dans son achèvement qui soumet les corps et les esprits à l'ordre de la terreur. Le télescopage des lieux auquel procède l'auteur dans ce roman rapproche les villes (Casablanca, Paris, Beyrouth, Tel Aviv) dans le roman qui plie les temporalités tout comme les espaces sur eux-mêmes invitant le lecteur à traverser le parcours d'une conscience blessée par des vécus traumatiques. Le roman, centré sur le personnage de Nessim, est écrit selon un mode onirique comme le note Fouad Mehdi²⁸, et cela constitue une première explication de ces sauts temporels et spatiaux. Mais cette juxtaposition des villes procède aussi d'une vision clairement benjaminienne de l'Histoire et de la critique d'une temporalité mécanique qui mènerait inéluctablement l'humanité vers le progrès²⁹. En effet, ces fragments d'utopies urbaines

²⁵ Edmond Amran El Maleh, *Parcours immobile*, op. cit., p. 22.

²⁶ Edmond Amran El Maleh, *Mille ans, un jour*, op. cit., p. 180.

²⁷ *Ibid.*, p. 181.

²⁸ Fouad Mehdi, *À l'écoute des écrivains marocains*, Tanger, Virgule éditions, 2015, p. 71-83.

²⁹ Walter Benjamin, « Trauerspiel und Tragödie » [1916], dans *Gesammelte Schriften*, Rolf Tiedemann et Hermann Schweppenhäuser (éds.), Francfort s/ Main, Suhrkamp Verlag, 1991, t. II, vol. 1, p. 133-137 ; trad. fr., « *Trauerspiel* et tragédie », dans *Romantisme et critique de la civilisation*, textes choisis et présentés par Michael

deviennent des images dialectiques³⁰ qui constituent en elles-mêmes des points d'interrogation adressés à l'Histoire. Ils constituent autant d'images dont le rapprochement crée une fulgurance éclairant les points aveugles de l'Histoire.

Le grand Mythe prenait maintenant naissance et portait déjà en lui les signes de sa mort. Une comète frôlait le petit monde de Josua sans l'embraser sans le faire éclater. Dans sa famille on parlait beaucoup de cette fameuse comète de 1905 qui avait de sa queue frôlé la terre qui aurait pu anéantir le monde, les gens dans leur sommeil, mais la fulguration de ces rapprochements n'illuminait pas encore l'esprit de notre jeune héros³¹.

Si l'on peut identifier derrière la périphrase du « grand Mythe » une allusion au communisme, l'écriture d'El Maleh soustrait les images et les signes à leur référentialité pour ne leur laisser que leur force évocatoire. La lecture devient ainsi non pas arpentage systématique des lieux, mais déambulation entre les signes et invitation à une interprétation de l'Histoire.

NOM DE LA VILLE : LE NOM

La convocation de l'utopie à propos des villes dans l'univers fictionnel d'El Maleh ne saurait être séparée de sa réflexion sur son propre parcours de militant et d'exilé « repenté ». Si l'expérience partisane a été mise à distance devant les « catastrophes » de l'Histoire et leur infernale répétition, l'écriture n'en est pas réduite à une simple déposition. Elle n'est pas non plus une pure cartographie des lieux vécus ou imaginés sur le mode nostalgique, mais leur propulsion en fragments de miroirs pour une lecture critique des lieux en ce sens qu'ils sont les témoins silencieux des enjeux de l'Histoire. Les éclats d'utopies diffractent une mémoire critique et plurielle : mémoire des lieux, bien sûr, mais mémoire livresque et artistique également. La déambulation dans les villes maléhiennes emprunte aussi la voie de guides comme Elias Canetti et Juan Goytisolo pour Marrakech³², celle des conteurs d'Essaouira comme Ami Bouganim dont il préface les *Récits du Mellah*³³, etc. L'importance de l'art pour El Maleh passait aussi par son aspiration à en faire un mode de vie, non pas comme un

Löwy, trad. de l'all. par Christophe David et Alexandra Richter, Paris, Payot, 2010, p. 59 et suivantes.

³⁰ Sur cette autre notion benjaminienne, voir la thèse de philosophie d'Ana-Josefa Lüderitz, soutenue sous la direction d'Emmanuel Barot, *Walter Benjamin et l'image dialectique : l'histoire comme une dialectique des images*, Université Toulouse le Mirail – Toulouse II, 2018.

³¹ Edmond Amran El Maleh, *Parcours immobile*, op. cit., p. 71.

³² Touriya Fili-Tullon, « L'écrivain dans le ruissellement des langues : Canetti, El Maleh, Goytisolo », dans Anouar Ben Msila (coord.), *Edmond Amran El Maleh, art, culture et écriture*, actes du colloque des 1^{er} et 2 décembre 2011 à l'Université Moulay Ismaïl, Meknès, Faculté des Langues et Sciences humaines, 2013, p. 167-176.

³³ Ami Bouganim, *Récits du mellah*, Paris, Lattès, coll. « Judaïques », 1981.

prisme qui lui permettrait de voir le monde, mais comme une manière de vivre le monde et de résister. Les villes se transforment sous le poids de l'Histoire mais leur mémoire continue à résister à travers l'art et la littérature, ultime et irréductible utopie.

TOURIYA FILI-TULLON
(Université Lyon II)

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie primaire

- BOUGANIM Ami, *Récits du mellah*, Paris, Lattès, coll. « Judaïques », 1981.
- EL MALEH Edmond Amran, *Parcours immobile*, [Paris, Maspero, 1980], Marseille, André Dimanche, 2000.
- EL MALEH Edmond Amran, *Mille ans, un jour*, [Grenoble, La Pensée sauvage, 1986], Marseille, André Dimanche, 2002.
- EL MALEH Edmond Amran, *Abner Abounour*, Casablanca / Grenoble, Le Fennec / La Pensée sauvage, 1995.
- EL MALEH Edmond Amran, *Entretiens avec Marie Redonnet*, Rabat /Grenoble, Publications de la Fondation Edmond Amran El Maleh / La Pensée sauvage, 2005.

Bibliographie secondaire

- ANONYME, « Edmond Amran El Maleh : un intellectuel fier de sa marocanité », <<https://albayane.press.ma/edmond-amran-el-maleh-un-intellectuel-fier-de-sa-marocanite.html>>, consulté le 08/02/2021.
- BARTHES Roland, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma / Gallimard / Seuil, 1980
- BEGOUT Bruce, *Le Concept d'ambiance*, Paris, Seuil, 2020.
- BELMIR Meloudi, « Edmond Amran El Maleh, un grand maître de l'écriture », <https://www.libe.ma/Edmond-Amran-El-Maleh_a107662.html>, consulté le 08/02/2021.
- BENJAMIN Walter, « Trauerspiel und Tragödie » [1916], dans *Gesammelte Schriften*, Rolf Tiedemann et Hermann Schweppenhauser éd., Francfort s/ Main, Suhrkamp Verlag, t. II, vol. 1, 1991, p. 133-137 ; trad. fr., « *Trauerspiel* et tragédie », dans *Romantisme et critique de la civilisation*, textes choisis et présentés par Michael Löwy, trad. de l'all. par Christophe David et Alexandra Richter, Paris, Payot, 2010, p. 59 et suivantes.

- BENOIT Éric, « Écrire de ne pas écrire », *Modernités*, n° 35, « Apories, paradoxes et autocontradictions. La littérature et l'impossible », 2013, p. 7-40.
- CAILLEAUX Christophe, « Chrétiens, juifs et musulmans dans l'Espagne médiévale. La *convivencia* et autres mythes historiographiques », *Cahiers de la Méditerranée*, 86, « Mythes de la coexistence interreligieuse : histoire et critique », 2013, p. 257-271.
- FILI-TULLON Touriya, « L'écrivain dans le ruissellement des langues : Canetti, El Maleh, Goytisoló », dans Anouar Ben Msila (coord.), *Edmond Amran El Maleh, art, culture et écriture*, actes du colloque des 1^{er} et 2 décembre 2011 à l'Université Moulay Ismaïl, Meknès, Faculté des Langues et Sciences humaines, 2013.
- FOUCAULT Michel, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966.
- HENDRICKSON Burleigh, « Qu'est-ce que la postcolonialité ? Vers une définition pluraliste », dans Collectif Write Back (éd.), *Postcolonial Studies : modes d'emploi*, Lyon, PUL, 2013, p. 155-173.
- HENROT Geneviève, « L'architexture du signe proustien », dans Bernard Brun et Juliette Hassine (éd.), *La Revue des lettres modernes, Marcel Proust 4, « Proust au tournant des siècles 1 »*, Paris / Caen, Lettres Modernes Minard, 2004, p. 273-291.
- LEFTAH Mohamed, *Edmond Amran El Maleh. Un chant au-delà de toute mémoire*, Tanger, Virgule éditions, 2019.
- LÜDERITZ Ana-Josefa, *Walter Benjamin et l'image dialectique : l'histoire comme une dialectique des images*, thèse de philosophie soutenue sous la direction d'Emmanuel Barot, Université Toulouse le Mirail – Toulouse II, 2018.
- MEHDI Fouad, *À l'écoute des écrivains marocains*, Tanger, Virgule éditions, 2015.
- POUILLON François, « SLAOUI, Abderrahman. – *L'Affiche orientaliste. Un siècle de publicité à travers la collection de la Fondation A. Slaoui* », *Cahiers d'études africaines*, vol. 39, n° 155-156, « Prélever, exhiber. La mise en musées », 1999, p. 1023-1024.
- RACAULT Jean-Michel, *L'Utopie narrative en France et en Angleterre*, Oxford, The Voltaire Foundation (Studies on Voltaire and the Eighteenth Century), vol. 280, 1991.
- RICŒUR Paul, *L'Idéologie et l'Utopie*, Paris, Seuil, 1997.