La dualité oral/écrit dans les écrits judéo-marocains d'expression française

Mohammed Lakhdar

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/238>

DOI : 10.4000/rief.238

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Mohammed Lakhdar, « La dualité oral/écrit dans les écrits judéo-marocains d'expression française », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 3 | 2013, mis en ligne le 15 décembre 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rief/238> ; DOI : 10.4000/rief.238

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La dualité oral/écrit dans les écrits judéo-marocains d'expression française

Mohammed Lakhdar

- 1 Le sermon *Chmae Israël* (écoute Israël) prodigué par Moïse à son peuple peu avant sa mort, constitue le fondement du message mosaïque¹ : Dieu est Un et il n'y en a pas d'autres. Le dogme judaïque n'est pas exclusivement fondé sur le Livre. Il a d'abord été transmis par l'oral. D'ailleurs, une Torah orale caractérise le judaïsme rabbinique et désigne à la fois le concept et le corpus d'une doctrine oralement transmise, concomitante à la Torah, inséparable d'elle et existant depuis sa révélation.
- 2 Fortement imprégné de son identité religieuse², l'écrivain judéo-marocain appartient également à une culture orientale où l'oral règne en maître. Élevé dans un monde où la fiction n'est accessible qu'au moyen des *khuraffa*³ racontées de bouche à oreille lors des veillées nocturnes, il est le produit d'un imaginaire conçu par des voix transmises de générations en générations depuis des millénaires. En outre, la riche littérature juive d'expression dialectale (judéo-arabe, judéo-berbère et judéo-espagnole) est essentiellement orale puisqu'elle est destinée à la majorité de la communauté israélite, incapable de lire la littérature d'expression hébraïque. Cette littérature juive d'expression dialectale partage avec son homologue musulmane (arabo-berbère) non seulement la forme d'expression mais également les histoires racontées :

Cette littérature [juive d'expression dialectale] est, en quelque sorte, le lieu de rencontre privilégié des deux collectivités [juive et musulmane] qui réalisent, dans ce domaine précis de la culture, une véritable symbiose.⁴
- 3 Par ailleurs, le judaïsme est la première religion monothéiste à avoir un livre sacré conservé jusqu'à nos jours. Outre cette appartenance au peuple du Livre, l'écrivain judéo-marocain jouit d'un atout exceptionnel que ses aïeux n'avaient pas la chance de posséder : il est fortement imprégné de la culture occidentale⁵ où l'écrit est le canal d'expression culturelle par excellence.

- 4 Où se situe-t-il donc par rapport à cette dualité d'oral/écrit caractéristique de son identité culturelle ? Comment ces deux tendances façonnent-elles les écrits judéo-marocains d'expression française ?
- 5 Sans avoir la prétention d'étudier tous les récits écrits par des auteurs marocains de confession juive, nous nous limiterons à sept : *Aïlen ou la nuit du récit* (1983) d'Edmond Amran El Maleh ; *La Porte du lion* (1987) de Pol Serge Kakon ; *Le Livre des cercles* (1988), *Les Nuits* (œuvre posthume, 1989) et *La Désaffection* (œuvre posthume 1990) de Gilles Zenou ; *Jacob, Ménaïhem et Mimoun. Une épopée familiale* (1995) de Marcel Benabou ; *Tinghir ou le voyage inachevé* (2000) de Salomon Malka. D'une part, ces récits ont été publiés dans les années quatre-vingts et quatre-vingt-dix du siècle dernier – c'est dans ces deux décennies que les écrivains juifs d'origine marocaine ont produit le plus⁶. D'autre part, ces auteurs que nous pouvons qualifier d'écrivains qualifiés, ont écrit plus de trois œuvres. Nous essaierons de vérifier le poids de l'oralité dans ce corpus en dégageant les techniques, propres à ce mode d'expression, qui y sont mises en œuvre. Dans ce sens, nous mettrons l'accent sur la distance que prend le narrateur par rapport à son récit, ainsi que sur les rapports qu'il instaure avec son narrataire. Nous vérifierons enfin l'intérêt de l'acte d'écrire pour les personnages et leurs auteurs occupant un statut identitaire spécifique.

Le narrateur : récitant d'une instance collective

- 6 Dès le titre *Aïlen ou la nuit du récit*, Edmond Amran El Maleh inscrit son œuvre sous le signe de l'oralité. Le récit est situé dans un cadre temporel bien délimité, celui de la nuit qui se révèle être par excellence le moment propice à l'acte de conter. Comme une grand-mère qui conte à ses descendants les *khuraffa* ancestrales, le narrateur prend la parole, relate son récit et ne le lâche qu'à l'aube pour le ressaisir la nuit suivante. En précisant, dans son titre, que le récit dépend de la nuit, l'auteur accorde une nette préférence à l'oralité car l'écriture ne vient que pour compléter, pour donner davantage de sens à l'acte de conter.
- 7 Le récit commence par « C'est peut-être les voix »⁷, un énoncé répété un peu plus loin (à la page 61) et qui annonce au préalable le rythme présidant à la narration. Le narrateur n'occupe pas seul le devant de la scène car il est concurrencé par une polyphonie qui traverse et règle l'évolution du récit : « Elles [Les voix] disaient beaucoup de choses, très loin, sans aucun rapport avec ce qu'il aurait souhaité entendre, savoir avec précision. Et pourtant, oui pourtant elles disaient l'essentiel. Ça il en était sûr »⁸. Ces voix submergent si violemment le narrateur qu'il cesse d'être responsable de sa narration. Son rôle se réduit justement à celui d'un récitant à travers qui elles se déploient en toute liberté sans qu'il ait le pouvoir de les modifier, d'en changer le cours ou d'en rythmer la progression.
- 8 Cette suprématie des voix sur le récitant émane d'abord de leur ancrage millénaire dans l'imaginaire collectif auquel appartient le récitant. En effet, celui-ci ne peut échapper à leur emprise et devient leur simple porte-parole :
- Il [le récitant] 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.⁹
- 9 Ainsi, l'acte d'écrire se révèle d'une grande impuissance du moment qu'il ne peut ni contenir, ni exprimer de façon satisfaisante l'ampleur et la vivacité du monde véhiculé par les voix ancestrales. Citons à titre d'exemple la scène où le personnage principal essaie de décrire dans son carnet rouge – puisqu'il est écrivain ou s'efforce de le devenir –

le paysage d'une ville en plein chaos à la suite des troubles sociopolitiques qu'a connus le Maroc :

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.¹⁰

- 10 L'écrivain se retrouve impuissant devant une scène horrible qu'il tente vainement de transcrire dans son texte car l'écriture ne peut représenter ce que la voix dit.
- 11 Pour Edmond Amran El Maleh qui fait de son récit un essai sérieux sur l'écriture, il n'existe pas de récit original, exclusif, pur produit de son auteur. Le narrateur ne peut produire sa propre histoire tout comme l'auteur ne peut créer son propre texte. Le récit narré et écrit n'est que l'écho du passé.
- 12 En outre, les techniques relatives à l'oralité sont abondantes dans notre corpus. Le récitant de *La Porte du lion* intervient à maintes reprises dans son conte pour marquer son manque de renseignements sur un détail, sur un fait ou sur un personnage. Ainsi, le lecteur peut hasarder dans sa lecture quelques énoncés de type : « Que sais-je encore ? »¹¹ ou « Qui sait si ces jours d'ardente activité ne comptèrent pas parmi les plus heureux de l'existence de Josef »¹² ? Ces questions ne sont qu'un prétexte pour maintenir l'attention du narrataire sur une histoire épique qui consacre l'existence juive au Maroc et lui attribue ses titres de noblesse en termes d'héroïsme et de bravoure.
- 13 Parfois, pour reprendre quelque épisode antérieurement évoqué, le récitant n'hésite pas à s'adresser directement à son narrataire en l'impliquant dans le récit, à l'instar de ce qui se passait dans une *halqa*¹³ au Mellah. C'est en effet un conteur qui interpelle ses auditeurs. D'une simple tournure impersonnelle telle que « Il faut se souvenir que... »¹⁴, il passe à l'emploi du pronom personnel indéfini « on » et aboutit à l'emploi de « vous ». Ainsi, le récit se transforme au fil des chapitres et des péripéties en un semblant de conte oral véhiculé de la bouche du récitant à l'oreille de l'auditeur.
- 14 Gilles Zenou recourt lui aussi, à l'oralité, quoique d'une manière moins explicite que El Maleh ou Kakon. *Le Livre des cercles* contient des contes juifs qui témoignent de la présence d'une voix collective dans son récit ainsi que de la tradition littéraire juive où l'oral constitue l'un des piliers essentiels. Mais c'est surtout *Les Nuits* qui est digne d'être cité en exemple dans notre propos. Conçu à la manière des *Mille et une nuits*, ce récit raconte l'histoire d'un enfant, Moktar, confronté à la Mort qui prend la figure d'un personnage. Pour se soustraire à l'emprise de la Faucheuse, le personnage principal doit lui raconter chaque nuit une histoire. Son supplice dure treize nuits, jusqu'à ce qu'il ne se sente plus capable de poursuivre sa narration et que la mort s'empare enfin de lui.
- 15 Outre ce titre significatif – la nuit est le moment privilégié de la narration orale –, il faut souligner que chacun des treize récits du héros commence au début de la soirée et s'interrompt ou se termine à l'aube – car toute narration au-delà de cet instant est illusoire – : la Mort le signale à l'enfant en l'avertissant à chaque fois de l'approche de l'aube. Dans ce conte, l'acte de la narration est pris en charge par un deuxième narrateur (le héros) qui, à son tour, cède la place à un troisième : la Mort. Tributaire de la nuit, le récit s'interrompt à l'aube. Il disparaît avec elle : « Il s'arrêta [...], il ne voulait rien dire, rien révéler de sa passion, la nuit avançait dans ses profondeurs, elle allait bientôt mourir dans les clartés de l'aube, lui aussi peut-être »¹⁵. Ainsi, le départ de la nuit ne met pas seulement un terme à la narration mais risque aussi de porter atteinte au narrateur dont l'existence se révèle menacée avec chaque naissance du jour.

- 16 D'autres indices d'oralités jalonnent ces textes. Ils sont parsemés de proverbes populaires dont le narrateur d'*Aïlen ou la nuit du récit* se déclare friand.
- 17 La répétition, en tant que figure rhétorique d'insistance, y est également fréquente et constitue un moyen pour le récitant de coudre son récit, mais surtout de retenir l'attention de ses auditeurs. Des termes, des expressions, voire des phrases se répètent à plusieurs reprises sans que le récitant ne soit gêné par un procédé qui ne serait pas le bienvenu dans une narration purement descriptive : « Les voix étaient un murmure, les voix venaient de loin, les voix étaient toutes proches, les voix étaient oubliées sur la rive des temps, les voix l'inondaient d'une clameur extraordinaire »¹⁶. Cet exemple montre d'une façon on ne peut plus claire la présence d'un récitant plutôt que celle d'un narrateur. La reprise anaphorique du terme « voix » cinq fois de suite témoigne de l'emprise qu'ont ces voix sur un récitant prisonnier d'un déterminisme culturel qui le condamne à incarner le rôle d'un simple récif où aboutissent des flots de voix provenant d'un passé pluriséculaire, qui dépassent parfois le récitant et s'adressent directement au personnage sur un ton injonctif : « Écoute le chant de la mer, la rumeur immense »¹⁷. Parfois, tout un chapitre est introduit par une épigraphe où ces voix, par le biais du récitant, invitent le personnage et/ou l'auditeur à emprunter le pas de la narration : « Regarde : des chairs meurtries »¹⁸.
- 18 Le narrateur, quant à lui, s'interrompt de temps en temps pour s'adresser à son public. Des injonctions telles que « croyez-le, croyez-moi »¹⁹ ne laissent pas de doute sur le fait que le texte n'est qu'un prétexte pour véhiculer une polyphonie ancestrale qui dépasse la volonté du narrateur, l'annihile et le remplace par un récitant car l'acte de raconter ne résulte guère de sa propre volonté et le récit n'est pas le produit de sa propre création. Ainsi, à la manière d'un conteur public, celui de la *halqa*, il use du procédé oratoire de l'injonction pour invoquer et impliquer son audience collective dans la narration.
- 19 Le récitant est une instance dont l'existence remonte aux origines de sa communauté. Porteur d'une parole qui se répète sans cesse depuis le temps des Patriarches, il s'identifie à elle et devient atemporel : « Il y a mille ans tu es né dans la nuit du récit, le livre ouvert, ce n'est pas indifférent, les autres le savent et le cachent, te voilà collé pour toujours au miel du passé, à la douceur d'une même parole unie »²⁰.

L'écrivain scripteur ou le conteur déchu

- 20 Écrire est un acte qui témoigne d'une volonté d'auto-affirmation, d'émancipation individuelle. L'écrivain est motivé par un désir narcissique. Il a la prétention de créer son propre monde où il se soustrait à sa propre condition de créature, pur produit d'une volonté divine et devient un créateur à son tour. Bref, l'écrivain par son acte se mesure à Dieu.
- 21 Pour l'écrivain judéo-marocain, écrire c'est aussi relever un autre défi d'une ampleur non moins importante. C'est l'opportunité de créer son propre monde, sa propre histoire, de prendre une place parmi les peuples créateurs, laisser une trace d'un passé que l'Histoire n'a pas apprécié à sa juste valeur. Il s'agit d'une précieuse occasion à saisir comme une revanche sur une condition communautaire minoritaire. Aussi l'acte d'écrire en soi-même revêt-il un grand intérêt chez cet écrivain au point que certains romans ou récits deviennent de vrais essais sur l'art d'écrire et sur la littérature en général. Gilles Zenou, Marcel Benabou, Edmond Amran El Maleh et Salomon Malka conjuguent la narration avec

la théorisation sur l'écriture. D'où la difficulté d'une classification générique de leurs œuvres.

- 22 À l'instar de Moktar dans *Les Nuits* qui, en racontant chaque nuit un nouveau récit, échappe à la Mort, l'écrivain judéo-marocain utilise son verbe pour épargner à sa culture une mort certaine. Il accède ainsi au désir égocentrique de l'immortalité : « C'est par ma parole que je te condamne à n'être que simulacre »²¹, annonce Moktar à la Mort. L'écrivain est alors élevé au rang d'une divinité grâce à son écriture. L'acte d'écrire devient sacrilège puisqu'il parodie la Création.
- 23 De même que Moktar, prénom arabe qui signifie l'élite, choisi par la Mort pour expier un péché commis par un autre enfant à l'encontre de la Mort, l'écrivain est lui-même choisi par une force invisible pour remplir sa tâche de créateur. Cette vocation lui est prédestinée, comme le souligne l'auteur s'identifiant ainsi à son personnage : « Tu es né un soir de la Pâque juive, les orangers étaient déjà en fleur, la Hagada, le récit, tu es né la nuit du récit »²².
- 24 L'écriture n'est pas un acte résultant de la volonté de l'écrivain. Celui-ci ne peut rien contre un sort, une existence imposée par quelque pouvoir invisible. C'est l'écriture qui prend possession de l'écrivain et non l'inverse : « on ne choisit pas d'écrire, on est choisi pour l'écriture, c'est-à-dire dévasté par une faim, une ardeur qui exaspère les ombres qu'on veut conjurer »²³.
- 25 D'ailleurs, dans les récits que nous avons cités, il est toujours question d'un narrateur/personnage prisonnier d'une obsession de l'écriture. Son existence est régie par cette vocation née et conçue depuis l'enfance, voire depuis la naissance, mais qui se révèle difficile à se concrétiser et se transforme par conséquent en objet de quête.
- 26 Tel est le cas du personnage principal de *Tinghir ou le retour inachevé* qui entreprend le voyage au village ancestral dans le seul but d'écrire son premier roman. Il en est de même pour le personnage de *La Désaffection*, qui quitte la France et part pour Istanbul à la quête d'un Orient intérieur, à l'image des écrivains-voyageurs du XIX^e siècle, en vue de commencer une carrière d'écrivain. Le narrateur d'*Aïlen ou la nuit du récit* ne se sépare jamais de son carnet rouge lors de ses déplacements dans les villes chaotiques du Maroc. Cette prédestination fait de l'écriture la raison d'être des personnages. Nulle autre passion ne peut la remplacer, ne serait-ce que pour un moment. Ainsi, Elie renonce à l'amour charnel de Gulnar, une jeune femme turque qui l'a beaucoup marqué, au profit de sa grande obsession dont l'emprise ensorcelle son esprit au point de noter dans son carnet : « Non plus écrire ou vivre, [...] mais vivre en écriture et écrire en vivant »²⁴.
- 27 Cette emprise s'explique par le fait que l'acte d'écrire remplit aux yeux des personnages plusieurs fonctions.

Les fonctions de l'écriture : pourquoi écrire ?

- 28 Gilles Zenou développe dans *Les Nuits*, *Le Livre des cercles* et *La Désaffection*, la thématique de la mort qui constitue pour lui une véritable obsession. Il soulève un bon nombre de problématiques d'ordre métaphysique (à propos de Dieu, du sens de la vie humaine, du rôle de la religion et de la spiritualité...), tout en cherchant à déjouer sa condition d'être humain voué à la disparition.

- 29 L'écriture se révèle être une échappatoire pour le personnage/narrateur. C'est le remède qui lui permet d'abord de guérir de son mal de vivre en surpassant l'évolution fatale du temps. A travers le temps romanesque, l'écrivain échappe à l'emprise du temps réel qui accélère le processus de l'anéantissement corporel : « Peu à peu, il comprit que les mots devaient unifier les fragments de son être, l'arracher au poids du temps. Il décida d'écrire comme les impressionnistes : en plein air »²⁵. Ainsi, il peut créer son propre monde idéal, intérieur, et fuir une réalité morose, banale et insensée. Au lieu d'exister comme le commun des mortels, il peut grâce à l'écriture vivre et jouir de chaque moment de sa vie : « L'écriture est mon travail quotidien car chaque jour je bâtis de nouvelles idoles, chaque jour j'adore les puissances trompeuses. Ce que j'aime en elle, c'est qu'elle est l'effort même de l'être, l'acte par lequel le monde m'est restitué et la vie devient présente »²⁶.
- 30 Au lieu d'être une occupation luxueuse et élitiste, l'écriture est le sens même de la vie. Elle la dépasse même en vouant l'écrivain à l'immortalité. En faisant de sa production un legs pour toute l'humanité, ce dernier accède à la postérité : « Je laisse mon corps à la poussière, mon âme à Dieu et mon art à l'humanité »²⁷. Par sa création, le mortel échappe à sa condition et déjoue le mauvais tour que joue la mort à l'homme. Il défie ainsi Dieu en accédant à son rang : celui d'un créateur.
- 31 *Jacob, Ménéhem et Mimoun. Une épopée familiale* est un récit consacré en grande partie à la théorisation de l'écriture. Il débute et se clôt sur une réflexion et un questionnement sur l'acte d'écrire. Ce n'est pas l'histoire narrée qui prend le devant de la scène, c'est plutôt l'histoire de l'écriture qui lui emboîte le pas. Les prémices du projet littéraire de l'écrivain apparaissent dès l'enfance (8 ans environ). En fait, l'œuvre en question s'étend temporellement sur l'existence de son auteur au point d'en devenir la raison d'être. Aussi consacre-t-il tout son récit à raconter et décrire les différentes étapes de sa réalisation sans omettre le moindre détail.
- 32 La narration commence par le premier contact du personnage principal avec l'alphabet et sa découverte de la lecture et des ouvrages qui orienteront sa destinée. Elle continue avec ses premiers pas dans le monde de l'écriture, les soubassements de son projet littéraire, les préparatifs qui l'ont conduit à solliciter les différentes sciences humaines, son long et patient entraînement à l'art d'écrire et ses modèles adorés et singés, les innombrables contraintes ayant entravé la concrétisation de son projet. Le récit se clôt sur l'aboutissement du travail sous la forme d'une œuvre inachevée, toujours vouée à une réécriture.
- 33 S'interrogeant sur ses motivations, Marcel Benabou assigne à l'acte d'écrire une pluralité de fonctions sans lesquelles son œuvre ne saurait voir le jour. D'une part, il assume la tâche de réécrire l'histoire de sa communauté judéo-marocaine, de lui attribuer une valeur qui n'est reconnue ni par les Occidentaux, ni par les Arabes, ni par les Ashkénazes : « À l'heure où d'autres entreprenaient, avec un courage que je me plaisais à saluer, de "décoloniser" leur histoire, n'était-il pas temps de sortir la nôtre du placard où elle était remise »²⁸ ? D'autre part, issu d'une communauté qui a déserté son terroir ancestral, qui a pris le chemin de l'exil, il a la prétention de préserver sous forme écrite la trace d'une existence révolue et donc de sauvegarder une identité vouée à l'oubli : « En tant que futur "intellectuel", je ne pouvais sans lâcheté me soustraire à une tâche urgente de préservation culturelle : sauver le plus de vestiges possibles d'un monde dont tout indiquait qu'il était fragile et, à terme, menacé »²⁹.

- 34 Personne d'autre ne pourrait accomplir cette mission, puisque seul le narrateur jouit d'un atout essentiel : son appartenance au groupe constituant l'objet de l'écriture. À l'instar des anthropologues qui prêchaient « l'observation participante »³⁰, sa voix émane de l'intérieur du vécu communautaire. À cet avantage s'ajoute un autre point fort : son appartenance à la culture occidentale qui lui a fourni les outils d'analyse nécessaires ainsi que le matériau qui lui permettrait de mener à terme son projet : l'écriture. Il jouit enfin du recul nécessaire par rapport à sa matière d'observation puisque le temps joue en sa faveur : il a depuis des décennies quitté le Mellah de Meknès. Enfin, entreprendre ce projet est une manière de régler des comptes avec les siens. Profondément pénétré d'un vif sentiment d'appartenance, il fait de son œuvre une épopée où il glorifie le souvenir de sa famille, celui de sa communauté, de ses ancêtres. C'est, en fait, une revanche qu'il cherche à prendre sur sa condition de marginalisé ou de minoritaire.
- 35 Vu l'ampleur du projet qui s'assume la tâche de sauver une identité de l'oubli, l'œuvre s'étend sur toute son existence tel un enfant endormi, longtemps attendu, oublié parfois par désespoir, surgi du néant car il est toujours présent dans l'inconscient et naît au monde au moment où on s'y attend le moins.

Conclusion

- 36 Appartenant à une culture fortement imprégnée d'oralité, le narrateur judéo-marocain joue le rôle d'un récitant. Il assume la tâche de transmettre à son narrataire la parole des voix ancestrales. Les répétitions, les anaphores, les injonctions, sont autant de procédés propres à l'oral servant à conter l'histoire communautaire, à la manière de la *halqa* où le récitant n'hésite pas à arrêter la narration, à interpeller son auditeur et à le guider pour mieux saisir le message transmis par ces voix ancestrales.
- 37 Toutefois, la part considérable attribuée à l'oralité dans la production littéraire étudiée n'élimine pas – loin de là – la valeur de l'écriture. Celle-ci se révèle la raison d'être de l'écrivain au point que pour certains écrire devient le seul but de leur existence. Le récit censé raconter une histoire se métamorphose en un véritable essai sur l'écriture. Les personnages principaux sont pour la plupart des apprentis dans l'art d'écrire.
- 38 Les fonctions que l'écriture remplit aux yeux des personnages témoignent de la portée identitaire³¹ des écrits judéo-marocains d'expression française. Le désir egocentrique d'auto-affirmation qui motive tout écrivain en quête d'immortalité, se métamorphose chez nos auteurs en une obsession de revaloriser leur communauté et de prendre leur revanche sur une condition identitaire qui s'est jusque-là inscrite sous le signe de la marginalisation.

NOTES

1. Ce sermon est proclamé par les fidèles deux fois par jour, au lever et au coucher. Il doit également être le dernier mot des croyants sur leur lit de mort.

2. Guy Dugas souligne, dans *La Littérature judéo-maghrébine d'expression française. Entre Djéha et Cagayous* (Paris, L'Harmattan, 1990), l'impact du judaïsme et surtout de la judéité sur les écrits judéo-maghrébins. Cette influence se manifeste par le biais des thématiques exploitées, notamment la parabole biblique de Loth, la Alya (théorie du retour à la Terre Promise), la prédominance des rituels dans la vie quotidienne des personnages, etc.
3. Conte oral maghrébin.
4. H. Zafrani, *Deux mille ans de vie juive au Maroc*, Casablanca, Eddif, 2000, p. 208.
5. Dès le XIX^e siècle, l'Alliance Israélite Universelle a énormément contribué à l'occidentalisation de l'élite juive marocaine dont l'acculturation s'est renforcée sous le Protectorat français.
6. Nous avons recensé quarante-trois ouvrages (dont deux rééditions) publiés entre 1980 et 2000.
7. E. A. El Maleh, *Aïlen ou la nuit du récit*, Paris, Maspero, 1983, p. 11.
8. Ibidem.
9. Ibid., p. 124.
10. Ibid., p. 175.
11. P. S. Kakon, *La Porte du lion*, Paris, Souffles, 1987, p. 31.
12. Ibid., 227.
13. Théâtre traditionnel marocain où un conteur se place au milieu d'une foule de spectateurs et raconte souvent les contes ancestraux.
14. P. S. Kakon, *op. cit.*, p. 13.
15. G. Zenou, *Les Nuits*, Paris, L'Harmattan, 1989, p. 181.
16. E. A. El Maleh, *op. cit.*, p. 185.
17. Ibid., p. 155.
18. Ibid., p. 71.
19. Ibid., p. 176.
20. Ibid., p. 185.
21. G. Zenou, *op. cit.*, p. 14.
22. E. A. El Maleh, *op. cit.*, p. 184.
23. G. Zenou, *La Désaffection*, Paris, Noël Blandin, 1990, p. 30.
24. Ibid., p. 40.
25. Ibid., p. 83.
26. Ibid., p. 86.
27. Ibid., p. 155.
28. M. Benabou, *Jacob, Ménaïhem et Mimoun. Une épopée familiale*, Paris, Seuil, 1995, p. 44.
29. Ibid., p. 45.
30. Expression employée par Claude Lévi-Strauss, à l'instar des anthropologues anglo-saxons, pour désigner cette pratique expérimentale consistant à intégrer le groupe ethnique primitif étudié et participer à son mode de vie pour que l'anthropologue puisse aboutir à des résultats plus crédibles. Cf. C. Lévi-Strauss, *Le Regard éloigné*, Paris, Plon, 1983.
31. Cf. notre thèse intitulée *Littérature judéo-marocaine d'expression française et identité. Étude de quelques auteurs* (Sarrebruck, Éditions universitaires européennes, 2011) dont s'est inspiré le présent article.

INDEX

Mots-clés : oralité, judaïsme, El Maleh (Edmond Amran), Kakon (Pol Serge), Zenou (Gilles), Benabou (Marcel), Malka (Salomon), récitant et auditeurs (rapport entre), voix collective, écriture (fonction de l')

AUTEUR

MOHAMMED LAKHDAR

Laboratoire d'Analyse et Modélisation des Systèmes pour l'Aide à la Décision, Université Hassan 1er, Settat, Maroc