IRIS AperTO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Les Voix de Marrakech: à l'écoute sémiotique

This is a pre print version of the following article:

Original Citation:

Availability:

This version is available http://hdl.handle.net/2318/101149 since 2017-03-18T17:20:10Z

Publisher:

Printshop

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

14 October 2026

Les Voix de Marrakech: à l'écoute sémiotique

Massimo Leone
Département de Philosophie
Université de Turin

0. Introduction.

En 1954 Elias Canetti, écrivain polyglotte et polygraphe, Prix Nobel pour la Littérature en 1981, se rendit à Marrakech à la suite d'une troupe cinématographique. Les impressions de voyage qu'il en tira furent publiées en allemand en 1967, sous le titre *Die Stimmen von Marrakesch* [Les voix de Marrakech]. Depuis, elles n'ont cessé d'être traduites, commentées, étudiées, exaltées, critiquées (Borghi, Fuchs, Göpfert, Görbert, Goytisolo, Ishaghpour, Lawson, Marti Peña, Murphy, Newton, Recih-Ranicki, Regales, Zeyringer, Zorach).

Cependant, la littérature secondaire concernant cet ouvrage, du moins en Europe et aux États Unis, s'est rarement posé des questions sur ce qui, après tout, fut à son origine : la culture marocaine. Paradoxalement, on a beaucoup étudié la façon dont l'imagination littéraire de Canetti métamorphosa la perception de Marrakech mais l'on s'est interrogé fort peu sur la façon dont la ville influença la poétique de l'écrivain (Leone 2009).

Dans le cadre d'une analyse sémiotique textuelle des *Voix de Marrakech* on essaiera donc de répondre aux questions suivantes : que représente la culture marocaine pour l'un des écrivains européens-symbole du vingtième siècle ? Que représente-t-elle aujourd'hui, pour ceux qui lisent les impressions de Canetti ? De quelle façon l'Europe du vingt-et-unième siècle se reflète-t-elle au Maroc (Leone 2010) ?

Pour définir l'approche sémiotique de cet ouvrage il convient de partir de son titre, où le texte se présente d'emblée comme un recueil de voix. La sémiotique peut s'appliquer tout d'abord à observer, décrire, et analyser la façon dont elles sont articulées ; ensuite, elle doit se poser la question de les interpréter, de débusquer le sens profond qui à la fois se cache et se révèle par les « voix des Marrakech » (Leone 2009a).

En d'autres mots : de quelle façon le texte de Canetti met-il en scène la ville marocaine comme source de significations pour le voyageur qui en explore le paysage sémiotique ? En deuxième lieu, quels indices le texte nous offre-t-il afin que nous puissions déceler, sous cette couche

apparemment chaotique de voix, les régularités du sens jaillissant de la rencontre entre Canetti et le Maroc (Leone 2004) ?

Si Marrakech a des voix, et si pour Canetti c'est par elles que le sens du Maroc s'exprime, aucune discipline mieux que la sémiotique est à même de les déchiffrer.

Le choix du mot « voix » n'est pas casuel : il prédispose le lecteur à l'attention auditive vis-à-vis de ce qu'il lira. Néanmoins, il ne faut pas le prendre à la lettre ; comme l'analyse sémiotique essayera de le démontrer, ce qui constitue le pivot figuratif du texte ne sont pas simplement les sons, mais toute une complexe hiérarchie sensorielle où une multiplicité de stimules visuels, olfactifs, tactiles, et gustatifs est cependant soumise au pouvoir sémiotique de la dimension auditive, notamment dans son expression la plus accomplie : la parole (Leone 2005).

L'ouvrage se compose de quatorze impressions de Marrakech où autant de voix sont évoquées comme constituant une source de révélation pour l'alter-ego voyageant et textuel de Canetti, ce simulacre de la perception sensorielle qui, placé dans l'espace littéraire construit par l'énonciation, en explore les méandres et en même temps nous suggère la façon la plus appropriée d'imaginer les voix de Marrakech, les saisir, leur donner du sens (Leone 2009b).

Le lecteur hâtif pourrait qualifier ces quatorze chapitres de « croquis impressionnistes ». Rien ne serait plus faux. En revanche, l'analyse sémiotique se donnera comme but d'indiquer la façon élégante dont ces impressions se lient les unes aux autres par un jeu très subtil de références, par un labyrinthe de « récits sensoriels » qui, regardé du haut du point de vue structural, montre la géométrie parfaite de sa construction (Cavicchioli 1996).

1. Rencontres avec des chameaux.

Le premier chapitre est intitulé « rencontres avec des chameaux ». D'entrée de jeu, il offre aux lecteurs une clef pour débusquer le sens profond du récit : « trois fois j'entrai en contact avec des chameaux – écrit Canetti – et à chaque fois cela se termina de façon tragique » (Canetti 1967 : 11[*]). Le lecteur est donc averti : c'est selon le registre de la tragédie que le récit de ces rencontres doit être interprété.

Tissé par la sublime technique narrative de Canetti, le texte met en scène d'abord l'espace de l'action, celui où la rencontre sensorielle avec l'une des « voix de Marrakech » aura lieu. « Le marché de chameaux se tient chaque jeudi matin devant le mur de Bab-el-Khemis » (ibidem), dit un ami au début du récit, et voilà que l'espace qui servira de théâtre à la tragédie annoncée dès la première phrase commence à s'ébaucher : un espace loin, de l'autre côté des remparts de la ville. Une opposition

[*] Les citations sont tirées de l'original allemand. Traductions de l'auteur.

topologique se dessine donc entre un espace urbain et un espace extra-urbain, opposition destinée à être mise en parallèle avec celle entre valeurs sémantiques que la continuation du récit va construire.

Toutefois, cet espace extra-urbain n'est pas une topologie abstraite. Immédiatement, il se colore de nuances sensorielles que le texte lui prête : lorsqu'on arrive dans la grande place du marché il est presque midi, elle est déserte. Par une ruse narrative que l'énonciation littéraire déploiera de façon presque systématique, l'espace géographique de Marrakech est évoqué de sorte à le transformer dans la scène symbolique du récit de Canetti. La lumière du midi marocain, sa solitude presque inquiétante devient, comme dans un tableau de De Chirico, théâtre d'une rencontre métaphysique.

De quelle rencontre s'agit-il, donc ? Quelle est « la voix » que le lecteur oit en filigrane dans les mots de Canetti ? Dans la place déserte et silencieuse, le récit met en scène non pas un chameau quelconque, mais un chameau à trois pattes, un chameau enragé. Animal inutile et dangereux, l'on s'exténue pour l'abattre. La sensorialité de cette première rencontre est uniquement visuelle : l'on aperçoit la patte manquante, la corde qui lui perfore les naseaux, la muselière rouge.

Ce détail chromatique commence à révéler son sens lors d'une deuxième rencontre avec des chameaux, quelques jours plus tard. Leur silhouette se découpe sur les remparts de la ville, baignée par la couleur rouge du coucher du soleil. Encore du rouge, donc. Toutefois, la caravane des animaux agenouillés transmet aux visiteurs une image de paix. Les deux forestiers se rapprochent, ils s'amusent à découvrir dans les museaux – c'est un passage célèbre – des visages humains.

Mais cette deuxième rencontre aussi se termine en tragédie. On apprend que tous ces chameaux sont destinés à l'abattoir. Canetti évoque alors leur long voyage, leur beauté au coucher du soleil, leur inconscience, la paix de leur repas. Peu importe : d'ici quelque peu, ils seront tous morts, leur chair transformée en repas.

La trilogie des rencontres avec des chameaux se conclue avec un troisième épisode. Devant la porte d'El-Khemis, un chameau lutte désespérément. Cette fois, la perception sensorielle de l'animal n'est pas uniquement visuelle. Au contraire, elle est dominée par le registre auditif : le chameau grogne, soupire, crie, brame. Puis, encore du rouge : un homme lui perfore le septum, y passe une corde, du sang s'écoule partout. Dans un jeu subtil de synesthésies, la couleur et l'odeur s'entretissent : le chameau a reconnu l'odeur du sang. L'homme qui lui a perforé le naseau est un boucher. Ses vêtements, tachés de rouge, sont imprégnés de sang de chameau. D'ici peu, il coupera la carotide de l'animal, le vidant de son sang jusqu'à la dernière goutte.

La dernière phrase du chapitre contient à la fois une note chromatique et une référence à l'expression sonore : « Pendant le reste de notre séjour dans la ville rouge, nous ne parlâmes jamais plus de chameaux » (ibidem : 20). Voici donc la première voix marocaine que le lecteur entend grâce au récit de Canetti : par le registre chromatique, et notamment par la tonalité du rouge, Marrakech

devient le lieu où le lecteur est invité à faire une expérience à la fois profonde et bouleversante de la mort : le rouge du coucher du soleil, figure de la fin, se mélange avec le rouge du sang arraché aux chameaux, de sorte que Marrakech, la ville rouge, se transfigure dans un théâtre métaphysique de la lutte entre la vie et la mort.

Si la mort est évoquée par le registre chromatique, c'est plutôt par les sons que la vie manifeste sa résistance désespérée. Le récit de Canetti les met en scène par un crescendo saisissant : si dans la première « rencontre tragique » le chameau qu'on essaie d'abattre oppose une résistance tant enragée que muette, et si dans la deuxième rencontre les chameaux que l'on emmène à l'assommoir prennent leur dernier repas dans une inconscience silencieuse, lors de la troisième rencontre l'odeur du sang, d'une couleur qui se fait présence, annonce à l'animal la proximité de sa mort. La conscience intolérable de son inéluctabilité explose alors dans un cri désespéré.

Voici, donc, la première « voix de Marrakech » : c'est la voix de la vie qui crie contre la mort. Ce n'est pas au hasard que, dans ce premier chapitre, le récit des rencontres tragiques avec des chameaux est entremêlé avec des références, subtiles mais fondamentales, à la deuxième guerre mondiale. Lors de la deuxième rencontre, par exemple, le marchant de chameaux se remémore son expérience de guerre en France : « Aujourd'hui la guerre n'est plus la guerre – dit-il. Ce n'est plus l'homme qui compte, la machine est tout » (ibidem : 16). Puis, lors de la troisième rencontre, la conversation tombe sur la bataille de Mont-Cassin : l'un des Marocains à l'abattoir y avait pris part.

Enfin, cette isotopie de la guerre pourrait se retrouver également dans le jeu de reconnaître des proches dans les museaux de chameaux au coucher du soleil. Serait-il trop de débusquer dans ce jeu une référence à la shoah, et au destin de mort qu'attendait les juifs européens avant la deuxième guerre mondiale lorsque, comme la famille de Canetti, ils vivaient paisiblement au coucher de soleil de la civilisation européenne ?

La réponse à cette question est dans les signes que Canetti éparpille dans la suite de ses notes de voyage. L'on se tromperait, cependant, en pensant que les voix de Marrakech dont il offre un écho dans son récit soient des voix de mort. Au contraire, pour Canetti les voix de Marrakech sont le bruit de la vie s'opposant à la mort. Les quatorze épisodes dont se compose le livre ne sont donc qu'un effort élégant et subtil de qualifier cette opposition, de l'exprimer par l'évocation de la sensibilité marocaine.

2. Les souks.

Dans le deuxième chapitre, le texte décrit et interprète les langages du commerce dans les souks de Marrakech. L'appréhension du sens profond de ces langages par rapport au sujet fédérateur du livre se

met en place en deux étapes. D'abord, la constatation, presque structurale, de la différence entre le langage « occidental » du commerce et celui des souks de Marrakech, une différence qui s'étale sur trois niveaux : la disposition des marchandises, leur fabrication, et leur prix. En deuxième lieu, l'interprétation nostalgique de cette différence, une interprétation qui retrouve dans le langage du commerce de Marrakech la source d'une conception de la valeur, et donc de la vie, désormais inconnue à l'Occident.

La tranquillité par laquelle le marchand marocain se place au milieu du petit univers sensoriel de ses marchandises, la continuité du rapport entre fabrication, vente, et achat, mais surtout une méthode de déterminer les prix qui passe par le marchandage incessant : ce sont autant d'occasions pour apprécier une façon de concevoir la valeur du monde dont on regrette la disparition dans la modernité occidentale. Ici, dans « l'Occident », le marchand ne domine pas ses objets : il en est dominé ; il ne fabrique pas ce qu'il vend : il se limite à relier anonymement l'industrie et les consommateurs ; surtout, la valeur des choses ainsi que des personnes est déterminée par un procédé mécanique et quantitatif, les dépouillant de toute dignité individuelle.

Cette deuxième « voix de Marrakech » se rattache donc à la première : comme dans le cri rebelle du chameau face à l'odeur de l'abattoir, ainsi dans les langages du commerce des souks marocains Canetti perçoit une résistance à la mort conçue non seulement comme annihilation physique mais aussi comme aliénation, comme dépossession du sens.

3. Les cris des aveugles.

Si la dimension acoustique de ce combat entre la vie et la mort se réduit à la cérémonie vocale du marchandage au deuxième chapitre du livre, elle redevient centrale au chapitre suivant, consacré aux « cris des aveugles ». Dans l'incipit, le texte se propose comme aperçu métalogique de ce que le Maroc représente pour Canetti et pour sa méditation philosophique sur l'existence : l'auteur mentionne d'emblée une « substance merveilleusement luisante qui ne réussit pas à s'écouler en moi et qui se moque des mots » (ibidem : 27).

Il s'agit, peut-être, de la phrase centrale du livre entier : le sens profond dont Canetti pressentit l'existence dans son observation de Marrakech et de ses habitants ne trouve pas expression immédiate dans les mots. Canetti, ainsi que son alter-ego textuel, ne connaissent pas l'arabe. Cependant, c'est exactement cette méconnaissance de la langue qui constitue l'instrument sémiotique le plus précieux : les voix de Marrakech touchent la sensibilité de l'auteur, et à travers lui la nôtre, sans être filtrées par la grille sémantique d'une langue. En d'autres mots, le texte lui-même est le produit de la formation d'un nouveau code interprétatif qui, au-delà de la langue, s'établit entre Marrakech et son visiteur.

C'est sous l'égide de cette heureuse ignorance linguistique que ce troisième chapitre nous délivre une méditation profonde sur le rapport entre sens et répétition. « Le marché des aveugles » de Marrakech en fournit l'occasion contingente : on y voit des centaines d'aveugles qui mendient en répétant sans cesse le nom de dieu, « Allah ». Canetti raconte que, rentré chez lui, il a essayé lui-même de s'assoir dans un coin de sa chambre, les yeux fermés et les jambes croisées, et de dire pendant une demi-heure, à la juste vitesse et avec l'intensité correcte : « Allah, Allah, Allah ! »

Il comprend, alors, les virtus de la répétition, d'un sens qui se donne non pas dans la variété de la différence mais dans l'invariance de l'unicité. Aux yeux de Canetti, les voix de Marrakech ne font que lui murmurer sans cesse le même secret, un secret qui se cache dans toutes les formes de répétition dont il a fait l'expérience au Maroc : les gestes par lesquels les artisans fabriquent leurs objets, les formules par lesquels les marchands négocient leurs prix, les innombrables verres de thé à la menthe, versés dans une répétition sans fin.

A la lumière de cette intuition, les mendiants aveugles de Marrakech apparaissent donc à Canetti comme « les saints de la répétition » : en se plaçant toujours au même endroit, en prononçant toujours le même mot, en recevant toujours les mêmes pièces de monnaie, ils incarnent une sorte de ritualité parfaite qui purifie l'existence humaine jusqu'à l'essentiel. Que cette essentialité se communique dans le seul mot qu'ils prononcent, qui est également le seul mot que Canetti est capable de comprendre, et que ce mot soit le nom de Dieu, révèle le message ultime que Canetti découvre dans les voix de Marrakech : le message mystique.

4. La salive du marabout.

Ce message s'enrichit d'une nouvelle nuance au quatrième chapitre, consacré à la « salive du marabout ». Après avoir reçu une pièce de monnaie, le marabout la met dans sa bouche, la mâche soigneusement, puis la crache enveloppée de salive abondante, la plaçant dans une poche. Le texte nous transmet le dégoût initial que cette pratique à la fois tactile et gustative provoque chez le visiteur : la saleté de l'argent et le visqueux de la salive suscitent une répulsion profonde.

Toutefois, après que le marabout, en échange d'une pièce de vingt francs, a récité pour six fois une formule de bénédiction, le chapitre se termine par une phrase surprenante : « la gentillesse et la chaleur dont je me sentis pénétré – écrit Canetti – je ne les ai jamais reçus d'aucun être humain » (ibidem : 38). Comment expliquer cette impression finale après le dégoût initial ? Canetti interprète cette manducation de l'argent non pas – le lui suggère quelqu'un mais il rejette la suggestion comme étant une « bêtise » – en tant que stratégie dont le marabout aveugle se servirait pour s'assurer de la valeur de la monnaie reçue.

En revanche, en mâchant la monnaie, en l'enveloppant de salive, le marabout entre dans un rapport d'empathie profonde avec le donneur : la pièce de monnaie donnée devient la relique de toute sorte de désirs, préoccupations, craintes. Par la manducation, il s'approprie du sens caché de ce don ; il est alors capable de le restituer par une bénédiction qui enveloppe le donneur de la même façon totalisante dont sa monnaie avait été enveloppée par la salive du marabout. En d'autres mots, le donneur Canetti est « avalé » par la formule de bénédiction du marabout, d'où la sensation d'une gentillesse et d'une chaleur extraordinaires.

5. Maison silencieuse et toits déserts.

Le cinquième chapitre, intitulé « Maison silencieuse et toits déserts », prolonge les expérimentations sensorielles et perceptives initiées à la suite de la visite de la « place des aveugles ». Le chapitre s'ouvre par l'un des passages les plus célèbres de l'œuvre de Canetti : « afin de se familiariser avec une ville étrangère – on y lit – il est nécessaire de disposer d'un lieu écarté, où l'on peut rester seul quand la confusion des voix neuves et incompréhensibles devient trop grande » (ibidem : 39). Le sujet principal du chapitre est donc la solitude, ou mieux la façon dont la solitude modifie la perception que l'on a des hommes, des choses, des villes.

D'une part, c'est en se cachant dans une chambre secrète que l'on récupère l'intégrité de sa perception, désintégrée par le contact avec la diversité des stimules offerts par la vie urbaine. D'autre part – continue Canetti – c'est en montant sur les toits de Marrakech que la ville perd son caractère de labyrinthe spatial et sensoriel, se montrant en tant que géométrie limpide, purifiée de l'élément humain.

L'élan mystique que le texte avait suggéré par son éloge de la civilisation marocaine comme civilisation de la répétition touche donc son apex dans cette méditation sur le silence et sur la hauteur, sur le détachement comme principe de perception mystique. Cependant, Canetti est bien conscient de la fragilité de cette condition des sens : lorsqu'il étale son regard sur la ville de Marrakech du haut des toits déserts, un ami lui conseille de ne pas regarder dans la cour des voisins, car il serait mal vu.

Voilà donc que les contraintes de la communauté rattrapent l'observateur solitaire, l'arrachent à la mystique de son point de vue, le ramènent en bas, parmi les hommes et leurs craintes. La dernière phrase du chapitre est une élégie à cette impossibilité d'une perception pure des hommes, des choses, des villes : « J'observai les hirondelles – écrit Canetti – et les enviai, les enviai car elles filaient à toute vitesse avec nonchalance sous trois, cinq, et même dix toits » (ibidem : 42).

Si l'on devait cerner et nommer une isotopie qui court le long de tout l'ouvrage de Canetti, l'on pourrait l'identifier dans une sorte de ventriloquisme : le voyageur Canetti capte les voix de

Marrakech mais il n'arrive à en déceler ni la source ni le message. Plutôt, son récit tourne autour de l'effort continuel mais continuellement frustré de donner du sens aux sons qui l'entourent.

Comme il arrive souvent lorsque on entend une langue étrangère inconnue, et qu' on croit y reconnaître des mots familiers de sa propre langue – tant est le désir et l'automatisme d'intelligibilité qui nous accompagne –, ainsi le texte de Canetti déploie toute une théorie d'occasions de mécompréhension, que cependant la sensibilité exceptionnelle de l'écrivain tourne en autant d'opportunités pour saisir un sens plus profond que celui des mots, un sens qui se révèle au-delà et en dépit des différences linguistiques.

6. La femme à la grille.

Dans le sixième chapitre, intitulé « la femme à la grille », le visiteur-narrateur tombe sur une fille qui, demi-cachée derrière une grille, lui adresse une parole en même temps caressante et incompréhensible. Cette rencontre frappe l'imagination de Canetti à la fois dans sa dimension visuelle – la femme est la seule qui ne soit pas voilée – et auditive – dans sa parole l'on a l'impression de reconnaitre des diminutifs. L'épisode est étrangement enchainé avec une note presque folklorique concernant un rituel dont le voyageur-narrateur fait l'expérience à la porte de la *qubba* : des enfants y embrassent des chiffons très sales, car ils auraient fait partie de la robe d'un saint.

Quel rapport entre l'un et l'autre ? Ici comme ailleurs dans le livre, Canetti adopte une technique narrative très particulière, consistant dans la juxtaposition, apparemment casuelle, de fragments narratifs qui en réalité s'illuminent réciproquement. La lecture sémiotique facilite la saisie du fil rouge tenant ensemble ces impressions de Marrakech : dans la rencontre avec la femme sans voile aussi bien que dans la vision des reliques embrassées, il est question d'oralité : l'oralité d'une parole qui caresse sans dire dans le premier cas, l'oralité d'un baiser dans le deuxième.

On pourrait donc supposer que cette femme sans voile que les enfants de la rue indiquent comme « très malade dans sa tête » (ibidem : 48) soit une figure de la révélation, et que cette révélation porte exactement sur le statut de la parole comme moyen de construction des communautés humaines. Lorsque la parole transgresse les règles qui lui attribuent son efficacité sémantique elle est tout de suite taxée de manque de sens, d'insanité, de folie. Cependant, cette parole, comme dans la rencontre mise en scène par le texte de Canetti, ne cesse de toucher l'autre, de le caresser, de l'envelopper de la même sorte que la bénédiction incompréhensible du marabout enveloppait son bienfaiteur.

Voilà ce que Canetti semble suggérer par cet apologue marocain : au-delà de son sens, la parole est avant tout son, et ce son est quelque chose qui touche, qui caresse, qui enveloppe même

avant de devenir sens grâce à un code, une grammaire, une langue. La phénoménologie de la parole est alors en tout semblable à celle des reliques embrassées par les enfants : en dépit de leur misère apparente, les loques sur la porte de la *qubba* communiquent la sainteté du corps qu'ils enveloppaient de façon sensuelle et directe, tout comme la parole de la femme derrière la grille parvenait à hypnotiser l'attention de son interlocuteur même au-delà de sa compréhensibilité.

Tout au long de son récit marocain, Canetti met en scène des figures de la mort et de l'anéantissement. Cependant, Marrakech n'est pas uniquement le lieu de ces figures, mais aussi l'espace presque mythique où elles sont contrastées par des figures de la survivance. L'étalement de la dimension sensorielle du récit est essentiel pour donner corps à ces figures, car il semble que, pour Canetti, la seule façon dont les hommes disposent pour échapper au sentiment de la mort c'est d'augmenter la densité de leurs relations, de se fondre dans une communauté.

7. Visite dans le mellah.

La visite du mellah, le quartier juif de Marrakech, est l'occasion pour élaborer cette réflexion sur la vie, la mort et la densité. Le côté autobiographique en est évident : dans son exploration du mellah, Canetti reconnait un esprit de la communauté juive en tout semblable à celui de ses origines séfarades, un esprit que la Shoah avait annihilé en Europe et dont Canetti semble retrouver, au Maroc, le secret d'une survivance.

Comme dans toute l'œuvre de Canetti, dans cet épisode marocain l'anthropologie humaine y est déchiffrée par le biais d'une lecture du rapport entre corps et espace. Face à la variété de figures humaines qui peuplent le mellah, le visiteur-narrateur reconnaît leur caractère commun, et donc leur identité juive, dans leur façon d'être comme corps dans l'espace, dans leur inquiétude, dans l'attention presque obsessive par laquelle ils observent leurs alentours.

Canetti retrouve sa condition anthropologique de juif dans cette façon de vivre l'espace, laquelle s'exprime au plus haut degré dans la place du mellah. « Ici – écrit Canetti – vraiment il me sembla d'être ailleurs, d'avoir rejoint la destination de mon voyage. De là je ne voulais plus m'en aller, j'y avais été déjà des centaines d'ans auparavant, mais je l'avais oublié, et voici que tout retournait en moi. Je trouvais dans la place l'ostentation de la densité, de la chaleur de la vie que je sens en moi-même. Pendant que j'étais là, j'*étais* cette place. Je crois être toujours cette place » (ibidem : 57).

Être une place ; retourner à être une place : parmi les « voix de Marrakech », celle qui suggère au voyageur-narrateur Canetti de « redevenir une place juive » est peut-être la plus puissante. Car cet éloge de la densité comme manifestation de survivance n'est pas après tout un antidote contre le

cauchemar de la dispersion, de la diaspora ? Se retrouver dans une place est donc pour Canetti se retrouver comme membre d'une communauté dispersée, d'une communauté qui, presque magiquement, se rassemble à nouveau dans un coin de Marrakech.

Cette puissance de la densité humaine, qui n'est qu'une variation figurale sur le thème du contact – déjà évoqué lors des épisodes de la salive du marabout et de la femme derrière la grille – trouve une expression encore plus efficace dans l'opposition sémantique entre deux coins du mellah de Marrakech.

D'un côté, en visitant le cimetière juif du mellah, Canetti en saisit la spécificité dans son caractère horizontal. Il écrit : « Rien dans la place ne se dresse en hauteur. Les pierres, que l'on pouvait voire, et les os, auxquels on pensait, tout *gisait couché*. Ici, se promener debout n'était pas plaisant, il n y avait rien dont on pouvait être fier, l'on se sentait seulement ridicule » (ibidem : 61, cursif dans le texte).

Si le cimetière juif représente le manque absolu de présence dans l'espace, et donc le niveau infime de densité communautaire, l'épisode finale du chapitre, qui raconte la visite d'une chapelle juive, propose aux lecteurs une contrepartie figurale : le rassemblement rituel renverse la raréfaction anthropique du cimetière jusqu'à la mise en scène d'un paroxysme de densité. Le visiteur-narrateur devient alors le centre d'un mouvement centripète dans lequel les corps s'entassent de plus en plus autour de l'étranger jusqu'à l'englober dans une masse indistincte : « Il ne m'était pas encore arrivé – écrit Canetti – que des hommes me vinssent physiquement si près. J'oubliai leur saleté, il ne m'importait plus rien de ça, je ne pensai plus aux poux. Je sentis comme cela peut être séduisant de laisser que son corps vivant soit démembré pour le bien de l'humanité ».

On retrouve donc dans ce reportage sur le mellah de Marrakech une sorte de mise en scène narrative des méditations sociologiques de Canetti sur les dynamiques de la masse, mais aussi une réflexion quelque peu nostalgique sur le rapport entre densité communautaire et identité. Ce n'est qu'au centre d'une place bondée, Canetti semble-t-il suggérer, que l'on peut récupérer le sens de son rôle dans l'histoire. La capacité des hommes de vivre ensemble comme seule réponse possible à la mort.

8. La famille Dahan.

Le voyageur-narrateur fait l'expérience profonde du lien d'amour qui, inattendu, peut s'établir entre les hommes – les sauvant ainsi du sentiment de la mort – non pas à travers la parole, mais grâce à son absence. Dans le huitième chapitre, par exemple, intitulé « La famille Dahan », le texte propose une

nouvelle opposition sémantique, cachée sous le récit d'anecdotes, entre une parole qui construit des bonds sociaux illusoires et un manque de parole qui, au contraire, a le pouvoir de relier.

Le visiteur-narrateur rencontre un jeune juif qui lui demande de façon pressante une lettre de recommandation pour travailler dans un hôtel. À cette hypocrisie de la parole écrite, d'autant plus qu'aucun lien d'amitié ne lie les deux hommes, fait contraste, dans la suite du récit, la rencontre avec le père du jeune homme. Aucun dialogue ne peut s'établir entre les deux, car à la différence de son fils le vieillard ne parle pas français, mais la façon dont il prononce le nom d'Elias Canetti, le répétant plusieurs fois comme s'il voulait le soupeser, émerveille profondément le visiteur. Un sentiment préverbal de respect et même d'amour surgit face au visage lumineux du vieil homme, face à la dignité que son silence émane par rapport au bavardage insistant du fils.

Le récit se concentre donc sur la différence existentielle entre deux générations de juifs marocains, l'une, la nouvelle, exaspérante dans sa soif de modernité, l'autre, la vieille, à l'aise dans l'impénétrabilité de son équilibre. Toutefois, la différence n'est pas uniquement d'ordre sociologique mais touche un sujet plus vaste et abstrait, celui du rapport entre la parole, et surtout la parole écrite, comme fixation des rapports humains, et l'entente d'amitié qui préexiste à la négociation verbale. On ressent presque la philosophie de Lévinas, dans cette rencontre entre le narrateur Canetti et le vieillard juif, comme un écho de la philosophie du visage et de l'infini.

9. Chanteurs ambulants et scribes.

Le sujet de l'opposition entre différents degrés de *fixation* de la communication intersubjective retourne dans le neuvième chapitre du livre, intitulé « Chanteurs ambulants et scribes ». Comme le chapitre précédent, celui-là aussi tourne autour d'une exaltation de l'oralité, doublée d'un dénigrement parallèle, et presque platonique, de l'écriture.

Le voyageur-narrateur Canetti est fasciné par le pouvoir de la parole des chanteurs ambulants, un pouvoir qui dépasse la dimension sémantique et agit même au-delà de la compréhension. L'on est charmé par l'intensité du récit, son rythme, sa prosodie, l'on est même fier de ne pas comprendre cette mécompréhension étant une conséquence du goût de la parole authentique, du désir de protéger une enclave linguistique et narrative.

En écoutant ces chanteurs ambulants, en se sentant touché par leur parole, l'on rêve d'appartenir à la même dynastie, de posséder le même pouvoir oratoire. Mais, écrit Canetti, « plutôt qu'errer d'un lieu à l'autre sans jamais savoir qui je pourrai rencontrer, ni quelles oreilles m'écouteront, au lieu de vivre ayant confiance totale dans mon récit, moi je me suis voué au papier. Protégé de tables et portes, je vis donc comme un vil rêveur, tandis qu'eux, les chanteurs ambulants,

vivent dans le brouhaha du marché, au milieu de cent visages étrangers qui changent à chaque jour, sans le poids d'un savoir froid et superflu, sans livres, sans ambition ni vaine respectabilité » (ibidem : 95).

Le papier devient donc le symbole d'un processus qui fixe la relation entre hommes sur un support inerte, ossifiant ainsi la vivacité du rapport interpersonnel jusqu'à vider la parole de son pouvoir vivifiant. Toutefois, entre l'oralité et l'écriture il n'y a pas opposition nette, mais un continuum de gradualités. Le voyageur-narrateur Canetti, par exemple, est ravi à la vue d'une famille entière de berbères se rendant chez le scribe dans la Djema el Fna. La vue du visage hiératique du père de famille entouré par ses proches lui transmet le sentiment d'une dignité profonde, d'une parole orale qui cède aux contraintes du papier, et dont de la modernité, sans s'y soumettre.

10. Le choix du pain.

L'apologie du contact interpersonnel, qui est également apologie du toucher, s'enrichit d'une nouvelle figure au dixième chapitre, une courte série d'impressions à propos du « choix du pain ». L'on y décrit un autre rituel de Marrakech, celui de la vente et de l'achat du pain dans la Djema el Fna. L'isotopie du toucher, déjà détectée dans la passion du voyageur-narrateur Canetti pour la salive du marabout, pour l'affection des marocains aux reliques, pour la façon dont lui-même avait été traité en corps saint dans la chapelle juive, se retrouve ici sous une nouvelle figuration.

Ce qui intéresse, en effet, n'est pas la vente du pain en soi, mais la façon dont il est touché par les femmes, soupesé, manipulé comme s'il se traitait d'un objet vivant. L'on fuit du contact physique entre hommes et femmes dans la voie publique de Marrakech, et pourtant dans ce passage de pain il y a quelque chose de physique, de sensuel, voire d'érotique, comme si une autre forme de communication interpersonnelle sans entraves s'instaurât entre vendeuses et acheteurs par le biais de ces formes rondes, malléables, parfumées.

11. La calomnie.

Toutefois, l'on se tromperait en pensant que le Maroc de Canetti soit entièrement mythifié, transformé dans une matrice d'épiphanies métaphysiques. Dans le onzième chapitre, par exemple, intitulé « La calomnie », le voyageur-narrateur Canetti décrit ses sensations vis-à-vis d'un group d'enfants qui mendient à l'entrée du restaurant *Kutubya*. Cependant, cette description ne mène pas à une tirade paternaliste sur la plaie de la misère au Maroc ; au contraire, même dans les visages de ces enfants Canetti retrouve la vitalité bouillonnante des autres « voix de Marrakech ».

En revanche, lorsque le propriétaire français du restaurant lui révèle que ces enfants seraient prêts à se prostituer, et surtout lorsqu'il raconte, à lui aussi bien qu'aux autres clients à la même table, la ruse par laquelle l'on avait réussi, avec la complicité de quelques amis, à coucher avec une prostituée marocaine sans la payer, Canetti en éprouve un dégoût profond.

Sans tirades sociologiques, ce petit épisode révèle l'humiliation profonde se cachant dans la différence entre pauvres et riches, entre Marocains et Français. La conclusion du chapitre est foudroyante : « N'importe s'il les calomniait ou s'il disait la vérité sur leur compte, quoi qu'ils faisaient ces petits mendiants, maintenant il était plus en bas qu'eux, et je souhaitai de tout mon cœur qu'il existât une quelque forme de peine par laquelle il eût besoin de *leur* intercession » (ibidem : 106).

Canetti n'est pas moins subtil dans l'imagination de la vengeance sociale que dans la perception de la sensorialité de Marrakech. Ayant compris en profondeur les mécanismes de l'humiliation, il ne souhaite pas une peine quelconque, mais une peine qui soit le renversement de ces mécanismes, qui remplace les liens de dépendance actuels par de liens opposés : dans cette circonstance imaginaire de redressement social, ce sera le français arrogant à avoir besoin de la générosité des petits enfants qu'il calomnie.

12. L'envie de l'âne.

Le douzième chapitre du livre, intitulé « L'envie de l'âne », retourne sur l'isotopie principale du texte et en quelque sorte annonce son éclosion dans le chapitre final, dont on s'occupera plus tard. L'on a déjà remarqué que sous les constructions narratives et figurales des différentes « voix de Marrakech » se cache toujours la même opposition de valeurs profondes : d'une part l'inéluctabilité de la mort, d'autre part la vie qui lui résiste stoïquement. Au Maroc, lorsqu'il est entouré par une langue et une culture qu'il ne connaît pas, Canetti détecte les signes de ce combat existentiel avec une force et une clarté extraordinaires.

Une nuit, lorsqu'il traverse la Djema el Fna, le voyageur-narrateur tombe sur un groupe d'hommes assistant à une farce : un dialogue moqueur entre un homme et un âne. Canetti avait déjà eu l'occasion de constater la misère profonde des ânes de Marrakech ; et pourtant, celui-ci était le plus misérable de tous. L'étranger, qui ne comprend pas ce qu'on dit à l'âne, mais saisit qu'il est fait l'objet d'une farce à laquelle on le soumet à l'aide d'un long bâton, quitte la place avec un sentiment profond de tristesse.

Toutefois, sûr que l'âne ne survivra pas une nuit de plus, le lendemain il se rend au même coin de la place et, avec énorme surprise, il constate non seulement que l'animal est encore là, mais qu'il se

montre doué d'une érection exceptionnelle, plus grande – Canetti nous dit-il avec un symbolisme évident – du bâton qui le menaçait la nuit d'avant.

« L'envie de l'âne » devient donc la figure d'une résistance vitale inespérée s'opposant à la cruauté des hommes et à leur pulsion de mort. « Cette créature misérable, vieille, faible qui était sur le point de s'écrouler, qui ne servait qu'à des dialogues têtus, qu'on traitait pire de n'importe quel autre âne de Marrakech, cet être qui valait moins de rien, sans chair, sans force, sans véritable pelage, avait encore en soi une envie telle qu'en le voyant je me sentis libéré de l'impression de sa misère. A chaque être tourmenté dans la misère – conclue Canetti – je souhaite sa même envie » (ibidem : 110).

13. Shahrazad.

Cependant, en lisant *Les voix de Marrakech* l'on n'a pas l'impression que le paysage humain du Maroc y soit transfiguré en paysage mythique par un dépassement de la réalité sociale qui sentirait sans doute l'orientalisme. Au contraire, le message de résistance vitale que Canetti détecte grâce aux épiphanies marocaines se manifeste surtout dans l'opposition avec des épiphanies de signe contraire, dont la plupart est liée à la modernisation hâtive et quelque peu vulgaire du demi-monde marocain.

Canetti nous en offre une fresque aussi admirable que rapide dans l'avant-dernier chapitre de la collection, intitulé « Shahrazad ». « Shahrazad » est le nom d'un bar dans la Medina de Marrakech où se retrouvent à la fois les Européens et les Marocains qui s'habillent, boivent, dansent, et aiment « à l'occidentale ». Le ton de la narration n'est pas celui d'un moralisme accusatoire. Il est détaché, presque blasé. Toutefois, c'est exactement dans ce manque de participation, et donc dans le contraste entre cette tiédeur de la narration et l'élan presque mystique consacré aux « voix authentiques de Marrakech », que l'on s'aperçoit de la distance profonde entre le voyageur-narrateur et cette ambiance nocturne sordide, sans dignité, cette ambiance qui, après l'épiphanie vitale de « l'envie de l'âne », émane une odeur de gangrène.

14. L'invisible.

Après une telle évocation de la mort sociale à laquelle sont condamnés les prisonniers de l'inauthentique, le dernier chapitre explose avec une force évocatrice extraordinaire. Le contraste entre assaut de la mort et résistance de la vie mis en scène par le livre dès son début se concentre ici dans une figure d'une puissance étonnante. Le chapitre s'intitule « l'invisible ».

À quoi se réfère-t-elle cette invisibilité ? D'une part, elle se réfère à l'objet sans forme que le voyageur-narrateur voit à plusieurs reprises au milieu de la grande place de Marrakech : mendiant sans

bras ni jambes, entièrement couvert d'un capuchon crasseux couleur de la boue, masse informe de chair, cette chose humaine gît immobile n'émettant qu'un seul son, un « a-a-a-a-a-a-a-a » répété sans cesse. Toujours cloué au même endroit, on ne le voit ni arriver ni partir ; il disparaît lorsque la place est bondée de monde et réapparaît dans sa solitude extrême lorsqu'elle est déserte.

Canetti est fasciné par ce son mono-vocalique, il l'appelle « une voix à la limite du vivant ». C'est la dernière des voix de Marrakech, celle qui délivre au voyageur-narrateur son message ultime. Face à cette amorce d'humanité, il éprouve à la fois impuissance et orgueil. Impuissance, car il n'arrive pas à en découvrir le secret. Il voudrait sonder les racines ultimes de sa misère, lui donner un visage humain, le toucher. Il n'en a pas le courage. Orgueil, car – écrit Canetti – il est vivant. « Peut-être n'avait-il les bras pour prendre les monnaies. Peut-être n'avait-il la langue pour former la « l » d'« Allah », et le nom de Dieu se raccourcissait pour lui dans « a-a-a-a-a ». Mais il était vivant, et il émettait son unique son avec un zèle et une constance sans égaux, il l'émettait pendant des heures et des heures jusqu'à ce que, dans la place immense, ne restait que ce son unique, le son qui survivait à tout autre son » (ibidem : 126).

Il est superflu de souligner que la place dont il est question ici est la Djema el Fna, la place « des morts », et que le seul son dont le mendiant sans corps est capable rappelle l'aleph, le son que dans la mystique juive donne commencement à la création. Voici, donc, le sens de l'invisibilité évoquée par le titre du chapitre : la dernière voix que la sensibilité extraordinaire de Canetti capte dans la place des morts de Marrakech est le son invisible du début de la vie, un son qui résiste lorsque la vie semble céder à la nuit de la mort, qui manifeste, dans sa misère profonde, un germe caché d'énergie se réinventant sans cesse.

Que ce germe soit la première lettre de l'alphabet suggère que, en fin de comptes, la vie retrouvée par Canetti dans ses épiphanies marocaines est la vie de la parole et que, vice versa, la vie de la parole est pour Canetti manifestation du sens conçu comme opposition au pouvoir de la mort.

Bibliographie.

Borghi, Rachele. « Riflessioni sul senso del luogo. » *Bollettino della Società Geografica Italiana* 3 (2005) : 745-764.

Canetti, Elias. *Die Stimmen von Marrakesch : Aufzeichnungen nach einer Reise*. Munich : Carl Hanser Verlag, 1967.

Cavicchioli, Sandra, ed. *La spazialità: valori, strutture, testi*, numéro spécial de *Versus* 73-74 (1996).

Fuchs, Anne. « The Dignity of Difference: Self and Other in Elias Canetti's *Voices of Marrakesh*. » *Critical Essays on Elias Canetti*. Ed. David Darby. New York : G.K. Hall et Co., 2000. 201-212.

Göpfert, Herbert. « Zu des Stimmen von Marrakesch. » *Elias Canettis Anthropologie und Poetik*. Ed. Stefan H. Kaszynski. Munich : Hanser, 1984. 135-151.

Görbert, Johannes. *Poetik und Kulturdiagnostik: zu Elias Canettis Die Stimmen von Marrakesch*. St. Ingbert : Röhrig Universitätsverlag, 2009.

Goytisolo, Juan. *Makbara*. Paris : Seuil, 1982.

Ishaghpour, Youssef. *Elias Canetti : métamorphose et identité*. Paris : la Différence, 1990.

Lawson, Richard H. *Understanding Elias Canetti*. Columbia, SC : University of South Carolina Press, 1991.

Leone, Massimo. « L'inépuisable. » Eds Pierre Marillaud et Robert Gauthier. *L'Intertextualité*. Toulouse: Presses de l'Université, 2004. 249-262.

___. « « …y parecian tambien a la vista quanto deleytauan los oydos [sic] » : la polysensorialité des processions religieuses. » Ed. Anne Beyaert. *La Polysensorialité*. Limoges : Pulim, 2005. 131-153.

___., éd. *La città come testo: scritture e riscritture urbane – The City as Text: Urban Writing and Re-Writing*. Numéro spécial de *Lexia* 1-2 (2009).

___. « Agency, Communication, and Revelation. » *Attanti, attori, agenti – Il senso dell'azione e l'azione del senso ; dalle teorie ai territori – Actants, Actors, Agents – The Meaning of Action and the Action of Meaning; from Theories to Territories*", numéro spécial de *Lexia* 3-4 (2009) : 77-94.

___., éd. *Analisi delle culture – Culture dell'analisi – Analysis of Cultures – Cultures of Analysis*, numéro spécial de *Lexia* 5-6 (2010).

Marti Peña, Ofelia. « Die Stimmen von Marrakesh. » *Homenje a Elias Canetti/Festschrift Elias Canetti*. Eds Roberto Corcoll et Marisa Siguán. Kassel et Barcelone : Reichenberger et Promociones y Publicaciones Universitarias, 1987. 165-180.

Murphy, Harriet. « « Gute Reisende sind herzlos »: Canetti in Marrakesh. » *A Companion to the Works of Elias Canetti*. Ed. Dagmar C.G. Lorenz. Rochester (NY) : Camden House. 2004. 157-174.

Newton, Adam Zachary. « Border from Border: Elias Canetti's *The Tongue Set Free* and *The Voices of Marrakesh* and Gregor von Rezzori's *The Snows of Yesteryear*. » *The Elsewhere : On Belonging at a Near Distance: Reading Literary Memoir from Europe and the Levant*. Madison (WI) : The University of Wisconsin Press, 2005. 155-206.

Recih-Ranicki, Marcel. « Marrakesch ist überall. » *Entgegnung : Zur deutschen Literatur der siebziger Jahre*. Stuttgart : Deutsche Verlags-Anstalt, 1979. 47-54.

Regales, Antonio. « Las voces de Marrakech de Elias Canetti y la victoria del discurso sobre la irracionalidad. » *El discurso artístico norte y sur : eurocentrismo y transculturalismos*. Eds José Luis Caramés Lage, Carmen Escopedo de Tabia, et Jorge Luis Bueno Alonso. Oviedo : Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1998. 3 : 129-41.

Zeyringer, Bruno. « Die Erfahung der Fremde : Elias Canetti – Die Stimmen von Marrakesch, Italo Calvino – Le città invisibili. » Thèse de doctorat. Tübingen: Eberhard-Karls-Universität Tübingen, 1995.

Zorach, Cecile. « The Outsider Abroad: Canetti in Marrakesh. » *Modern Austrian Literature* 16.3-4 (1983): 47-64.