

Une écriture de l'errance

Une mélancolie arabe et Celui qui est digne d'être aimé d'Abdellah Taïa

Mémoire réalisé par

Florentin Chif

Promoteur(s)

Damien Zanone

Année académique 2017-2018

Master [120] en langues et lettres françaises et romanes, finalité approfondie

Remerciements

Je tiens à remercier, tout particulièrement mon promoteur, le Professeur Damien Zanone, d'avoir accepté de poursuivre la supervision de ce mémoire durant cette année académique. Sa disponibilité, sa patience, sa sincérité, ses connaissances et ses conseils furent très précieux.

Je remercie, également, le Professeur Jean Leclercq, d'avoir, un jour, proposé de se rencontrer pour discuter d'un auteur, d'un style et d'un monde que je voulais découvrir. Sa confiance, sa gentillesse et ses encouragements furent considérables. Grâce à lui, j'ai eu le plaisir de rencontrer à plusieurs reprises Abdellah Taïa. Je mesure précieusement nos échanges et sa générosité. J'espère avoir le plaisir de le rencontrer à nouveau et de l'écouter parler de ce monde, de notre monde.

Je te remercie, Sam, de m'avoir permis de dépasser les frontières, de penser le monde et la société différemment. Je n'oublie pas tes traductions, tes encouragements, tes réflexions, ton soutien et ta patience. Manon, ta présence, depuis ces vingt-deux années, fut la plus belle des choses. Nous y sommes arrivés, ensemble.

Maman, Abdellah Taïa, à travers ses romans, crie son admiration pour M'Barka, sa mère. Je voudrais te dire la mienne. Je ne connais pas d'autre passion, d'autre force et d'autre courage que les tiens. Tes mots sont la plus grande des richesses.

Pour leur relecture, je remercie, particulièrement, Marie-Françoise Moncousin, Annelise Van Damme, Julie Delcourt et Sam Flores-Nagant.

Je remercie, enfin, les professeurs des Universités de Namur, de Cadiz et de Louvain-la-Neuve pour cinq années.

Table des matières

REMERCIEMENTS.....	3
AVERTISSEMENT GENERAL.....	6
CITATIONS DES ŒUVRES D'ABDELLAH TAÏA.....	6
PRESENTATION DES PERSONNAGES	6
INTRODUCTION.....	8
« IL ME POSSEDE » : UNE EXPERIENCE DE L'ALIENATION ?.....	13
L'ALIÉNATION, EXPÉRIENCE DE LA DÉPOSSESSION ?.....	14
L'ALIÉNATION, EXPÉRIENCE DE L'ABJECTION HOMOSEXUELLE?.....	16
UNE DIALECTIQUE DE L'ALIÉNATION ?	19
PREMIÈRE PARTIE. LE MAROC ET LA FRANCE : D'ERRANCE EN ERRANCE.....	21
CHAPITRE I : LA SCHIZOPHRENIE ET L'HYPOCRISIE SOCIALES MAROCAINES	23
1. « Des adultes, avec deux visages » : schizophrénie et hypocrisie sociales ?.....	25
2. « Vivre la nuit et dormir le jour » : politique du plaisir et du corps ?	28
3. « Il me possède » ?	31
3.1. Le père est mort, vive la mère ?	31
3.2. Je ne m'appelle pas Malika ... Je suis Abdellah	44
3.3. « Je ne m'appelle pas Leïla... Je suis Abdellah »	48
3.4. Quel royaume pour la « Reine » et son « Prince » ?	58
4. J'étais « fou », « j'étais foutu »	64
CHAPITRE 2 : LE « NÉO-COLONIALISME » FRANÇAIS.....	67
1. « Décidé à conquérir Paris »	67
2. Désir d'authenticité et artificialité du désir ?.....	69
3. Me possèdes-tu ?.....	71
3.1. « L'art de la mise en scène, de la manipulation et de la tromperie »	72
3.2. « Je ne suis plus Ahmed. Je suis Midou », l'Orient créé par l'Occident ?.....	74
3.3. « J'ai mis mes lèvres sur tes lèvres », le corps créé par l'Occident ?	80
3.4. « Indigènes » ou « indigène » de la « République » ?	86
4. D'errance en errance ?	95
DEUXIEME PARTIE. ÉCRIRE POUR VIVRE.....	100
CHAPITRE 3 : « JE VOUDRAIS ETRE UN LIVRE »	102
1. « Ana enta : je... tu... Toi » de l'onanisme à l'écriture ?	103
2. « Je me réconciliais avec Abdellah », être de n'être pas ?.....	107
3. « Le crier, l'écrire » : l'écriture de l'errance, une écriture du miroir ?	111

CONCLUSION	119
BIBLIOGRAPHIE.....	123
<i>Bibliographie primaire.....</i>	<i>123</i>
Corpus d'étude.....	123
Œuvres complémentaires.....	123
Entrevues et prises de parole.....	123
<i>Bibliographie secondaire.....</i>	<i>124</i>
Études critiques générales.....	124
Études critiques spécifiques.....	125
Sciences humaines	127
Articles de presse et sites officiels.....	128

Avertissement général

Citations des œuvres d'Abdellah Taïa

Afin de ne pas alourdir les notes de bas de page, les ouvrages sont mentionnés de la sorte :

- *L'Armée du Salut* : AS
- *Celui qui est digne d'être aimé* : CQ
- *L'Homme blessé* : LHB
- *Mon Maroc* : MM
- *Le Rouge du tarbouche* : RT
- *Une mélancolie arabe* : UMA
- *Un jardin en attendant...* : UJA

Les références sont réalisées selon cet exemple : (UMA, p. 57). Nous tenons également à préciser que *L'Homme blessé* et *Un jardin en attendant* sont de courts textes de fiction publiés respectivement par *Guernica* et par *ePoints*. Les autres titres sont publiés par *Séguier* et *Seuil* sous forme de livre de 2000 (*Mon Maroc*) à 2017 (*Celui qui est digne d'être aimé*).

Présentation des personnages

Afin de faciliter la lecture de ce mémoire, pour chacune des œuvres mentionnées les personnages étudiés sont présentés succinctement :

- *L'Armée du Salut* : Abdellah (auteur-narrateur-personnage), M'Barka (sa mère), Mohamed (son père), Abdelkébir (son frère aîné).
- *Celui qui est digne d'être aimé* : Ahmed, Vincent et Lahbib (scripteurs-narrateurs-personnages, le premier et le second sont amants le temps d'une nuit, le premier et le dernier sont des amis d'enfance), Malika et Hamid (mère et père d'Ahmed), Slimane (frère d'Ahmed), Marc (père de Vincent), Emmanuel (amant d'Ahmed durant quinze ans), Gérard (amant de Lahbib durant trois ans), Simone (mère de Gérard).
- *L'Homme blessé* : M'Barka (mère du narrateur-personnage).
- *Mon Maroc* et *Le Rouge du tarbouche* : Abdellah (auteur-narrateur-personnage), Abdelkébir (son frère aîné).

- *Une mélancolie arabe* : Abdellah Taïa (auteur-narrateur-personnage), M'Barka (sa mère), Mustapha (son frère cadet), Abdellah Aziz (copain d'Abdellah, fils de Ssi Aziz), Ssi Aziz (père d'Abdellah Aziz), Chouïab-Ali (agresseur d'Abdellah, un des « trois garçons »), Javier et Slimane (amants français et algérien d'Abdellah), Karabiino (garçon de chambre d'un hôtel du Caire, émigré du Darfour), Karim Goury (réalisateur de *Made in Egypt*, « fils du Nil », « complètement français de culture »).
- *Un pays pour mourir* : Aziz (protagoniste transsexuel).

Introduction

En mai 2015, en Norvège, l'édition annuelle de l'*Oslo Freedom Forum* (OFF) était organisée autour de la thématique du « *Living in Truth* », du « vivre vrai », du « vivre en accord avec soi »¹ qui rassemblait divers intervenants provenant de pays tels que le Gabon, la Malaisie, le Mexique ainsi que la Turquie, la Tunisie et le Maroc. L'intervention d'Abdellah Taïa, auteur francophone d'origine marocaine et établi en France, commençait par ces mots : « Bonjour, Salam to all of you. My name is Abdellah Taïa. I am forty-one. And I am coming from this country where homosexuality doesn't exist »². Qu'un tel auteur soit invité à s'exprimer attire l'attention : du lecteur marocain témoin de cette difficulté de révéler une vérité, celle de son être ou de sa sexualité ; du lecteur occidental pour qui une telle perspective est, en apparence, peu vraisemblable ou connue.

Que cet auteur puisse toucher un lectorat tant marocain – francophone et arabophone, ses romans étant traduits en arabe – qu'eupéen intrigue. Ces deux publics dispersés autour de la Méditerranée partagent *a priori* peu de leur quotidien : la fracture Nord/Sud constitue un fort marqueur de différenciation et même d'opposition entre ces parties. Et pourtant, l'œuvre *romanesque* d'Abdellah Taïa nuance la perception de cette fracture : les personnages, à l'identité tiraillée, agissent les uns sur les autres et, par conséquent, déstabilisent les frontières géographiques et politiques. Si un tel constat s'établit à la lecture, c'est avant tout parce que ces personnages sont définis par une mobilité : tous émigrent et immigreront à long terme ou non. Pour l'essentiel, la mobilité tient à un souci tout particulier : parvenir à acquérir un pouvoir sur l'autre et sur soi afin d'être en mesure de s'affirmer de manière autonome. L'individu essaie de porter à la société tous les traits de son identité. Cette ambition d'autonomie est la condition nécessaire pour concevoir ce « vivre vrai ».

La lecture et l'analyse proposées au fil de ces pages, loin de proclamer une interprétation univoque de l'œuvre d'Abdellah Taïa, se proposent d'investir cette veine : quel chemin un individu est-il amené à suivre pour acquérir ce « vivre vrai » ? À quoi se confronte-t-il dans ce processus ? Est-il en mesure d'imposer son existence là où ce qu'il tient pour la vérité de celle-ci est dénié ? Quel lien établir entre la mobilité géographique et le

¹ « 2015 Oslo Freedom Forum », *Oslofreedomforum.com*, [s.d.], consulté le 20 mars 2018, disponible sur Internet : <https://oslofreedomforum.com/events/2015-oslo-freedom-forum>.

² « Abdellah Taïa – African, Muslim, and Gay », *OsloFreedomForum* (chaîne Youtube), 1^{er} juillet 2015, consulté le 30 avril 2017, disponible sur Internet : https://www.youtube.com/watch?v=THnQ9JmR_tk. Nous traduisons : « Bonjour. Salam à vous tous. Je m'appelle Abdellah Taïa. J'ai quarante-et-un ans. Et je viens de ce pays où l'homosexualité n'existe pas ».

souhait d'être en accord avec soi : lequel est cause, lequel conséquence ? Peut-on dire qu'une écriture spécifique naît de cette errance ?

Avant de tenter de répondre à ces vastes interrogations, il est utile d'apporter quelques précisions autour de la démarche et de la méthode adoptées. Demandent à être spécifiés le corpus sélectionné, sa nature et les motifs qui ont présidé à son choix ; préciser l'enjeu problématique que suscitent les œuvres est également nécessaire.

Depuis la parution de son premier ouvrage, *Mon Maroc*, un an après s'être installé à Paris en 1999, ont paru sept livres d'Abdellah Taïa³, ainsi que les *Lettres à un jeune marocain*, recueil collectif de dix-sept écrivains marocains dirigé par l'auteur lui-même, et un ouvrage dialogue avec Frédéric Mitterrand, *Maroc (1900-1960), un certain regard*. Une première singularité surgit : abstraction faite des ouvrages collectifs, chacune des œuvres traite de la sexualité, de l'homosexualité, de la transsexualité et de questions de type historico-politique (la monarchie marocaine, le pouvoir, le terrorisme et le néocolonialisme⁴). Cette organisation thématique peut être répartie selon la prise en compte de la référentialité⁵ et de la fictionnalité des écrits. Ainsi, les ouvrages parus à la suite d'*Une mélancolie arabe*⁶ (*UMA*) sont déterminés par une référentialité moins présente que pour les précédents. Cas extrême, *Mon Maroc* qui se distingue dès lors qu'aucune mention « roman » ne paraît sur la couverture ou en sous-titre. En outre, l'éditeur, Séguier, ne fournit aucune précision sur la nature de l'ouvrage⁷.

Un constat s'impose : les œuvres d'Abdellah Taïa suivent une évolution déterminée par une référentialité décroissante et une fictionnalité croissante. Par conséquent, il s'est avéré pertinent de se confronter aux œuvres en fonction de cette évolution. Derniers titres à dominante référentielle pour l'un et fictionnelle pour l'autre, *Une mélancolie arabe* (2008) et *Celui qui est digne d'être aimé*⁸ (2017) constituent le corpus de cette étude. La définition de ce corpus obéit à une préoccupation très précise, directement liée à la mobilité des personnages, et repose sur au moins trois raisons. La première tient à la déconstruction d'un

³ Dans l'ordre chronologique de parution : *Le Rouge du tarbouche* (2004), *L'Armée du Salut* (2006), *Une mélancolie arabe* (2008), *Le Jour du Roi* (2010), *Infidèles* (2012), *Un pays pour mourir* (2015), *Celui qui est digne d'être aimé* (2017).

⁴ Abdellah Taïa utilise la graphie : « néo-colonialisme ». Dans le cadre de ce mémoire, nous préférons adopter la suivante : « néocolonialisme ».

⁵ La référentialité et la fictionnalité sont des critères déterminants pour la réception, comme le montrent Philippe Lejeune et son *Pacte autobiographique*, des œuvres littéraires. Ce critère est d'autant plus utile qu'il donne à penser une certaine lecture des œuvres de Abdellah Taïa : la subdivision que nous proposons de son œuvre tient à ce motif.

⁶ Abdellah Taïa, *Une mélancolie arabe*, Paris, Seuil, « Points », 2008.

⁷ « Mon Maroc », *Éditions Séguier* (site officiel), [s.d.], consulté le 21 février 2018, disponible sur Internet : http://www.editions-seguier.fr/boutique/tout/autour_de_la_mediterranee/mon-maroc/.

⁸ Abdellah Taïa, *Celui qui est digne d'être aimé*, Paris, Seuil, 2017.

parcours unique prétendant affirmer que le déplacement s'effectue du Maroc vers la France comme si de multiples autres translations ne pouvaient pas s'effectuer et comme si ces deux pays étaient isolés, sans influence réciproque. Sur ce point, ces deux romans, plus que d'autres, se soustraient à la possibilité d'une lecture stéréotypée. La deuxième raison s'appuie sur la mise en récit de deux types de sociétés et de leurs caractéristiques : la schizophrénie et l'hypocrisie sociales du Maroc et le néocolonialisme de la France. Chacune de ces caractéristiques est extensible à la région et à la culture où son expression s'établit : les régions dites occidentales et, plus particulièrement, les pays anciennement détenteurs de colonies ou les grandes puissances économiques (la Belgique ou la Suisse) ; les anciennes colonies maghrébines ou moyen-orientales (Le Maroc ; l'Égypte). La mobilité des personnages d'un État à un autre entraîne forcément un changement de la société et de ses références politiques et culturelles : s'établir au Maroc ou en France ne signifie pas que la culture première est oubliée. La troisième, enfin, réside dans l'articulation du « je » désignant tant l'auteur-scripteur que le narrateur et le personnage. L'errance au sein de ces cadres étatiques et de l'écriture questionne la nature de la localisation du « je » : se situe-t-il au seuil de la réalité et de la fiction (*UMA*) ou n'est-il qu'une construction inscrite au cœur de la fiction (*CQ*) ? Même justifiée, la sélection de ces romans comporte une part d'arbitraire : il est difficile de dénier l'importance du reste de l'œuvre d'Abdellah Taïa : raison pour laquelle ces ouvrages sont ponctuellement mis à contribution pour souligner notre analyse.

Une mélancolie arabe et *Celui qui est digne d'être aimé* traitent d'une thématique similaire : l'homosexualité d'Abdellah (*UMA*), d'Ahmed, de Lahbib et de Vincent (*CQ*)⁹ vécue à travers le filtre de la schizophrénie sociale marocaine et du néocolonialisme français. Leur sexualité contraint ces personnages à quitter leur pays d'origine pour un autre – le Maroc pour la France ou bien l'inverse. Confronté à l'errance, avec *désancrage* et tentative d'*ancrage* au sein d'un nouveau cadre sociopolitique, chacun s'ingénie à équilibrer les gains et les pertes de ses traits, leur affirmation ou leur mise en danger. Au-delà de la mobilité physique, l'écriture romanesque d'Abdellah Taïa répondrait-elle à la nécessité de représenter un sujet qui agit pour lui-même et de son propre chef ? Ces romans témoignent-ils d'une volonté de création à travers l'écriture et d'acquisition de mobilité (sociale et géographique) en dépassant les frontières référentielles et fictionnelles ?

⁹ Nous ne citons pas tous les personnages (Javier et Slimane [*UMA*] ; Emmanuel et Gérard [*CQ*]) touchés par cette thématique : ne sont mentionnés que ceux qui, au sein du « couple », ne sont pas en position d'être en accord avec eux-mêmes.

La présentation succincte de ces ouvrages suggère le maintien des composantes identitaires. La mobilité des personnages à travers divers cadres étatiques ou scripturaux laisse supposer que l'identité n'est jamais totalement acquise ou, du moins, que chacun tente de l'éprouver avant tout par et pour lui-même sans gage nécessaire de réussite. Sur base de ces premières observations, l'objectif de ce travail est le suivant : dresser le parcours d'un sujet mû par le désir de construction et d'affirmation de soi à travers de multiples contextes en tâchant de déterminer s'il en existe un où ce sujet puisse s'affirmer ; voir, dans ce cas, quelle est la nature de cette affirmation et quels sont les mécanismes qui permettent au sujet de l'opérer.

La structure de ce mémoire suit pas à pas les pérégrinations des personnages ambitionnant de conquérir leur autonomie et découvrant trois cadres (le Maroc, la France et l'écriture) à investir. Bien que les romans suggèrent une mobilité dont les aléas sont plus enchevêtrés, une inévitable synthétisation des parcours menés est de mise afin de saisir les mécanismes et les effets de ces cadres sur les personnages. En outre, il semble que l'écriture d'Abdellah Taïa se confronte à cette contrainte : chacun, Français ou Marocain, s'extrait toujours d'un territoire pour un autre ; seule l'addition de ces mouvements contribue à ébaucher une mobilité constante. La structure narrative porte la marque de cette subtilité : si l'entame de ces romans traite du Maroc, ce traitement s'effectue depuis Paris.

En première partie, seront analysées les conditions politiques et sociales de la France et du Maroc. Divisée en deux chapitres distincts (la schizophrénie et l'hypocrisie sociales marocaines ; le « néo-colonialisme » français), cette première partie tentera de déterminer si ces deux États sont en mesure de concéder au sujet suffisamment d'autonomie pour se construire et pour s'affirmer. Afin d'apporter une réponse à ce vaste sujet, nous établirons une hypothèse (« Il me possède » ? ; Me possèdes-tu ?) à laquelle tenteront de répondre les sections de chacun de ces deux chapitres. Avant d'étudier plus précisément les mécanismes qui composent les lignes politiques et sociales marocaines et françaises, nous esquisserons les principes généraux qui les déterminent. Ensuite, nous envisagerons, à partir de ces principes généraux tirés de l'œuvre d'Abdellah Taïa et d'ouvrages critiques, une analyse plus précise en tenant compte des multiples interactions sociales que proposent *Une mélancolie arabe* et *Celui qui est digne d'être aimé*. En deuxième partie, après avoir considéré les perspectives d'autonomie concédées par ces deux pays, nous jugerons de la possibilité de définir une écriture de l'errance directement issue de la mobilité des personnages et de leur auteur, Abdellah Taïa. Composée d'un unique chapitre (« Je voudrais être un livre »), cette seconde et dernière partie se penchera sur la liberté qu'acquièrent les personnages en s'adonnant à

certaines pratiques. En conjuguant le geste d'écriture et sa lecture, nous tenterons de situer et de spécifier l'œuvre d'Abdellah Taïa et ses enjeux. Structuré en deux parties et en trois chapitres, ce mémoire tâchera d'explorer dans diverses directions les perspectives décelées par l'auteur et ses personnages pour « vivre en accord avec soi ». Si nous nous efforçons d'approfondir certaines pistes, parfois bien précises, notre souci sera toujours d'envisager la possible errance que traverse un personnage pour se construire et le produit de ses parcours. En somme, considérer ces cadres sociopolitiques, la mobilité ou l'errance octroyée ou imposée par ces derniers ainsi que la mise en récit et la lecture de ces expériences offre de cerner les conditions de la construction et de l'affirmation de l'identité.

Enfin, pour conclure cette introduction, il est à préciser que l'étude de l'œuvre d'Abdellah Taïa n'a pas pour fonction première de défendre une perspective autre que littéraire. L'analyse défendue dans le cadre de ce travail vise à offrir une certaine lecture de l'auteur étudié. Si en fournissant une représentation des sociétés marocaine et française ses romans visent à produire un effet sur celles-ci, Abdellah Taïa a surtout le souci de reproduire toutes les voix contraintes au silence. Il nous semble que son œuvre a surtout pour ambition d'éveiller toutes les consciences. Aucune thèse politique, sociale ou économique n'est ici soutenue. Seule une préoccupation dirige l'analyse qui suit : critiquer et interroger une lecture personnelle et littéraire de ces romans en sachant que cette lecture en est une parmi tant d'autres et qu'elle n'en dira jamais tout.

« Il me possède » : une expérience de l'aliénation ?

La mobilité géographique d'Abdellah, Karim, Karabiino (*UMA*), Ahmed, Lahbib, Vincent (*CQ*), est motivée par une perspective similaire : éprouver une identité souvent inexistante ou insuffisante et révélée comme telle : « Mon identité sociale que j'avais construite à Hay Salam a cessé d'exister dès que tu es apparu à mes yeux », « C'est un fils du Nil, élevé loin du Nil. Un Oriental qui se cherche », « Je n'ai pas de papier ici. Je n'existe pas » (*UMA*, p. 117, p. 64 et p. 74) ou bien encore « [...] tu avais pris le contrôle, le pouvoir. Tu pouvais faire de moi ce que tu voulais », « Il me terrifie. Il me possède » (*CQ*, p. 57, p. 126). Tous sont confrontés à une identité problématique qui oscille entre gains et pertes de ses constituants.

Une mélancolie arabe et *Celui qui est digne d'être aimé* présentent des personnages pour lesquels l'interaction sociale s'apparente, semble-t-il, à une expérience de l'aliénation qui désigne dans la langue commune : « Toute limitation ou tout conditionnement objectivement imposés à l'individu par le fonctionnement actuel de la société, et éprouvés comme une atteinte révoltante aux droits humains fondamentaux »¹⁰. Bien qu'issue de l'usage courant, cette définition n'est pas sans rappeler ses perspectives sociologique et philosophique, largement étudiées au 19^e siècle par Hegel et Marx : « (se)¹¹ déposséder de certains droits naturels ou caractères humains, (se) rendre esclave des choses ou d'autrui »¹². À première vue, cette « notion » n'est pas étrangère aux personnages : chacun est dépossédé par un autre qui le possède. Javier, Slimane (*UMA*), Emmanuel et Gérard (*CQ*) altèrent la construction de l'autre. Partant, loin d'être figée et stable, l'identité du sujet fluctue au gré du succès ou de l'échec des rencontres : Abdellah est construit ou déconstruit singulièrement par Javier, Karabiino ou Slimane, à l'instar d'Ahmed lorsqu'il fréquente Emmanuel, Vincent ou Lahbib. Ces amours et ces amitiés contribuent à soutenir ou non la construction des identités des uns et des autres. Si la mobilité et, partant, le désir de construction identitaire sont tributaires d'une expérience de l'aliénation, il convient de s'attarder sur celle-ci, notamment afin de déterminer si un être dépossédé l'est absolument. Trois questions sont posées à propos de ce que désigne l'aliénation : est-elle une expérience de la dépossession ? Est-elle une expérience de l'abjection de l'homosexuel ? Quelles contributions l'œuvre d'Abdellah Taïa apporte-t-elle à sa perception ?

¹⁰ « Aliénation », *Trésor de la langue française informatisé* (TLFi).

¹¹ Nous verrons l'intérêt à porter sur la présence de ce pronom réflexif.

¹² « Aliéner », *Trésor de la langue française informatisé* (TLFi).

L'aliénation, expérience de la dépossession ?

Depuis Hegel et Marx, l'aliénation désigne une expérience de la dépossession des « droits naturels ou [des] caractères humains ». Une telle expérience aboutit à rendre « esclave » à autrui le sujet qui la subit. Au Maroc « qui [...] opprime et qui [...] asphyxie », qu'un personnage comme Gérard, français qui a « 45 ans [...], la villa à Rabat [...], un grand poste à l'ambassade de France » (CQ, p. 127) « possède » (CQ, p. 126) Lahbib qui « n'[a] que 17 ans » et qui lui « donne [s]on cul, [s]on sexe et [s]a peau depuis l'âge de 14 ans (CQ, p. 127) suggère une expérience de l'aliénation. Ahmed, 15 ans, n'a-t-il pas « toujours dit » à l'égard de cette relation : « Tu es comme un esclave pour lui » (CQ, p. 126). L'ouvrage de Stéphane Haber, *L'Aliénation. Vie sociale et expérience de la dépossession*, par l'étude critique de l'aliénation depuis Marx et par sa reconstruction à travers une perspective psychologique et sociologique constitue un outil pour entendre les divers mécanismes de l'aliénation. Afin de préserver notre analyse de l'œuvre d'Abdellah Taïa, seule la définition émanant des domaines sociologique et psychologique est utilisée¹³. À travers cette expérience sont désignées deux entités : individuelle ou collective. Cette conception de l'aliénation, sociale individuelle et collective, est le cadre principal que nous nous fixons pour ce mémoire.

L'usage « psychologique » envisage l'aliénation si une individualité « n'aime pas ce qu'elle fait, ce qu'elle vit, ce qu'elle a ou ce qu'elle est, dans la mesure où elle se sent malgré tout dépendante par rapport à cette chose qu'elle n'aime pas et dont nous savons qu'elle la définit un peu »¹⁴. Couplée au « domaine sociologique »¹⁵, l'aliénation désigne « les membres d'une classe sociale ou d'un groupe si nous estimons qu'ils ont plus de chances de connaître ces phénomènes de quasi-dépersonnalisation que nous avons observés par ailleurs chez des personnes individuelles et pour des raisons idiosyncratiques »¹⁶. Dans l'un et l'autre cas, s'ébauchent : premièrement, « l'expérience du minoritaire stigmatisé qui ne trouve pas son compte dans la culture dominante à laquelle il est exposé quotidiennement » ; et, deuxièmement, « celle de l'étranger mal à son aise dans sa culture d'adoption »¹⁷. Les personnages d'Abdellah Taïa éprouvent des expériences similaires qu'il s'agisse de la femme (Malika, CQ), de l'homosexuel (Abdellah, UMA ; Ahmed, Lahbib CQ) ou de l'exilé (Abdellah et Ahmed).

¹³ En effet, le domaine de la psychanalyse nous échappant, il nous paraît plus fiable de nous limiter aux questions sociologiques et littéraires.

¹⁴ Stéphane Haber, *L'Aliénation. Vie sociale et expérience de la dépossession*, Paris, PUF, « Actuel Marx Confrontation », 2007, p. 26.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

Cette double définition est d'autant plus attrayante que sont saisis tous les comportements entre les personnages qu'importe leur cadre sociopolitique d'origine. Par exemple, le viol que subit Abdellah (*UMA*, p. 9-32) par Chouïab-Ali constitue sans aucun doute une aliénation : « [...] je n'allais pas [...] redevenir esclave » (*UMA*, p. 24). Néanmoins, l'aliénation de l'entité individuelle n'empêche pas celle de la collectivité : Chouïab-Ali est aussi aliéné par des substrats sociopolitiques qui l'incitent à défendre la « phallocratie »¹⁸ de même que Slimane, Ahmed et Lahbib – plus encore : à divers degrés, tous sont aliénés par diverses politiques comme le néocolonialisme. Ainsi, envisager l'aliénation sous l'angle de l'individualité et de la collectivité est une manière de dépasser certaines limites : Abdellah et Chouïab sont aliénés bien que le premier soit agressé sexuellement par le second. Toutes ces expériences vécues par les personnages tiennent sous une même bannière : l'aliénation. Les femmes et les homosexuels marocains sont minorisés tandis que les exilés sont contraints à s'oublier face à la culture d'accueil. Du reste, tout individu, à l'instar de Chouïab-Ali, est le résultat de la société qui le construit. Abdellah Taïa n'oublie pas de le souligner : chacune de ces expériences est le résultat des actions du Maroc et de la France.

Une mélancolie arabe et *Celui qui est digne d'être aimé* n'y dérogent pas : l'aliénation est une expérience de la dépossession. S'« il me possède » (*CQ*, p. 126), c'est que je suis dépossédé et, donc, aliéné : l'aliénation sociale et la dépossession comportent des effets similaires puisque ces expériences « sépare[nt] [...] de certains aspects importants de soi »¹⁹.

Pour s'attacher à la mise en récit de cette aliénation sociale et politique, quelques précisions terminologiques semblent, toutefois, être de mise. S'il est vrai que les termes « possession » et « dépossession » ainsi que leurs déclinaisons se rencontrent à diverses reprises à travers *Une mélancolie arabe* (p. 10, 21, 62, 83, 86, 87, 110, 113, 115, 124 et 125) et *Celui qui est digne d'être aimé* (p. 19, 70, 71, 101, 126), leur sens est trop étendu et large pour la recherche que nous nous proposons de réaliser. S'il est tout aussi vrai que leur historicité en sociologie ou en philosophie politique est indéniable, leurs connotations politiques, psychiatriques ou religieuses semblent trop prégnantes. Que de tels termes puissent servir à l'analyse est incontestable : nous venons de le préciser. Néanmoins, il est plus opportun de trancher en faveur de vocables plus neutres. Aussi, nous préférons l'utilisation des termes « autonomie » et « hétéronomie » pour désigner l'ensemble des facteurs politiques et sociaux d'une situation

¹⁸ Nous empruntons cette expression à Khalid Dahmany et Mohamed El Bouazzaoui, « Abdellah Taïa et l'écriture intimiste : autofiction, déterritorialisation et procès des valeurs normatives », *Revue-analyse.org*, vol. 11, n.º3, automne 2016, p. 41-55, p. 48.

¹⁹ Stéphane Haber, *L'Aliénation. Vie sociale et expérience de la dépossession*, op. cit., p. 29.

donnée qui contribuent, pour le premier, à concéder au sujet de fixer ses propres normes et lois et, pour le second, à le contraindre à adhérer à des normes et à des lois autres que celles établies par lui-même. Ces deux manières d'être, de penser et d'agir en société, qui se distinguent selon l'autorité exercée, ne sont pas étrangères : un sujet tentera d'imposer ses principes ; un autre ou la société tâchera de prescrire les siens. S'attacher à une définition plus étayée de ces termes altérerait, sans doute, la vision qu'a l'auteur de son œuvre : la substitution des termes « autonomie » et « hétéronomie » à ceux de « possession » et de « dépossession » semble être un juste compromis entre les enjeux déployés par l'œuvre d'Abdellah Taïa et l'analyse que nous proposons de fournir. Par ailleurs, chacune des occurrences des termes remplacés (s'il en subsiste ailleurs que dans les intitulés de ce chapitre introductif) est à comprendre dans le sens que nous venons de fixer : « possession » et « dépossession » équivalent à « autonomie » et « hétéronomie » puisque seul compte, pour nous, l'usage social et politique soustrait à toute idéologie. En outre, afin de cerner les contours de l'expérience de l'aliénation à partir des romans d'Abdellah Taïa, nous nous proposerons d'analyser la relation qu'entretiennent l'autonomie et l'hétéronomie. Expérience de la vie sociale plus que de la « dépossession », l'aliénation constituera le filtre au travers duquel seront jugées l'autonomie et l'hétéronomie qui affectent les personnages.

L'aliénation, expérience de l'abjection homosexuelle?

Si les romans d'Abdellah Taïa présentent des personnages marocains homosexuels, une interrogation s'impose à propos de leur place au sein d'une société où l'homosexualité est pénalement passible de « trois ans de prison »²⁰. Dans un pays où l'homosexualité est considérée « comme une activité sexuelle anormale, [...] violation de la volonté divine » et « délit »²¹, où l'homosexuel est un *zamel*, un « démuné de ses qualités sexuelles »²², où le sujet se situe-t-il ? De même, dans une France qui considère la sexualité homosexuelle pour « emprisonner » (*CQ*, p. 31) l'autre ou bien pour n'assouvir que son propre plaisir par « un coup, une baise » (*UMA*, p. 45), quelle est la perception de ce sujet à travers l'autre et comment se perçoit-il lui-même ?

²⁰ Charlotte Bozonnet, « Deux adolescentes devant la justice marocaine pour "homosexualité" », *LeMonde.fr*, 25 novembre 2016, consulté le 10 mars 2018, disponible sur Internet : http://www.lemonde.fr/afrique/article/2016/11/25/au-maroc-deux-adolescentes-devant-la-justice-pour-homosexualite_5037871_3212.html.

²¹ Ahmed Kharraz, *Le Corps dans le récit intime arabe*, Paris, Orizons, 2013, p. 29.

²² *Ibidem*, p. 82.

Ces questions se concentrent autour d'une préoccupation similaire tant au Maroc qu'en France : les relations intersubjectives constituées à travers la sexualité. L'homosexualité et, surtout, sa réalisation physique à travers l'acte sexuel sont centrales : la définition du statut social en découle. L'homosexualité de l'auteur contribue sans aucun doute à la place capitale accordée à un tel thème. Néanmoins, lui attribuer la seule présence réduirait considérablement la lecture de ses romans. Les réflexions de Didier Éribon, notamment à travers son ouvrage *Une morale du minoritaire. Variations sur un thème de Jean Genet*²³, ancrées dans l'étude de la position de l'homosexuel au sein de la société à travers l'analyse de textes littéraires permettent de saisir l'enjeu de ces questions.

À travers cet ouvrage, Didier Éribon décrit les mécanismes sociologiques auxquels tout homosexuel se confronte dans l'exécution de sa sexualité et dans la perception de celle-ci par lui-même et par la société. L'étude de l'œuvre de Jean Genet et des personnages du *Journal d'un voleur*, de *Notre-Dame-des-fleurs* et de *Pompes Funèbres* entre autres, sont l'occasion pour Didier Éribon d'approfondir la compréhension de l'abjection – traitée dans *De l'abjection* de Marcel Jouhandeau²⁴. Chacun de ces personnages est une évocation de la figure du paria, individu méprisé, mis au ban de la société et assigné à une « situation d'abjection »²⁵. Y est confronté tout « être humain [qui] perd son humanité [...] par le regard des dominants »²⁶. De cette définition, trois informations coïncident avec l'expérience sociale de l'aliénation : la déshumanisation de l'être humain, c'est-à-dire la perception de celui-ci en tant qu'objet (esclave) et non en tant que sujet ; la mise à la marge de la société ; et, une interaction sociale déterminée par une dialectique où l'un domine l'autre.

En tenant compte des réflexions de Didier Éribon à propos de cette expérience à laquelle se confronte le paria ou le minoritaire, pour reprendre la formulation de Stéphane Haber, affirmer que l'abjection a des effets similaires à ceux de l'aliénation est vraisemblable. Toutefois, le traitement de l'abjection par Didier Éribon est lié à une autre expérience : la honte portée par l'homosexuel. Sous cette perspective, le pouvoir de la honte qui conforte celui de l'abjection découle du rôle crucial de la langue. En effet, c'est à travers son prisme que s'instruit le pouvoir de nomination. Cependant, certains actes de nomination supportent un statut singulier : « Au commencement, il y a l'injure. Celle que tout gay peut entendre à un

²³ Didier Éribon, *Une morale du minoritaire. Variations sur un thème de Jean Genet*, Paris, Flammarion / Fayard, « Champs essais », 2015 / 2001.

²⁴ Pour la composition de *Réflexions sur la question gay* et *Une morale du minoritaire* (surtout), Didier Éribon se fonde sur cet auteur.

²⁵ Didier Éribon, *Une morale du minoritaire*, op. cit., p. 53.

²⁶ *Ibidem*, p. 69.

moment donné de sa vie, et qui est le signe de sa vulnérabilité psychologique et sociale » : « l'une des conséquences de l'injure est de façonner le rapport au monde [...], la personnalité, la subjectivité, l'être même d'un individu »²⁷. Au sein du système marocain, désigner Abdellah (*UMA*), Lahbib ou Ahmed (CQ) comme des *zamel* constitue un acte de nomination par l'insulte : « Je restais avec eux même quand ils m'insultaient, me traitaient d'efféminé, de *zamel*, de pédé passif » (*UMA*, p. 13). Le langage et par son intermédiaire l'acte de nomination par l'insulte « produisent de l'abjection, de la stigmatisation », « établissent des hiérarchies [et] instaurent des privilèges sociaux, culturels et discursifs »²⁸. Abdellah subit cette hiérarchisation des rapports et cette distanciation sociale qui tiennent de sa singularité sexuelle, celle d'être un homosexuel, plus exactement, un passif²⁹. L'abjection par l'insulte, à l'instar de l'aliénation, instaure une situation de domination. En restant avec « les copains terribles » (*UMA*, p. 13), Abdellah subit leur domination et est forcé d'admettre : « J'étais moi-même avec eux. Moi-même et différent » (*UMA*, p. 13). Partant, une part de lui-même lui échappe, car placée sous la détermination de ses « copains ». Lahbib, « un petit voleur marocain pédé » (CQ, p. 128), endure les effets de ces expériences sociales puisque soumis à la domination d'un autre. En ce sens, chacun est confronté à ce constat : « Celui que me lance l'injure me fait savoir qu'il a prise sur moi, que je suis en son pouvoir »³⁰. Et le pouvoir de l'autre sur ces personnages en situation d'abjection est d'autant plus important que la définition et, surtout, l'essence de leur être leur échappent : face à l'insulte, chacun est amené à lutter pour préserver l'affirmation de l'identité. Ces actes de langage constituent un « regard social et épingle[nt] les individus sur le tableau taxinomique des espèces infâmes »³¹. Par conséquent, en nuancant l'infamie que Didier Éribon pointe, considérer Abdellah ou Lahbib, par exemple, comme des « objets » d'assouvissement sexuel et les traiter comme tel à travers la langue résulte du champ d'action de l'insulte : « les mots découpent des essences et instituent des identités »³² fondées sur une « action performative »³³, c'est-à-dire potentiellement efficace.

²⁷ Didier Éribon, *Réflexions sur la question gay* (nouvelle édition revue et corrigée), Paris, Flammarion, « Champs essais », 2012, p. 28.

²⁸ Id., *Une morale du minoritaire*, op. cit., p. 55.

²⁹ Nous verrons dans le chapitre consacré Maroc que cette insulte, celle de la passivité sexuelle d'un individu (masculin), n'est pas sans conséquence sur sa détermination sociale.

³⁰ Id., *Réflexions sur la question gay*, op. cit., p. 26.

³¹ *Ibidem*, p. 70.

³² *Ibidem*, p. 79.

³³ *Ibidem*, p. 28.

L'insulte, acte de nomination performatif, témoigne de la vulnérabilité psychique et sociale : l'individu qui la reçoit est façonné par celle-ci qui hiérarchise les rapports, place sous domination et affecte taxinomiquement son essence. La perte de contrôle sur lui-même implique pour ce sujet une situation d'aliénation puisque d'hétéronomie. Une mélancolie arabe et Celui qui est digne d'être aimé en traitant de l'insulte et de son efficacité (exercée par « les allusions, les insinuations, l'ironie »³⁴ et des procédés rhétoriques tels que le silence³⁵) décrivent une expérience de la honte, signe d'une situation d'abjection, et partant, d'aliénation.

Une dialectique de l'aliénation ?

En citant un extrait de *Celui qui est digne d'être aimé*, « Il me possède » (CQ, p. 126), l'intitulé de cette réflexion théorique consistait à interroger l'expérience de l'aliénation sociale et sa théorisation. Néanmoins, cette expérience fut surtout envisagée pour l'agencement de ses mécanismes : un sujet est-il nécessairement voué à une aliénation qui contribuerait à le maintenir dans une situation d'hétéronomie empêchant de « devenir soi-même » ?

La formulation de l'expérience de l'aliénation d'Abdellah Taïa est, semble-t-il, singulière : Lahbib ne dit pas être dépossédé. Au contraire, il affirme qu'on le possède. Cette nuance n'est pas sans intérêt : ici, à travers l'aliénation, la possession (autonomie) est mise en exergue. Certes, la possession tient de l'action de celui qui l'exerce, à savoir Gérard, néanmoins l'usage de la voix active suggère la participation de tous les acteurs. Dire « je suis dépossédé » n'apporte, pour le lecteur, aucune information sur la portée de ce « je », plus objet que sujet. Une telle formulation indique une complète inégalité dans l'action : c'est être dépossédé sans se donner les moyens de ne plus l'être. Au contraire, « Il » « me » « possède » inclut que « je » subis « son » action sans que celle-ci soit envisagée par « moi-même » comme accomplie et irrévocable. En effet, l'usage de la voix active, à l'inverse de la voix passive, suggère une réversibilité plus prononcée de l'action ou du moins son impossible irrévocabilité. En outre, le pronom complément du verbe est réflexif et apte à désigner le sujet comme responsable de sa possession : « il me possède » par l'effet *présent* de l'action implique « je me possède » par l'effet *futur* et probable de la suite de cette action. C'est là, sans doute, une des subtilités de l'écriture d'Abdellah Taïa que de présenter des personnages en situation d'aliénation où un renversement, efficace ou non, est toujours esquissé : « J'avais été dépossédé » (UMA, p. 110), et je ne le suis plus ; « je suis dépossédé par toi à jamais », mais « je l'écrirai à ma façon » (UMA, p. 124).

³⁴ Didier Éribon, *Réflexions sur la question gay*, op. cit., p. 28.

³⁵ Nous reviendrons sur la question du silence au cours du chapitre suivant.

À travers ces deux romans, Abdellah Taïa démontre que l'aliénation instaure une situation d'hétéronomie. En effet, des personnages tels qu'Abdellah, Ahmed, Lahbib parce que homosexuels sont « mis au ban » des collectivités marocaine et française : la première leur impose la non-existence ; et la seconde tout en ne reconnaissant pas leur singularité les exploite, au moins, sexuellement. Aucune, à première vue, ne favorise une situation autre que l'abjection et l'aliénation sociales. Ces êtres sont dépossédés de et par la place sociale qui leur est attribuée. Néanmoins, en se référant à cet indice, « Il me possède », une hypothèse nouvelle, à vérifier au fil de ces pages, s'ébauche : l'analyse à venir du Maroc et de la France tâchera de saisir quels sont les mécanismes auxquels se confrontent les personnages en investissant ces sociétés. L'être hétéronome est-il potentiellement autonome, c'est-à-dire en mesure de constituer sa propre identité ?

Première partie. Le Maroc et la France : d'errance en errance

Une mélancolie arabe et *Celui qui est digne d'être aimé* présentent des personnages mus par le désir et surtout la nécessité d'explorer des cadres sociopolitiques leur offrant les ressources indispensables pour contrer une éventuelle expérience sociale dont les conséquences seraient dommageables pour « devenir ou être soi-même ». Il s'agit pour eux de s'assurer que leurs traits identitaires puissent se développer sous leur contrôle sans être uniquement déterminés par une quelconque hiérarchisation ou domination sociale.

Qu'ils soient auteur-narrateur-personnage³⁶, à l'instar d'Abdellah (*UMA*), ou scripteurs-narrateurs-personnages comme Ahmed, Vincent ou Lahbib (*CQ*) ou encore personnages secondaires à l'exemple de Javier, Karabiino, Slimane (*UMA*) ou Emmanuel, Ahmed, Gérard, Simone et Marc (*CQ*), tous entament une mobilité qui consiste à s'extraire d'un pays et de son contexte sociopolitique. D'ailleurs, d'autres romans tels que *L'Armée du Salut* (*AS*) ou *Le Jour du Roi* (*JR*) se situent notamment en Suisse (Genève) ou en Belgique (Bruxelles) : l'œuvre d'Abdellah Taïa ne constitue pas un itinéraire où le Maroc est le point de départ et la France le point d'arrivée. Ce parcours signifierait une mobilité restreinte, puisque figée en un seul voyage. Or, ces points ont tendance à s'estomper au cours de la narration.

Il est à préciser, cependant, que la mobilité ne s'effectue pas absolument d'un État à un autre. En effet, certains personnages, M'Barka (*UMA*) ou Malika (*CQ*), mères respectives d'Abdellah et d'Ahmed, n'ont d'autre intention que celle d'accéder à une place sociale différente de la leur. L'ascension et la chute sociales déterminent cette place au sein de la société. Toutefois « fuir » (*UMA*, p. 31 ; *CQ*, p. 92) pour « sauver [sa] peau » (*UMA*, *ibidem* ; *CQ*, *ibidem*) est parfois inévitable. Il est, alors, nécessaire de s'intégrer au sein d'une nouvelle société, française (Abdellah, Ahmed) ou marocaine (Vincent). Ainsi, la mobilité des personnages est souvent le résultat de multiples errances. Si chacun se meut d'une société à une autre, autant de phases d'errance sont inévitables : errent ceux qui sont exclus et qui tentent de s'intégrer à nouveau.

À travers la lecture des romans, l'analyse des sociétés marocaine et française propose : d'une part de pointer la politique qui y est menée ; et d'autre part d'observer les stratégies et les réponses apportées par les personnages. Cette lecture constitue une réponse à la question

³⁶ Nous reprenons la formulation de Philippe Lejeune (*Le Pacte autobiographique*, *op. cit.*, p. 26 et sq.) à dessein : cette articulation sera l'objet d'une réflexion menée en deuxième partie où nous examinerons aussi la place du scripteur.

de départ : comment envisager l'aliénation, semble-t-il, singulière au sein des romans d'Abdellah Taïa ? Afin d'y répondre, l'attention sera surtout portée sur le traitement qui est infligé au corps, « physique et psychique »³⁷, traitement qui « loin d'être stable [...] se métamorphose » au gré des multiples mouvements effectués. Le constat d'Ahmed Kharraz est sans appel : « Entre le corps et le monde peuvent se nouer autant de conflits que de complicités »³⁸ de sorte que le premier est « toujours à la recherche de son unité impossible »³⁹. En outre, Didier Éribon n'affirme-t-il pas à propos de l'injure et de l'abjection qu'elles sont « des traumatismes qui s'inscrivent dans la mémoire et dans le corps »⁴⁰ ? La sexualité de certains protagonistes d'Abdellah Taïa et les injures qui leur sont adressées conduisent, comme le note Marianne Roux, à une errance : « Chez Taïa, les personnages errent, défient les normes et les interdits malgré leur statut de parias sociaux »⁴¹. Cette défiance des normes s'inscrit dans un certain usage du corps, « instrument de plaisir, mais également de pouvoir, de lutte, de conquête »⁴². Si le traumatisme de l'aliénation s'inscrit au sein du corps, celui-ci est-il en mesure de mettre en place une « contre-politique » afin d'envisager sous une autre perspective cette expérience sociale ?

³⁷ Ahmed Kharraz, *Le Corps dans le récit intime arabe*, op. cit., p. 21.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Didier Éribon, *Réflexion sur la question gay*, op. cit., p. 25.

⁴¹ Marianne Roux, « Abdellah Taïa. Écrire Pour Résister, Écrire Pour Exister », *On Orient*, 21 avril 2015, consulté le 30 avril 2017, disponible sur Internet : <http://onorient.com/abdellah-taia-ecrire-pour-resister-ecrire-pour-exister-8040-20150421>.

⁴² *Ibidem*.

Chapitre I : La schizophrénie et l'hypocrisie sociales marocaines

La schizophrénie évoque en un sens second (développé à partir du sens médical), selon le *Trésor de la langue française*, une « ambivalence psychique, [un] manque de réalisme, [un] comportement extravagant [...] »⁴³. Plus spécifiquement « psychose chronique » engendrant une « dissociation de la personnalité », la schizophrénie dans son acception psychanalytique englobe une multitude de symptômes : « perte de contact avec le réel, ralentissement des activités, inertie, repli sur soi, stéréotypie de la pensée, refuge dans un monde intérieur imaginaire, plus ou moins délirant, à thèmes érotiques, mégalomanes, mystiques, pseudo-scientifiques [...] »⁴⁴. L'un des traits caractéristiques émanant de ces définitions touche à la perception ambivalente de la réalité qui se traduit psychiquement par une dissociation de la personnalité. Cette double perception de la réalité est dite chronique : son installation au sein de la société est, à la lecture d'*Une mélancolie arabe* et de *Celui qui est digne d'être aimé*, durable. À travers l'évocation du sens second, c'est la durée des symptômes qui importe à la réflexion ici menée et, plus particulièrement, sa reproduction d'une génération à une autre : comment le caractère chronique de ce qui est considéré comme maladie psychique, propre à un individu, se transmue-t-il en une attitude sociale ? L'hypocrisie, quant à elle, se définit comme le « caractère d'une personne qui dissimule sa véritable personnalité et affecte, le plus souvent par intérêt, des opinions, des sentiments ou des qualités qu'elle ne possède pas » et s'accompagne d'un « caractère qui tend à masquer la réalité »⁴⁵. Ainsi, l'hypocrisie et la schizophrénie désignent des mécanismes similaires bien que divergents de nature. En effet, la première est assimilée à une maladie mentale alors que la seconde tient à une pratique, certes psychologique, mais surtout sociale. Toutefois, l'une et l'autre touchent aux comportements et aux conduites des sujets pour qui la réalité sociale, culturelle et politique oscille entre l'être et le paraître ou entre le réel et le fictif.

L'emploi de ces termes pour décrire les mécanismes de la société marocaine n'est pas inédit. En effet, les spécialistes du Maroc et de sa littérature en usent. Jean Zaganianis, sociologue, auteur d'articles et d'essais sur l'œuvre d'auteurs marocains dont Abdellah Taïa, se réfère à ce propos au recueil de Siham Abdellaoui, *Le Bonheur se cache quelque part*, qui

⁴³ « Schizophrénie », *Trésor de la langue informatisé* (TLFi).

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ « Hypocrisie », *Trésor de la langue française informatisé* (TLFi).

critique « ces codes hypocrites et imbéciles »⁴⁶. Cette dimension de l'expérience sociale n'est pas le propre de quelques œuvres littéraires. Assia Belhabib, en levant le voile sur la littérature marocaine de la marge, n'hésite pas à associer pour l'étude de la réception de ces œuvres « l'attitude schizophrène » et « l'état d'hypocrisie »⁴⁷. Une telle formulation attire nécessairement l'attention. En effet, la schizophrénie est ici perçue sous l'angle d'une attitude et non plus d'une maladie dont le contrôle échappe au sujet. Néanmoins, cette transgression sémantique n'en est pas moins pertinente : si la schizophrénie n'est pas mentionnée en tant que maladie, ses symptômes n'en demeurent pas moins opérants. La perception de la réalité sociale est tiraillée entre les directives officielles et les pratiques officieuses qui y contreviennent. Ainsi, la schizophrénie et l'hypocrisie ont partie liée lorsque la seconde s'inscrit au long court et transforme une maladie psychique en une attitude sociale chronique et collective. Une telle conception de l'expérience sociale s'illustre selon Sanae El Ouardirhi à travers les « hypocrisies rampantes et insidieuses »⁴⁸ d'une « société qui va mal »⁴⁹. Ainsi, l'application médicale de la schizophrénie associée à l'application sociale de l'hypocrisie ont pour résultat la création d'une expérience sociale particulière que décrit l'œuvre d'Abdellah Taïa. En effet, les personnages s'y confrontent et la narration s'y réfère directement : Malika est une « parfaite hypocrite » (CQ, p. 41) ou certains hommes sont des « adultes, avec deux visages » (UMA, p. 13).

Une mélancolie arabe et *Celui qui est digne d'être aimé* semblent décrire une société marocaine où la schizophrénie et l'hypocrisie sont des facteurs sociaux à ne pas négliger. L'analyse qui suit interrogera les modalités de cette expérience sociale : les personnages sont-ils en situation d'aliénation ? Si oui, comment parviennent-ils à s'y soustraire ?

⁴⁶ Siham Abdellaoui, *Le Bonheur se cache quelque part*, Casablanca, Le Fennec, p. 69.

⁴⁷ Assia Belhabib, « Lever le voile sur la littérature de la marge au Maroc », *Présence Africaine*, vol. 2, n°16, 2014, p. 199-211, p. 209.

⁴⁸ Sanae El Ouardirhi, « Abdellah Taïa : Corps (dé)voilé, corps fantasmé, corps écrit », *Revue-analyses.org*, vol. 11, n°3, automne 2016, p. 25-40, p. 31.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 30.

1. « Des adultes, avec deux visages » : schizophrénie et hypocrisie sociales ?

Une mélancolie arabe et *Celui qui est digne d'être aimé* présentent des personnages tiraillés par la confrontation de deux perceptions de la réalité sociale marocaine. Abdellah, auteur-narrateur-personnage, erre dans les quartiers pauvres de Hay Salam :

Je marchais dans les *impasses* du Bloc 14, à la recherche de je ne sais quoi. D'une aventure peut-être. D'un miracle. *À la recherche d'un copain qui portait le même nom que moi, Abdellah*, fil de Ssi Aziz. Il avait deux ans en plus que moi. Un vrai adolescent avec déjà *une petite moustache toute noire*. Contrairement à moi, quand il se masturbait il finissait toujours par éjaculer du lait. Il m'avait invité plusieurs fois à *cette cérémonie intime*, à ce *spectacle extraordinaire*. Dans la nuit, lui et moi, *deux fois Abdellah*, le *plaisir interdit* comme but ultime à atteindre. [...] *la vie autour de nous qui s'arrêtait* pour assister elle aussi à ce miracle : Abdellah, mon ami, mon copain qui *n'existait que par pour l'extase. Un corps qui se faisait l'amour*.

(UMA, p. 11-12)⁵⁰

Cet extrait est tiré du premier souvenir émergeant de la mémoire d'Abdellah qui « essaie de remplir les pages de [s]on journal intime » (UMA, p. 9) : « C'était en plein été, août, le 7 août » (UMA, p. 11). Ce souvenir, le premier de son adolescence, s'inscrit dans l'évocation de la sexualité. En effet, avant de chercher son double, Abdellah mentionnait déjà la rencontre avec « Les durs. Les maudits. Les balafrés » (UMA, p. 11) qui l'« attiraient » et qu'il « aimait bien » (UMA, *ibidem*). L'évocation de son attirance pour Abdellah, « fils de Ssi Aziz » est déterminée par une certaine duplicité. La trace la plus flagrante et dont se joue le narrateur-personnage tient de l'identité entretenue avec son double, ce « deux fois Abdellah » transgressant les « interdits ». De même, le contexte dans lequel se trouvent ces deux personnages n'est pas sans susciter de légères contradictions : l'« intime », caractère de ce « qui reste généralement caché sous les apparences, impénétrable à l'observation externe, [...] accessible à l'intuition du sujet, spontanément connu de lui seul, non communicable »⁵¹ se transmue en un « spectacle » qui attire l'attention et est susceptible de susciter certaines réactions. La découverte du corps de l'autre et du corps propre est perçue à la fois sous l'angle de ce qui échappe et de ce qui est visible et attire l'attention. Plus encore, ces contradictions se dévoilent par le rapprochement des termes « cérémonie » et « extraordinaire » puisque le premier concerne l'« ensemble des formes extérieures et des règles solennelles qui marquent la célébration d'un culte religieux [ou] qui accompagnent certaines fêtes profanes »⁵² alors que le second désigne ce « qui se

⁵⁰ Nous soulignons.

⁵¹ « Intime », *Trésor de la langue française informatisé* (TLFi).

⁵² « Cérémonie », *Trésor de la langue française informatisé* (TLFi).

produit d'une manière imprévisible en dehors du cours ordinaire des choses »⁵³. Ainsi, chacune des associations d'« intime », « spectacle », « cérémonie » et « extraordinaire » implique certaines aspérités mais ne manque pas de cohérence. En effet, associés l'un à l'autre, les adjectifs « intime » et « extraordinaire » relèvent de ce qui échappe à l'extériorité et à l'ordinaire. Les substantifs « spectacle » et « cérémonie » s'apparentent au domaine du public. La contradiction est, en fait, logique et est tributaire de cette double perception. L'atténuation de ces contradictions n'est envisageable que si la découverte de la sexualité s'effectue à travers deux masques : intime (officieux) et public (officiel). Par une telle perception, le personnage court le risque de se perdre dans les « impasses » à la recherche de « je ne sais quoi », ou plutôt d'un « miracle » dont la formulation est épineuse puisque confrontée à cette duplicité : désirer un homme, devenir un homme et être reconnu comme tel.

Ce désir est illustré par l'écart physique séparant les deux « Abdellah ». Le narrateur confère à son « copain » certains attributs masculins et virils : la « petite moustache toute noire » et son « lait ». Ainsi, la découverte de la sexualité et de la virilité s'inscrit dans l'apprentissage et dans la relation à l'autre : « Je participais à sa jouissance. J'apprenais. Bientôt je l'imiterais seul, en pensant à lui » (*UMA*, p. 12). La sexualité et le corps ne sont ici considérés qu'à la faveur de leur découverte et sans autre motif que celle-ci : tout jugement moral ou social échappe à la narration. En effet, la « vie s'arrêtait » pour assister à la transformation d'un corps « qui n'existait que par et pour l'extase, qui se faisait l'amour ». La narration de ce souvenir n'est pas construite sur le mode de la naïveté sinon sur une désocialisation de la sexualité. Néanmoins, un tel éveil sexuel n'échappe pas à sa propre impossibilité sociale et morale. Lorsque Ssi Aziz découvre les pratiques auxquelles s'adonnent son fils et Abdellah, la double perception des hommes se révèle :

Chassé par son père, humilié, ne comprenant pas comment cet homme, qui était la pitié même, avait pu me dire ces horreurs, se révéler finalement comme tous les autres grands, les adultes, avec deux visages, j'errais dans les rues.

(*UMA*, p. 13)

Abdellah se trouve « abandonné » (*UMA*, p. 13) et « erre » à travers les rues d'un quartier où les frontières de la réalité sont poreuses. S'il était à la recherche de son copain Abdellah Aziz, il ne cesse aussi de se chercher et de tenter de se saisir. Toutefois, un tel projet se confronte à une double perception de la sexualité et au statut social qui en découle. Si Abdellah saisit les traits de la masculinité, ses pratiques sexuelles sont jugées sous l'angle social et constituent un frein à l'affirmation de son identité : le verdict social s'inscrit en son corps et altère son

⁵³ « Extraordinaire », *Trésor de la langue française informatisé* (TLFi).

enrichissement individuel et singulier. La réaction de Ssi Aziz en révèle l'ampleur :

Son père, d'habitude si gentil, *l'image* même de l'homme pieux, a ouvert la porte d'entrée et d'une voix furieuse m'a chassé du seuil de sa maison. « Va jouer ailleurs, fils de chien... Va, va... Abdellah est en train de dormir... Laisse-nous tranquille, fils de pute... Va-t'en... ». Une violence qui m'a laissé sans voix.
(UMA, p. 12-13)⁵⁴

Bien que la narration n'en spécifie pas la nature, le verdict imposé à certaines pratiques sexuelles, ici homoérotiques, entraîne une expérience sociale de l'aliénation : le sujet est dans l'impossibilité d'affirmer certains de ses traits identitaires. Les injures dont Abdellah est accablé contribuent à son abjection. En effet, les invectives injurieuses de Ssi Aziz s'énoncent de façon insidieuse : « fils de chien » et « fils de pute » participent à une stigmatisation sans pour autant nommer le *mal* qu'elles prétendent dénoncer ou viser, à savoir les pratiques homoérotiques de jeunes adolescents. Ainsi, à travers cette première scène, la schizophrénie et l'hypocrisie sociales relèvent d'une expérience de l'aliénation, d'autant plus forte que ses motifs sont passés sous silence.

Le récit de ce premier souvenir témoigne de la particularité de la société marocaine. La surprise d'Abdellah au sujet de la réaction de Ssi Aziz tient à l'image d'« homme pieux » et « gentil » dégagée par sa conduite habituelle. En revanche, par la narration, le lecteur s'étonne moins de ce comportement : l'association de termes aux significations divergentes voire contradictoires et la désocialisation des pratiques sexuelles suggèrent une concurrence des lois officielles et des pratiques officieuses : les agissements collectifs amenuisent les tentatives d'éveil individuel. Ainsi, selon toute vraisemblance, Abdellah Taïa, comme d'autres auteurs⁵⁵, intègre au cœur de ses romans ce fonctionnement social du Maroc. En effet, la violence de la réaction de Ssi Aziz est motivée par le regard collectif : réagir de la sorte à l'égard des pratiques sexuelles de son fils contribue à essouffler une individualité transgressant les interdits fixés par la collectivité. Cependant, comme le note Abdellah, bien que prosrites, certaines pratiques demeurent : « L'enfance ne m'a pas quitté. Elle ne me quittera jamais d'ailleurs. L'enfance nue. Avec les copains terribles que j'adorais et avec qui je jouais tous les jours à ne pas respecter les règles, à faire les fous. À voler. À tuer les oiseaux et les chats. À fumer et à boire du vin rouge » (UMA, p. 13). Ainsi, au cœur du système marocain, les personnages se meuvent à travers l'officiel et l'officieux sont en concurrence perpétuelle. Le premier désigne l'ensemble des lois qui garantissent la solidité, plus apparente que profonde,

⁵⁴ Nous soulignons.

⁵⁵ Nous pouvons citer, par exemple, Mohamed Choukri, Mohamed Leftah, Tahar Ben Jelloun et Rachid O., pour le Maroc, Eyet-Chékib Djaziri, pour la Tunisie. Ces auteurs ont largement nourri notre réflexion autour de l'œuvre d'Abdellah Taïa.

de la collectivité au sein de la société. Le second propose une réinvention des statuts et des lois et la construction de l'individualité au-delà de la collectivité. En somme, l'un et l'autre s'articulent autour d'une dichotomie où la collectivité et l'individualité se confrontent sans cesse. En somme, les personnages sont tiraillés entre les prescriptions officielles et collectives et une liberté officieuse et individuelle. La recherche d'autonomie s'inscrit à travers cette structure sociale.

La principale caractéristique du Maroc se fonde sur la confrontation systématique de la collectivité et de l'individualité. Et pour cause, « la socialisation arabo-musulmane met l'accent sur le fonctionnement collectif de la famille et de la société de façon que l'intégrité de l'image projetée du collectif ne soit pas compromise »⁵⁶. L'individualité est « dénudée de sa fatalité afin de sauvegarder l'unicité du collectif »⁵⁷. En d'autres termes, dans la confrontation de l'officiel-collectif et de l'officieux-individuel, le premier est censé écraser le second. Ceci explique les difficultés qu'Abdellah et M'Barka (*UMA*) ou Ahmed, Lahbib et Malika (*CQ*) éprouvent pour revendiquer leur individualité. Si au sein de ce système, les personnages tâchent de « “sortir” de ces enfermements du pouvoir et de produire [leurs] propres modes de subjectivité, de chercher [leurs] propres formes de plaisir »⁵⁸, il convient de se pencher sur leur condition et leur perspective de mobilité : s'affirmer implique de s'assurer la porosité de cette structure partagée entre l'officiel et l'officieux.

2. « Vivre la nuit et dormir le jour » : politique du plaisir et du corps ?

Au Maroc, le corps est une manière de politiser les actions menées par les individus : chacun est déterminé par le plaisir sexuel de son propre corps et du corps de l'autre. Parvenir à user de la sexualité pour contrer une expérience de l'aliénation est un procédé employé par certains personnages pour acquérir suffisamment d'autonomie et affirmer leur identité. Afin de comprendre la nature de cette politique, observer sa détermination au sein de cette société et de ses composantes est nécessaire.

⁵⁶ Gibson Ncube, « “Dieu et le sexe. Le pur et l'impur” : Concilier l'Islam et l'homosexualité chez Rachid O. et Abdellah Taïa », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 16, n°4, 2013, p. 455-475, p. 472.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Jean Zaganianis, « Sexualité et gouvernabilité des corps au Maroc : la question des transidentités », dans *Observatoire Des Transidentités*, 28 février 2012, disponible sur Internet : <https://www.observatoire-des-transidentites.com/2012/02/28/article-sexualite-et-gouvernabilite-des-corps-au-maroc-100332019/>.

Une mélancolie arabe et *Celui qui est digne d'être aimé* intègrent à leur récit la schizophrénie et l'hypocrisie sociales à travers la confrontation de l'officiel et de l'officieux qui régit la mobilité sociale des personnages. Chacun est assigné à l'un ou à l'autre selon son statut social : une femme (M'Barka ou Malika), un jeune homme ou un homme (Chouïab-Ali, Mustapha, Slimane ou Hamid) et un homosexuel (Abdellah ou Ahmed et Lahbib) sont socialement distingués au sein de la société.

La présentation de ces distinctions est arbitraire puisque les personnages sont présentés, ici, tels que figés au sein d'une position sociale. Or, la réalité telle que retranscrite au sein des romans témoigne d'une plus grande complexité. En effet, pourquoi ne pas classer les homosexuels en tant qu'hommes, et certains hommes tels Chouïab-Ali et Slimane en tant qu'homosexuels ? Leur pratique sexuelle autorise à le faire. La difficulté à classer les personnages découle du caractère schizophrénique et hypocrite de la société marocaine : l'interaction sociale et la sexualité influent l'une sur l'autre. Aucun personnage n'y échappe même les plus secondaires. La participation d'Abdellah à la réalisation du film documentaire « Made in Egypt » (UMA, p. 64) de Karim Goury est l'occasion pour le lecteur de découvrir une galerie de personnages plus extérieurs :

Une autre tante *divorcée, bonne musulmane voilée, vivant la nuit et dormant le jour*, a annulé à la dernière minute le rendez-vous : elle avait soudain peur que le film ne donne une *mauvaise image de l'islam* en révélant le côté flamboyant et *amateur de femmes*, de poker, du père de Karim.

(UMA, p. 69)⁵⁹

Ces quelques lignes sont riches d'informations à propos de l'articulation de l'officiel et de l'officieux et de leurs effets sur la sexualité. La présentation de cette « autre tante » n'est pas sans rappeler celle de Ssi Aziz ou celle d'Abdellah. En effet, se dessinent à nouveau de légères contradictions au sujet de la perception de la sexualité qui oscille entre respect et transgression du « plaisir interdit » (UMA, p. 12). Cette tante est une « bonne musulmane voilée » pourtant divorcée, c'est-à-dire en mesure de se soustraire à une union sacrée, à l'autorité du mari et à sa puissance phallique. Sa liberté est d'autant plus conséquente qu'elle vit la nuit, délaisse le foyer pour se livrer, semble-t-il, à d'autres activités. Évidemment, cette lecture est conjecturale : la présentation trop brève de ce personnage n'autorise aucune conclusion définitive. Toutefois, le récit présuppose une liberté relative à l'égard de certains comportements. En effet, il demeure autour de la tante un voile derrière lequel se cache une réalité dont le lecteur n'est pas témoin : seule la personnalité « flamboyant[e] » du père de Karim, « amateur de femmes » et de « poker » confirme cette hypothèse. Pour autant, une

⁵⁹ Nous soulignons.

telle liberté se retrouve-t-elle indifféremment pour un homme et une femme ? En tout cas, le voile des mystères entourant les activités de la tante suggère une méthode singulière pour l'acquérir. Ahmed Kharraz ne démontre-t-il pas que le « voile » et le « regard » constituent un « jeu du visible et de l'invisible »⁶⁰, de l'officiel et de l'officieux ? Ainsi, si « l'Ordre social [...] cantonne dans un cadre licite et sépare les deux sexes », les perspectives de liberté ne sont pas nulles. Le sentiment amoureux révèle toute son ambiguïté à travers l'articulation d'une « sexualité exaltée » et du « corps caché »⁶¹ pour les uns et les autres.

La sexualité, comme d'autres domaines et pratiques de la vie sociale, est tiraillée entre les lois officielles et des pratiques officieuses. À ce propos, l'expérience des personnages est double : assouvir le plaisir de l'autre à travers son propre plaisir constitue soit une oppression du corps soit une création par le corps. En effet, si la tante est opprimée par le conformisme social qui l'empêche de s'exprimer, sa propre création n'en est pas pour autant réduite à néant. La dichotomie sociale qui affecte les personnages et qui consiste, en les présentant, à les opposer les uns aux autres s'avère en réalité peu fondée. La tante ne préserve-t-elle pas sa liberté par le voile ? L'oppression et la création, processus par lesquels se constituent les personnages, seraient-elles expérimentées dans un rapport dialectique où chaque individu est tiraillé entre l'une et l'autre et est le résultat de ce tiraillement ? En tout cas, l'une des principales différences entre l'Islam et les autres religions monothéistes touche à l'exercice de la sexualité. Puisque « l'acte sexuel [...] n'est pas destiné exclusivement à assurer la survie de l'espèce », « le plaisir charnel est un plaisir sain et nul être humain n'en est exclu, *à partir du moment où il s'inscrit dans les limites imposées par la religion* »⁶². Si le « plaisir de la chair [...] pour l'homme et pour la femme »⁶³ est autorisé, sa légitimation n'est propice que sous certaines règles institutionnelles. Dès lors, s'adonner à ce plaisir mais œuvrer hors des « limites imposées » entraîne d'acquérir un statut social peu légitime puisque non officiellement institué : c'est le cas, notamment, de la divorcée, de l'homosexuel ainsi que de la prostituée ou du prostitué⁶⁴ souhaitant acquérir un meilleur statut social par certaines pratiques sexuelles. Ce statut contreviendrait-il à la dichotomie de la structure marocaine ?

L'identité de ces personnages est altérée ou niée par les lois officielles. Tous tentent d'user du plaisir pour acquérir suffisamment d'autonomie et s'extraire de leur statut. Didier

⁶⁰ Ahmed Kharraz, *Le Corps dans le récit intime arabe*, op. cit., p. 57.

⁶¹ *Ibidem*, p. 61.

⁶² *Ibidem*, p. 27. Nous soulignons.

⁶³ Gibson Ncube, « “Dieu et le sexe. Le pur et l'impure” : Concilier l'Islam et l'homosexualité chez Rachid O. et Abdellah Taïa », article cité, p. 460.

⁶⁴ Nous renvoyons à l'article de Ralph Heyndels, « La Prostitution sur la scène de l'écriture dans l'œuvre d'Abdellah Taïa », *Revue-analyses.org*, vol. 11, n°3, autonome 2016, p. 9-23.

Éribon affirme que « le plaisir [...] annihile l'oppression » et que « le corps revendiqué [...] annule le corps soumis à l'ordre social, et permet à une nouvelle subjectivité d'émerger »⁶⁵. Quelles perspectives proposent *Une mélancolie arabe* et *Celui qui est digne d'être aimé* ?

3. « Il me possède » ?

À travers cette réflexion, il s'agit d'esquisser une première réponse à la question initiale posée à propos de l'œuvre d'Abdellah Taïa : l'expérience de l'aliénation n'est-elle qu'une expérience de l'hétéronomie ? L'analyse de l'énoncé tiré d'*Une mélancolie arabe* suggérait par sa formulation une suite hypothétique : « il me possède » incluait potentiellement « je me possède ». Une telle hypothèse mène à une première conclusion à vérifier : à chaque expérience de l'aliénation, un renversement se présente aux personnages. À présent, cette hypothèse sera mise à l'épreuve en vue de déterminer si l'autonomie triomphe de l'hétéronomie. Afin de procéder à une telle vérification, seront examinés le traitement différencié des figures maternelle et paternelle et sera comparé leur héritage pour chaque membre de la famille.

3.1. Le père est mort, vive la mère ?

Si M'Barka, la mère d'Abdellah (*UMA*) est peu présente au sein du roman, son importance pour le narrateur-personnage est esquissée par l'insistance que met celui-ci à évoquer ses origines :

Il ne reste de ma première vie, mon premier cycle de vie, l'enfance nue, seule, parfois en groupe, qu'une odeur, humaine, forte, dérangeante, possessive. Celle de ma mère, M'Barka. Celle de son corps campagnard et gras. [...]. Une odeur des origines, les siennes. Les miennes. [...]. Je suis avec elle dans son corps.

(*UMA*, p. 10)

Malgré la brièveté de cette présentation, un lien fort entre M'Barka et Abdellah se dessine. La seule trace conservée de son enfance est la présence de sa mère qui influence la perception de ses origines : c'est à travers son « odeur possessive » et « son corps campagnard et gras » qu'Abdellah perçoit son « premier cycle de vie ». Plus encore, tous deux s'unissent en un seul corps, ou plutôt, Abdellah ne s'envisage qu'à travers le corps de la mère : « Je suis avec elle dans son corps ». *Celui qui est digne d'être aimé* propose un traitement plus élaboré et plus complexe du personnage de la mère, posé en contraste par rapport à celui du père. Dans ce

⁶⁵ Didier Éribon, *Une morale du minoritaire*, op. cit., p. 113.

roman, « l'odeur possessive » décrite par Abdellah se déploie totalement et constitue un riche enseignement à propos de la réponse à apporter à l'aliénation.

En août 2015, cinq ans après le décès de sa mère, Ahmed lui écrit une lettre s'ouvrant sur ces mots :

Chère Malika,
Là-bas, tout au fond du noir, *le monde est beau enfin*, n'est-ce pas ?
[...]
Tu es en paix. Dans le repos éternel. Restes-y. Ne bouge surtout pas. Tu es partie. *Nous sommes seuls. Nous survivons, seuls. Nous construisons la vie après toi, en vain.*
Chaque jour nous sommes un peu plus en colère. *Chaque nuit est un combat d'avance perdu.* Les cauchemars viennent et ne repartent plus.
Tu es morte en 2010. *Et depuis, jamais tu n'as été aussi vivante.*
Après la mort du père, ce n'était pas ce que j'avais compris. La mort qui obsède ceux qui restent, ceux qui sont encore un petit peu là. *Les morts sont vivants.*
(CQ, p. 11-12)⁶⁶

Dès l'entame du roman, la mère, Malika, est distinguée « du père », Hamid. En effet, le décès de Malika contraint à survivre et, surtout, à saisir le caractère obsessionnel de la mort. La disparition de Hamid, quant à elle, n'entraîne aucune de ces conséquences même si le « choc a été énorme » (CQ, p. 12). Sa mort tient en quelques mots : « Il a existé, le père. Il n'existe plus » (CQ, p. 12) : « Il faut continuer la vie. Il est mort. Il n'est plus là » annonce Malika (CQ, p. 13). Une telle distinction ne s'explique que par la prépondérance de Malika au sein de la cellule familiale. Les lignes qui suivent s'y attachent.

L'emploi du « nous » dans le roman attire nécessairement l'attention du lecteur. La disparition physique de la mère n'affecte pas qu'un membre de la famille, mais plusieurs. À tout le moins, ce « nous » désigne les personnages unis autour de Malika qui, selon toute vraisemblance, était essentielle : tous ont mené le même combat qui, depuis sa mort, est perdu. Par la mise en scène de ce « nous », l'incipit de *L'Armée du salut* (AS) est similaire aux premiers mots de la lettre d'Ahmed :

Elle dormait toujours avec nous, au milieu de nous, entre mon petit frère Mustapha et ma sœur Rabiaa. Elle s'endormait très rapidement, et ses ronflements rythmaient nuit après nuit [...] son sommeil. [...] Avec le temps, sa musique nocturne, pour ne pas dire ses bruits, était devenue un souffle bienveillant qui accompagnait nos nuits et qui, même *nous rassurait quand les cauchemars s'emparaient de nous et ne nous lâchaient qu'une fois que nous étions vidés, à bout.*
(AS, p. 12)⁶⁷

⁶⁶ Nous soulignons.

⁶⁷ Nous soulignons.

M'Barka, mère d'Abdellah dans *L'Armée du Salut*⁶⁸, joue un rôle majeur tant pour la fraternité que pour la proximité des uns et des autres. Si *L'Armée du salut* se distingue de *Celui qui est digne d'être aimé* (M'Barka est en vie, et ce n'est pas le cas de Malika), ce dernier contribue à saisir la situation de la famille avant qu'elle ne se déchire. La mère est la figure à partir de laquelle tous les membres de la famille se constituent : éveillé ou non, son corps impose un rythme à celui des personnages présents à ses côtés. Plus encore, sa présence rassure et les « bruits nocturnes » se transforment alors en « musique ». Cette brève comparaison portant sur la figure maternelle avant et après son décès, d'un roman à un autre, est l'occasion de saisir un point important : la place centrale occupée par M'Barka et Malika. Et la mort de la dernière en est la meilleure illustration : au contraire d'Abdellah, si les cauchemars d'Ahmed « ne repartent plus », c'est qu'ils ne sont plus vécus à travers la bienveillance de la mère qui « rassurait ».

En élargissant cette perspective (celle de la concentration de personnages autour d'un autre), le « nous » désigne potentiellement tous ceux dont la situation est similaire ou identique. Ce « nous » est en quelque sorte la bannière sous laquelle se rangent tous ceux pour qui les tribulations nocturnes ne résolvent pas les colères du jour. Cette opposition du « jour » et de la « nuit », déjà exploitée pour la présentation de la tante de Karim, n'est peut-être pas si insignifiante. En effet, par son intermédiaire sont désignées à la fois une dichotomie et une dialectique : l'un (le jour) s'oppose nécessairement à l'autre (la nuit) puisqu'ils sont parties distinctes d'une même journée. Pourtant, cette distinction n'est jamais franche et nette. Serait-ce une métaphore désignant la nature de la société marocaine où la position sociale des personnages est calquée sur une division de la société (dichotomie) et est, en même temps, déterminée par la « tension-opposition » de l'officiel et de l'officieux (dialectique) ?

La disparition de Malika tient à ce constat : la survie⁶⁹ ou la survivance⁷⁰ du « nous » ainsi que le « combat d'avance perdu » et les « cauchemars » présagent cette structure sociale. En somme, l'hypothèse suivante s'établit : Malika contrainte aux « espaces privés »⁷¹, est-elle mue par une tentative et une volonté d'élévation sociale hors de l'officieux ? Dès lors, Hamid décline-t-il socialement à mesure que s'élève Malika ? Cette hypothèse a pour projet de confirmer si s'établit pour les personnages une mobilité sociale qui favorise ou non une réponse à l'aliénation : est-il possible de confondre l'officiel et l'officieux pour légitimer

⁶⁸ M'Barka, la mère d'Abdellah, est un personnage de *Mon Maroc*, du *Rouge du tarbouche*, de *L'Armée du Salut* et d'*Une mélancolie arabe*.

⁶⁹ Vivre « après la mort de quelqu'un » (« Survie », *Trésor de la langue française informatisé*, TLFi).

⁷⁰ « Être celui qui reste vivant » (« Survivance », *Trésor de la langue française informatisé*, TLFi).

⁷¹ Ahmed Kharraz, *Le Corps dans le récit intime arabe*, op. cit., p. 60.

certaines pratiques comme résultantes collectives et non plus individuelles ? Il s'agit de déterminer si, au sein d'« espaces publics »⁷², Malika ou d'autres personnages minorisés sont capables, à l'instar de Hamid protégé *a priori* de toute hétéronomie, d'affirmer leur identité de manière autonome et officielle.

Le premier indice de cette tentative d'ascension sociale tient au traitement infligé à la disparition de Hamid :

Dès qu'il a été enterré, tu as *pris un peu plus le contrôle sur nous, sur tout chez nous*. Sur le cœur de l'existence, l'origine en nous : notre pauvre et minuscule maison de Hay Salam, à Salé.

Le soir même de sa mort, tu as donné ses vêtements et ses affaires aux mendiants, aux ivrognes, aux méchants. Vite, vite, ne surtout pas garder de trace de lui *chez nous*. Son *corps* à peine mis en terre, et déjà ses souvenirs, ses objets, ses livres dispersés, éloignés. Évanouis. Il a existé, le père. Il n'existe plus. Voilà comment on va porter son deuil : sans aucune trace de lui, de sa maladie contagieuse. Vous avez entendu les enfants ? Tu as entendu, toi, Ahmed ? Pleurez si vous voulez, mais ne me demandez pas de faire comme vous.

(CQ, p. 12-13)⁷³

De la méthode déployée par Malika pour mener à terme cette ascension, deux procédés se distinguent : la prise de contrôle et la dispersion des traces de l'autorité préexistante. Ainsi, la mort du père est indéniablement profitable à l'autonomie de la mère : la disparition de son autorité favorise les conditions d'une ascension sociale et diminue les effets de l'aliénation. L'efficacité de ces procédés s'illustre sur le « nous » refondé à partir de l'exclusion du « il », du père. En se jouant de ces deux entités, Malika investit une position centrale au cœur de la « maison de Hay Salam, à Salé ». La prise de contrôle et la domination sur le « nous » s'effectuent par une emprise sur ses enfants (« sur tout », « au cœur de l'existence », à « l'origine ») dont les effets tiennent à la manière de porter le deuil (« sans aucune trace de lui »). Puisque « le père n'existe plus », à l'instar de son « corps », « souvenirs » et autres « livres » dispersés, Malika est apte à contrôler le « nous », à le construire en ne formant qu'une même unité définie par et pour elle-même. La confusion typographique des paroles d'Ahmed et de Malika témoigne de cette logique : le « nous » est, à partir de cet épisode, régenté par « elle » et non plus par « lui ».

Dans *L'Armée du Salut* où les deux parents sont toujours en vie, la situation diffère :

On vivait tout le temps dans cette pièce [...] les uns avec les autres : on y mangeait, on y préparait le thé à la menthe, on y révisait les cours, on y recevait les voisines, on s'y racontait des histoires qui ne finissaient jamais, et bien sûr on s'y disputait, gentiment ou violemment, cela dépendait des jours, de notre état d'esprit et surtout de la façon dont ma mère réagissait.

(AS, p. 12)

⁷² Ahmed Kharraz, *Le Corps dans le récit intime arabe*, op. cit., p. 60.

⁷³ Nous soulignons.

Le foyer familial ne se constitue pas, ici, à partir d'un « nous », mais d'un « on ». Peu signifiante en apparence, cette nuance livre pourtant une compréhension plus fine de l'œuvre menée par Malika. L'usage du pronom indéfini témoigne de la difficulté de saisir le groupe depuis une instance autre qu'une institution, religieuse ou politique, traditionnellement légitimée. L'échange épistolaire de *Celui qui est digne d'être aimé* soutient la constitution, en la reproduisant entre le destinataire et le destinataire, de ce « nous » : le lecteur ne peut que constater, à travers la lettre qu'Ahmed adresse à sa mère, le traitement que celui-ci lui accorde. Le « je » et le « tu » employés privilégient la possibilité de se constituer sur un monde non institutionnel, c'est-à-dire personnel et défini. Le « nous » désigne une entité à la recherche d'autonomie. Il n'est pas question d'affirmer que M'Barka ne désire pas œuvrer en faveur de son ascension sociale à l'instar de Malika : le prétendre serait une erreur. Au contraire, il s'agit plutôt de souligner qu'à la différence de l'*Armée du salut*, *Celui qui est digne d'être aimé* insiste davantage sur l'influence familiale de la mère (enfants et mari compris) : la structure même de chacun de ces récits est saisie sous cette perspective. En somme, le traitement de la mère d'un roman à l'autre suggère une interrogation : à qui profite cette très grande proximité ? *Celui qui est digne d'être aimé* esquisse une réponse :

Il faut continuer la vie. Il est mort. Il n'est plus là. Moi, je suis encore avec vous. Pour vous. Uniquement pour vous. Tu nous as jeté un sort. Comment avons-nous pu te croire, te suivre, participer au deuxième meurtre de Hamid, vite l'oublier, vite l'écarter de nos mémoires ?

(CQ, p. 13)

Malika se présente en nouvelle figure d'autorité, en meneuse : sa dévotion (« je suis encore avec vous. Pour vous ») est le subterfuge par lequel se constituent progressivement les conditions nécessaires à l'ascension sociale et à l'acquisition d'autonomie. Sa dévotion cache surtout des enjeux plus personnels : à travers autrui, Malika foment son propre projet. Selon toute vraisemblance, en lisant cette lettre rédigée par Ahmed, le lecteur n'a sans doute pas tort de penser que cela réussira. En effet, ces trois extraits convergent en un point précis : la mort de la mère n'est que biologique, celle du père est en plus statutaire (d'ailleurs statutaire avant d'être biologique). « Les morts sont vivants » : au-delà de la mort, Malika et son influence subsistent, au contraire de Hamid. Si les conséquences de la mort du père et de la mère sont inversement proportionnelles, les conditions d'une ascension sociale s'ébauchent. À présent, il importe de s'intéresser aux conditions sociales respectives de la mère et du père au sein de la « minuscule maison ».

Si la prise de contrôle et la dispersion de l'autorité traditionnelle sont des procédés essentiels au projet d'ascension sociale, seule leur concrétisation sur et par le corps en assure l'efficacité : la domination de Malika et l'effacement de la présence de Hamid ne s'effectuent qu'à travers le traitement infligé au corps de ce dernier. Seule l'absence du corps et de ses traces matérielles (« Son corps à peine mis en terre, et déjà ses souvenirs, ses objets, ses livres dispersés, éloignés. Évanouis ») contribuent à accéder à la position sociale désirée. Ainsi, s'attacher à la confrontation des corps et à leur traitement respectif constitue une grille de lecture pertinente pour restituer les mouvements entrepris ou à entreprendre.

Il n'existait que par et pour toi. Entre nous, on se disait que dès le premier jour de votre mariage tu l'avais fait mourir, tu l'avais tué : tu as ouvert tes jambes à lui et pendant qu'il rentrait en toi tu lui as jeté un sort diabolique. Tu as récité tes formules infernales sur lui, sur ton corps. Tu l'as condamné à toi, à tes odeurs, à ton vagin. C'était là qu'il voulait désormais vivre et tomber, s'endormir et rêver, jouir, crier, cesser d'être humain.

(CQ, p. 15)

Le traitement infligé au corps de Hamid démontre que le projet d'ascension auquel aspire Malika était fomenté bien avant la mort de celui-ci : son application ne s'envisage qu'au long court. À ce titre, la procédure infligée à l'encontre de Hamid est similaire à celle employée avec le « nous » : sa démarche consiste à prendre « un peu plus le contrôle » (CQ, p. 12) afin d'acquérir un statut social similaire à autrui et, ensuite, parvenir à le destituer. À cet égard, le constat d'Ahmed est saisissant : dès le « premier jour de [leur] mariage », bien avant le décès de son mari, Malika est parvenue à le dominer en définissant son existence « par et pour » elle-même. Plus encore, le vrai décès de Hamid ne concerne pas sa disparition physique et terrestre. Au contraire, la vraie mort, celle dont l'effet est *a priori* faible et *a posteriori* fort pour chacun des personnages, relève du statut de Hamid. Dès les prémices de la sexualité matrimoniale, Malika était animée par ce projet d'ascension sociale : ses actions étaient effectuées en sa faveur. Jeter un « sort diabolique » ou bien « réciter des formules infernales » participent à dominer le corps d'autrui. Une telle situation n'est pas anodine. Au contraire, il s'agit d'un acte contre-institutionnel tant religieux que politique et social. Le corps de la femme n'est plus condamné à celui de l'homme : la conduite de Malika inverse totalement la prescription de la société. À propos de la sexualité au sein de l'Islam, Ahmed Kharraz confirme que « dans la tradition islamique le corps est un moyen de jouissance et de plaisir, tant qu'il reste dans le respect de la loi recommandée par Dieu et prescrite par les oulémas⁷⁴ »⁷⁵. Si « pour les musulmans, les deux sexes ont reçu le même souffle divin lors de

⁷⁴ « Docteur de la loi musulmane, interprète du Coran » (« Ouléma », *Trésor de la langue informatisé*, TLFi).

⁷⁵ Ahmed Kharraz, *Le Corps dans le récit intime arabe*, op. cit., p. 26.

la création »⁷⁶, il apparaît que certains et certaines sont en mesure de politiser singulièrement la sexualité et donc d'acquiescer une évidente individualité. Un tel constat s'applique sans conteste au couple de Malika et de Hamid.

La politisation de l'acte sexuel tient surtout à l'action menée par Malika ; Hamid quant à lui, ne perçoit « que » l'assouvissement de son désir et la concrétisation de son amour :

Il t'a pourtant aimée toute sa vie, le père. Il a toujours eu du *désir* pour toi, pour ton corps, tes rondeurs affolantes, tes cris mutins. *Le monde, la vie, les jours, les nuits, l'existence*, tout cela se résumait pour lui à un seul regard, le tien, portait un seul prénom, le tien. [...]

Lui, il n'était qu'un *squelette ambulante, amoureux transi*, doux même dans la violence. [...]

Il est mort quand un jour tu lui as signifié clairement, devant nous, *que le sexe c'était fini. Fini.* [...]

Six mois après sa *condamnation*, *il est mort*. En pleine nuit. Seul. Dans son sommeil. En rêvant à toi, à ton sexe, tes seins, tes jambes, tes cheveux, ton sourire qui commande.

(CQ, p. 13, p. 15 et p. 18)⁷⁷

Tout (« le monde, la vie, les jours, les nuits, l'existence ») n'est déterminé que par le désir de Hamid pour sa femme à tel point que son corps est un « squelette ambulante » de désir. Ahmed présente son père tel que défini uniquement par celui-ci : Hamid est avant tout un être amoureux, sexuel. Affirmer que cette sexualité est animale est quelque peu péremptoire. Néanmoins, s'interroger au sujet d'une éventuelle animalité, au sens de désocialisation, à son propos paraît pertinent. Que penser d'un être pour qui l'arrêt des activités sexuelles et l'absence de désir sont synonymes d'une mort lente et inéluctable ? Envisager la conception du désir de Malika envers Hamid est une première réponse. Ahmed Kharraz, étudiant la conception de l'homme et de la femme à travers la sexualité en Islam pose le constat suivant : « l'étalon mâle », figuration symbolique et phallique de l'homme et de la virilité, « se trouve face à la satisfaction du désir des femmes qui, malgré leur timidité apparente, serait dix fois plus fort que celui des hommes »⁷⁸. Un tel constat, à la lecture de cette lettre, paraît incongru. En effet, le désir et sa satisfaction n'émanent en aucun cas de Malika. Au contraire, seul Hamid, à travers son amour « transi » est un être de désir. *L'Armée du Salut* présente une situation similaire. M'Barka assouvit le désir de son mari, Mohamed :

Pour dire à ma mère son désir sexuel, mon père avait mis au point ses propres techniques, ses stratégies. L'une d'elles consistait tout simplement à passer la soirée avec nous dans notre pièce. Lui qui était un grand parleur, lui qui aimait tout commenter, *il devenait soudainement silencieux. Il ne disait plus rien, pas un mot, pas un son ne sortait de sa bouche.* [...] *Il se recroquevillait dans un coin de la pièce, seul avec les tourments de son désir*, dans les prémices de l'acte sexuel, déjà dans une jouissance, les bras autour de son corps.

⁷⁶ Ahmed Kharraz, *Le Corps dans le récit intime arabe*, op. cit., p. 27.

⁷⁷ Nous soulignons.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 27.

Fatiguée ou bien en colère, elle se taisait elle aussi. Ses refus étaient clairs, mon père n'insistait pas.

(AS, p. 12-13)⁷⁹

L'Armée du salut apporte une légère nuance dans la description du désir sexuel au sein du couple. Il ne vise pas à affirmer que personne ne ressent de désir pour l'autre, mais que l'expression de ce désir émane systématiquement de l'homme et jamais de la femme. Ainsi, si à propos de ses parents, Ahmed décrit la « sexualité, [l']amour, [et l']attachement maladif [de] l'un à l'autre » (CQ, p. 16), jamais Malika n'est présentée à travers l'assouvissement de son désir. Dans chacun des romans, la mère n'est jamais soumise à son désir, non pas plus qu'à celui du père. Le mari, quant à lui, l'est toujours. Et cette soumission est d'autant plus importante que l'assouvissement dépend entièrement de la volonté et de l'accord de l'épouse. Mohamed, le père d'Abdellah, est totalement assujéti à cet assouvissement. En effet, sa conduite est sous l'emprise de sa sexualité : « il devenait soudain silencieux. Il ne disait rien, pas un mot, pas un son ne sortait de sa bouche ». L'homme est « pris dans les tourments de son désir, dans les prémices de l'acte sexuel » ; la femme à travers la perception et l'assouvissement de ce désir est en mesure de prendre le contrôle afin d'imposer sa domination et sa « condamnation ». La sexualité est un domaine où l'autonomie de l'une s'acquiert par l'hétéronomie de l'autre. Néanmoins, M'Barka et Malika se distinguent : seule la dernière envisage cette prise de contrôle assimilée à une dispersion de l'autorité initiale. Pour reprendre les termes d'Ahmed Kharraz, M'Barka est la représentation de « la femme [qui] n'est pas responsable de la chute de l'homme »⁸⁰. Or, Malika est un contre-emploi de cette formule. Sa domination sur Hamid l'illustre :

Sans toi, il n'y aurait pas eu de Hamid. N'est-ce pas ? Tu l'avais sauvé. Tu lui avais même appris à marcher. C'est ce que tu disais. Et c'est ce qu'il n'a jamais cessé de répéter : tes ordres. Il le reconnaissait volontiers mais cela ne te suffisait pas. Il fallait plus de soumission de sa part. Chaque jour une nouvelle castration.

(CQ, p. 14)⁸¹

La sexualité défendue par Malika est plus politisée que celle de M'Barka. Ahmed affirme à nouveau que Malika est à l'origine de l'existence de Hamid : elle lui a tout appris, y compris, marcher. Hamid sans Malika n'est pas Hamid : il n'existe pas. Évoquer une telle « soumission » du père par la mère est un acte singulièrement politique. En effet, le désir de Malika n'est en aucun cas sexuel. Au contraire, il est politique et participe au projet d'ascension sociale. Dès lors, l'animalité à laquelle semblait réduit Hamid s'explique :

⁷⁹ Nous soulignons.

⁸⁰ Ahmed Kharraz, *Le Corps dans le récit intime arabe*, op. cit., p. 27.

⁸¹ Nous soulignons.

l'assouvissement de son désir par Malika a pour conséquence une désocialisation de son statut, autrement dit, une exclusion de la société, une mise à la marge, une minorisation. Cette situation n'a d'autre fonction que de servir l'acquisition d'autonomie. L'illustration la plus aboutie est, ici, la castration.

La formule d'Ahmed Kharraz, « la femme n'est pas responsable de la chute de l'homme », ⁸² ne se vérifie aucunement dans *Celui qui est digne d'être aimé*. En effet, s'il est établi qu'au sein du monde arabe la caractéristique la plus essentielle pour définir l'homme est le symbole phallique, Hamid, par la domination de Malika, n'est pas ou plus un homme. En outre, la castration est d'autant plus avérée que répétée : « chaque jour une nouvelle castration » (CQ, p. 14). Aussi, le projet de Malika est de destituer progressivement à la fois le père, mais aussi l'homme, figures toutes deux incarnées par Hamid : « Le père, l'homme est mort » (CQ, p. 13). Si la castration est établie, il subsiste la question de sa réappropriation : Malika est-elle capable de jouir du fruit de son projet ? La castration de l'homme lui est-elle directement profitable pour affirmer officiellement son identité.

Une des principales fonctions sociales du pénis, selon Ahmed Kharraz, est d'attribuer à l'homme sa place au sein de la société : « c'est ce membre masculin qui constitue l'identité même de l'homme dans la conception arabe, contribuant aux atouts d'une virilité confirmée à l'âge adulte » ⁸³. En d'autres termes, naître avec un pénis, c'est-à-dire avec cette « réalité anatomique » ⁸⁴, est la première condition nécessaire pour confirmer, si besoin était, l'attribution sociale de la virilité. Tout être constitué d'un pénis hérite, « même inconsciemment », d'un « attribut de domination » ⁸⁵. En outre, le pénis « manifeste une véritable personnalité » et est, de toute évidence, « exclusivement masculin » ⁸⁶. Sans surprise, le vagin reçoit les qualités inverses : « les caractéristiques attribuées à cet organe féminin évoquent toutes le rôle du passif, de celui qui reçoit ce que le pénis lui *offre* et qui subit son action » ⁸⁷. En d'autres termes, le « pénis » est synonyme de « jouissance », d'« autorité » ⁸⁸, de « pouvoir » et de « possession » ⁸⁹. L'homme « trône au royaume des désirs » ⁹⁰ ; il est institué et légitimé comme tel.

⁸² Ahmed Kharraz, *Le Corps dans le récit intime arabe*, op. cit., p. 27.

⁸³ *Ibidem*, p. 38.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 41.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 38.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 52.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 41.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 39.

⁹⁰ *Ibidem*.

La lecture de *Celui qui est digne d'être aimé* révèle une conception du pénis identique à celle fournie par Ahmed Kharraz. Malika, à l'inverse d'Aziz (protagoniste d'*Un pays pour mourir*), n'est pas transsexuelle : aucune modification anatomique ne vient actualiser sa détermination physique et donc sociale. Aussi, la seule perspective s'offrant à Malika est la disparition physique de celui qui, au sein de la famille, est doté d'un pénis, à savoir Hamid. En toute logique, sa mort est l'occasion pour Malika de soustraire son vagin à la domination du pénis : tout son projet consiste à dissimuler la présence du pénis, avant la mort de Hamid, et ensuite, à préserver son absence. Néanmoins, qu'il s'agisse de dissimuler la présence ou de préserver l'absence, l'équilibre à maintenir est fragile : le pénis n'est jamais tout à fait présent ou absent. Il est toujours constitutif de l'homme, vivant ou non. En somme, la chute et l'ascension sociales à partir de l'unique perspective anatomique du pénis sont peu satisfaisantes pour deux raisons au moins.

La première de ces raisons découle de cette démonstration : le pénis peut être absent dans sa présence et présent dans son absence, en tout cas, toujours là. Sur ce point, bien que le traitement narratif diffère de *L'Armée du Salut à Celui qui est digne d'être aimé*, le constat demeure identique. Abdellah (AS), à propos du sexe paternel, imagine : « Le sexe dur et grand (il ne pouvait être que grand !) » (AM, p. 14) ; Ahmed (CQ) constate, en plus de la castration progressive, que son père est « sans verge » (CQ, p. 16). La seconde raison provient de l'usage du terme « verge ». De fait, ici, Ahmed ne considère pas l'absence physique du pénis. Au contraire, il s'agit de pointer celle de la verge. Ce terme touche non plus à l'« organe copulateur du mâle »⁹¹, le pénis, mais à sa représentation symbolique à laquelle se confronte Malika. Cette représentation du pénis contribue aussi à structurer les rapports sociaux des personnages. À ce titre, la continuité symbolique du pénis et de la « verge » illustre la singularité du traitement narratif de Hamid et de Malika. Ahmed Kharraz constate :

De manière générale, sans plonger dans la psychanalyse ou la biologie, nous pouvons dire que les rapports amoureux peuvent être éprouvés dans la mesure où le pénis, qui est exclusivement masculin est considéré comme appartenant également au couple : à l'homme qui l'offre et à la femme qui le reçoit⁹².

Malgré l'égalité au sein du couple, l'exclusivité masculine du pénis témoigne des difficultés qu'affronte Malika pour envisager son ascension sociale. De telles complications se justifient de la manière suivante : Malika ne désire pas l'égalité mais la « supériorité », en d'autres termes, « plus de soumission » (CQ, p. 14) de la part l'agent actif, de l'homme, de Hamid. Elle souhaite devenir *symboliquement* un homme. Toutefois, cette ambition n'est pas envisageable

⁹¹ « Pénis », *Trésor de la langue française informatisé* (TLFi).

⁹² Ahmed Kharraz, *Le Corps dans le récit intime arabe*, op. cit., p. 38.

sans sa concrétisation symbolique. L'égalité du couple, avant d'être renversée à son avantage, doit être à tout le moins symbolique, c'est-à-dire supportée par le phallus :

La fonction phallique occupe une place essentielle dans le destin subjectif tant de l'homme que de la femme. Le phallus peut donc appartenir autant à l'homme qu'à la femme. [...] Et l'absence de ce phallus va engendrer ce que l'on appelle psychanalytiquement le complexe de la castration⁹³.

Seul le registre symbolique esquisse une inversion : le symbole, au contraire de la réalité biologique, est toujours une analogie, une abstraction, une figuration ou une évocation d'une chose réelle. Le phallus et la verge, symboles qui désignent le pénis, sont des représentations qui dénotent moins la réalité que sa construction. Rien n'empêche de les réfuter. Et pourtant, la tâche n'est pas simple : le symbole et la tradition ont partie liée. Ce lien entraîne que l'attaque portée vis-à-vis du premier touche aussi à la seconde ; la revendication individuelle qui en découle menace de « compromettre » la collectivité. Néanmoins, puisque cette perspective est la plus apte à concrétiser le projet de Malika, le lecteur ne peut que suivre cette piste symbolique. Aussi, à travers la domination, la castration et les morts statutaires et physiques, il convient de percevoir la participation volontaire d'au moins deux acteurs, l'homme et la femme. Autrement dit, il importe de vérifier si Hamid participe tout aussi consciemment à sa chute sociale que Malika à son ascension, si l'égalité est renversée en faveur de la seconde, et si la castration symbolique et sociologique est efficace.

Pour répondre à chacune de ces conditions, envisager à nouveau la mort physique de Hamid est opportun. À la « condamnation » de Malika (« plus de sexe pour toi » *CQ*, p. 18) Hamid n'émet aucune résistance : « Il n'a rien dit. Il a regardé [...] le nouvel épisode du feuilleton [...], et il est parti » (*CQ, ibidem*). Une telle réaction est justifiée, selon Ahmed, par le caractère « défaillant » (*CQ*, p. 12) de l'homme Hamid qui, « puni, exilé, tué » (*CQ*, p. 18), a obéi (*CQ, ibidem*). L'obéissance est sans conteste une des conditions principales pour considérer l'ascension et la chute sociale de l'une et de l'autre. De tels mouvements dépendent du respect et de la soumission par lesquels un individu se dispose ou non à se conformer à ce qui lui est ordonné. Qu'Hamid accepte d'exécuter l'ordre de Malika relève de cette obéissance. Cette exécution tient à n'en pas douter à l'autorité qu'elle incarne *naturellement* : « Oui c'est oui. Non c'est non. On ne discute pas. Exécuter » (*CQ*, p. 19). D'ailleurs, la lettre d'Ahmed ne cesse de le lui reprocher : le « je t'admire, maman » (*CQ*, p. 19), ironique ou non, est inséparable du « on ne t'aimait pas [...] on ne t'adorait pas » (*CQ*, p. 15). Pourtant l'exécution de ce projet et sa viabilité dépendent considérablement de la volonté de Hamid : l'obéissance contribue à la

⁹³ Ahmed Kharraz, *Le Corps dans le récit intime arabe*, op. cit., p. 41.

mobilité sociale des personnages, sans pour autant l'assurer systématiquement. C'est à la lueur de cette participation collective et réciproque que se juge le succès de l'ascension sociale de Malika :

Il te suivait. Il te cherchait. Il avait de la chance. Il t'avait trouvée, *lui*. Il avait trouvé le chemin. Vers toi. Tes ordres. Ta cruauté. Il aimait que tu lui dises : « Ferme ta gueule », « Mange », « Dors », « Va-t'en », « Ramène de l'argent », « Pas de sexe ce mois, rien ».
(CQ, p. 17)

L'inversion des rapports entre l'homme et la femme conforte cette ascension : Hamid ne se constitue pas ou plus en meneur, c'est-à-dire en garant de l'autorité. Au contraire, il accepte volontairement de contrevenir aux hiérarchies sociales et de se soustraire aux prescriptions officielles : il délaisse son autonomie garantie par les lois. Une telle singularité n'est pas sans conséquence sur son être et la perception de celui-ci par autrui :

Hamid avait trouvé le *salut*. [...] Il était *esclave, moins qu'un homme* pour certains, un *esclave heureux*. [...] Il s'exécutait chaque fois. Il obéissait sans discuter. *Son amour pour toi le défendait malgré tout*. Il semblait dire, à toi, à nous : « Malika est digne de mon amour. *Elle est comme elle est*. Je l'aime. Je l'adore, je la vénère. Mêlez-vous de ce qui vous regarde et laissez les autres répéter encore et encore que *je ne suis pas un homme*. »
(CQ, p. 17)⁹⁴

Ahmed, à travers sa narration, s'interroge lui-même sur ce paradoxe : comment accéder au salut tout en étant « moins qu'un homme », un « esclave », et être heureux ? N'affirme-t-il pas à propos de son père qu'il « ne pouvai[t] plus le voir [et] le considérer comme [tel] » (CQ, p. 18) ? Selon lui, un tel état s'explique par l'amour que Hamid éprouve à l'égard de Malika : « son amour pour toi le défendait malgré tout ». Aussi, sa conduite découle du succès de son individualisation. En effet, sa chute sociale n'est perçue comme telle que du point de vue de la collectivité, et sous son poids normatif : « certains » considèrent qu'il est un esclave. Selon toutes vraisemblances, sa chute sociale ne constitue pas, depuis son point de vue, une expérience sociale de l'aliénation.. Seules la narration et l'importance du traitement narratif accordé à Malika suggèrent une telle hypothèse. En somme, Hamid, sous l'impulsion sans doute de Malika, agit et se comporte singulièrement, c'est-à-dire à partir d'une institution et d'une légitimité autres que celles établies par les prescriptions officielles : « laissez les autres répéter encore et encore que je ne suis pas un homme ». Son identité n'est plus définie sous cette bannière. Il est libre de déclarer, sans ressentir les effets d'une quelconque expérience de l'aliénation : « Je suis une femme. Oui. Je suis Hamid, la femme de Malika » (CQ, p. 17). Sans aucun doute, de tels propos tenus depuis une perspective officielle ne pourraient être formulés : il est difficilement envisageable, premièrement, qu'un homme refuse les privilèges

⁹⁴ Nous soulignons.

qui lui sont accordés au sein de la société marocaine, et deuxièmement, peu probable qu'il se risque à altérer la collectivité en ne privilégiant que sa propre individualité. Le discours de Hamid n'est dicible que depuis la perspective officieuse. En ce sens, une question subsiste : sa chute sociale a-t-elle une quelconque valeur officielle, c'est-à-dire est-elle exécutée officiellement ? En d'autres termes, il est à établir que la chute de Hamid est un aller sans retour, sans possibilité de se relever.

Répondre à cette question nécessite avant tout de vérifier si la mobilité de Hamid conditionne celle de Malika, autrement dit, si cette dernière parvient à hisser son identité au-delà d'une perspective officieuse. Une première réponse s'ébauche autour des propos de Hamid : « Elle est comme elle est » (CQ, p. 17). Une telle description démontre que la mobilité de l'un amorce celle de l'autre. En effet, comme pour la prise de contrôle et la dispersion de l'autorité préexistante, la mobilité sociale de chacun est tributaire de l'autre, d'où l'importance du caractère volontaire de la conduite des personnages. L'obéissance ou la contrainte cède à la participation réciproque.

À la différence d'autres romans de l'auteur, *Celui qui est digne d'être aimé* présente une caractéristique singulière : en décrivant en profondeur les figures parentales, il est en mesure de révéler la prégnance d'une certaine mobilité sociale au sein d'une société où la stagnation (dichotomie) semblait prévaloir. Aussi ce roman épistolaire lève-t-il le voile recouvrant le « corps intime » en insistant sur la singulière composition qu'un foyer revêt potentiellement. À travers l'évocation de son enfance et du rôle que chacun de ses parents a endossé, Ahmed montre que les hiérarchies sociales sont actualisables et en mesure de répondre à l'acquisition d'autonomie. Qu'il s'agisse de Hamid ou de Malika, chacun est apte à se mouvoir socialement tout en ne contraignant pas ou plus l'autre à l'hétéronomie. La mort statutaire de Hamid lui fut, sans doute, plus bénéfique que la duplicité du pouvoir concédé par la société. Toutefois, il subsiste une préoccupation importante concernant l'ambition de Malika.

Pour l'instant l'analyse s'est centrée autour d'un constat : l'ambivalence des figures parentales. Ahmed Kharraz, note à propos de ceux qui supportent les « symptômes actif/passif »⁹⁵ qu'ils sont perçus comme des « semi-impuissants »⁹⁶ car ils « s'intéressent à la satisfaction sexuelle sans toutefois avoir réalisé la fonction de leur phallus »⁹⁷. Une telle description est indéniablement recevable pour caractériser Hamid : seul l'assouvissement de

⁹⁵ Ahmed Kharraz, *Le Corps dans le récit intime arabe*, op. cit., p. 42.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ *Ibidem*.

son désir importe et la fonction phallique est, volontairement, cédée à Malika. Il n'en demeure pas moins qu'il est aussi « semi » puissant. Dès lors, affirmer sans nuance qu'il est astreint à une chute sociale est insatisfaisant. De même, l'autorité qu'exerce Malika sur Hamid et sur ses enfants s'illustre à travers la qualification qu'Ahmed lui attribue : « Malika. Malika. Malika. La reine » (CQ, p. 13). Considérer Malika comme « reine » et Hamid comme « esclave » constitue une illustration de l'autorité qu'acquiert la mère et de la soumission qu'accepte le père. Néanmoins, Ahmed affine son propos comme s'il était nécessaire d'attribuer d'autres qualificatifs à Malika : « Vive la dictatrice ! Tu n'avais aucunement l'apparence d'une dictatrice, mais je sais aujourd'hui que tu en étais une. Sans hésitation une dictatrice » (CQ, p. 13). Qu'apporte cette nuance : est-ce à dire qu'une destitution est envisageable, d'autant plus qu'un tel exercice de l'autorité surgit à la conscience ?

Chacune de ces interrogations émane sans doute de cette singularité qui caractérise l'œuvre d'Abdellah Taïa et qui suppose la présence d'un renversement. Cette singularité pousse à se demander qui règne « au royaume des désirs » et, surtout, comment : il est évident que la manière de régner, c'est-à-dire d'exercer sur soi et sur autrui l'autorité, détermine les modalités d'une expérience de l'aliénation. Dès lors, l'analyse tentera d'approfondir la liberté d'être au sein de cette société afin d'envisager sous un autre jour l'articulation des figures paternelle et maternelle en saisissant la prégnance de leur héritage.

3.2. Je ne m'appelle pas Malika ... Je suis Abdellah

L'affirmation de l'identité est un des thèmes centraux de l'œuvre d'Abdellah Taïa. Au cours d'une rencontre avec « trois garçons » (UMA, p. 14), plus précisément avec Chouïab-Ali, son agresseur sexuel, Abdellah est poussé à affirmer : « Je ne m'appelle pas Leïla... Je ne m'appelle pas Leïla... Je suis Abdellah...Abdellah Taïa » (UMA, p. 20). Si cette affirmation est essentielle pour saisir les enjeux de l'acquisition d'autonomie, il convient avant toute chose de saisir quelles sont les divergences qui séparent ce personnage de Malika. Reformuler cet énoncé (« *Je ne m'appelle pas Malika... Je suis Abdellah* ») offre de s'employer à l'analyse de deux expériences sociales distinctes.

Malika, la mère d'Ahmed, narrateur-personnage de *Celui qui est digne d'être aimé*, à travers sa pratique de la sexualité propose une politisation de son corps et du corps d'autrui, en l'occurrence de Hamid, son mari, afin de mener une ascension sociale et d'affirmer, *in fine*, son identité. En d'autres termes, la sexualité telle que conçue et défendue par Malika a pour fonction de mener une politique où les perspectives d'autonomie de chacun sont privilégiées.

Toutefois, son projet ne consiste pas à se revendiquer en tant que femme, c'est-à-dire à être *catégorisée* comme telle. Son ambition est plutôt de s'extraire de la marge de la société et de se donner les ressources nécessaires pour être, certes une femme mais, surtout, une femme avec autant sinon plus de droits et de reconnaissances qu'un homme. Son dessein n'est pas de se créer une place sociale au sein de la société, sinon d'entreprendre un mouvement social (*s'officialiser*) pour s'assurer une reconnaissance et une légitimité : être « reine » avec ou sans « roi », mais être « reine ». Il importe, dès lors, de confondre les frontières de l'officiel et de l'officieux, bref, de réduire la dichotomie structurelle de la société marocaine.

L'œuvre d'Abdellah Taïa présente, toutefois, des personnages à la situation plus particulière. Abdellah, auteur-narrateur-personnage d'*Une mélancolie arabe* et homosexuel, est confronté à l'affirmation des frontières de l'officiel et de l'officieux. Après avoir été chassé par Ssi Aziz, le père d'Abdellah Aziz, il erre dans les rues du Bloc 14 de Hay Salam. Sa déambulation le conduit hors des limites de ce quartier, vers le Bloc 11 où le « monde était vide » (UMA, p. 14) : « tout d'un coup », « trois garçons sont venus » (UMA, *ibidem*) à lui. D'emblée, la situation dans laquelle se situe Abdellah est similaire à celle de Malika : son individualité est bousculée par l'exercice de la collectivité qui juge sa conduite. Dès l'apparition soudaine de ces « trois garçons », Abdellah constate : « Eux, aussi étaient pieds nus » (UMA, p. 14). Dès lors, l'individu et la collectivité s'inscrivent dans un continuum qui n'instaure, visiblement, aucune différence : l'un et l'autre semblent se confondre.

L'établissement de ce continuum est déjà esquissé à quelques reprises. Au début de la narration, après avoir évoqué le rejet de Ssi Aziz, Abdellah mentionne les « copains terribles » (UMA, p. 13) qu'il « adorait » (UMA, *ibidem*) et avec qui il « jouai[t] tous les jours à ne pas respecter les règles, à faire les fous. À voler. À tuer les oiseaux et les chats. À fumer et à boire du vin rouge » (UMA, *ibidem*). À travers cette brève description, s'amorce la possibilité d'outrepasser les interdits de manière officieuse : chacun jouit de la même autonomie en respectant ou non les prescriptions sociales. Abdellah n'y échappe pas :

J'étais comme eux, absolument comme eux. On faisait la nouiba⁹⁸ : chacun se donnait à l'autre. On baissait nos pantalons et on faisait l'amour en groupe. J'étais moi-même avec eux. Moi-même et différent. Je les adorais oui, oui. Je restais avec eux même quand ils m'insultaient, me traitaient d'efféminé, de zamel, de pédé passif.

(UMA, p. 13)⁹⁹

⁹⁸ Ce terme est souligné par l'auteur lui-même.

⁹⁹ Nous soulignons.

Abdellah, se livrant à l'activité d'écriture (UMA, p.11), décrit son « enfance nue » (UMA, p. 13) à travers une société où l'hétéronomie n'est pas perçue. À la différence de Malika, il ne se présente pas tel que touché par cette expérience sociale. Une telle nuance tient sans doute à la différence d'âge qui sépare ces deux personnages : l'une est adulte et l'autre adolescent. Cette divergence n'est pas sans importance puisque le traitement narratif, bien que « postérieur »¹⁰⁰ aux événements rapportés, implique une perception singulière tant pour le narrateur que pour le lecteur.

À ce titre, le constat d'Abdellah est significatif : « J'étais comme eux, absolument comme eux » (UMA, p. 13) et, par conséquent, « avec eux » (UMA, *ibidem*). En se décrivant aux prémices de l'adolescence (« dans quelques jours j'allais avoir 13 ans » UMA, p. 20), Abdellah insiste sur son inclusion par et au sein de la société. Ses paroles témoignent d'une expérience de l'aliénation assez faible ou dont l'importance est minimisée : il affirme être lui-même, avec eux. Et pourtant, au même instant qu'est posé le constat de l'identité de soi au groupe et du groupe à soi, est formulé celui de la non-identité. La liberté d'être soi-même est intrinsèquement liée à l'expression d'une forme d'hétéronomie. Comment Abdellah s'éveille-t-il à cette expérience ?

L'évocation de la scène de rejet d'Abdellah par Ssi Aziz ne présente aucune mention du motif sexuel. L'évocation sexuelle est indéniable : cette scène représente la découverte de la sexualité et du désir par deux jeunes adolescents de même sexe. Pourtant, cette évocation n'est pas saisie sous l'angle des principes moraux (« la vie autour de nous [...] s'arrêtait » UMA, p. 12). En outre, les insultes qu'assène Ssi Aziz à Abdellah ne formulent aucune allusion à un comportement sexuel *contre-moral* : le *mal* n'est désigné que par les silences et les non-dits. Au contraire de Malika, la perception de sa place sociale et les motifs de son exclusion lui échappent : « Je n'étais pas comme les autres. Je n'aimais pas du tout la sieste » (UMA, p. 13). Si Malika était confrontée à la difficulté d'affirmer son identité, Abdellah, quant à lui, est incapable d'envisager une telle possibilité : son inclusion au sein du groupe n'était qu'une perception biaisée. Être « soi-même et différent » n'est pas tant une expérience de l'aliénation que l'expression d'une situation préexistante à cette expérience.

À la différence de *Celui qui est digne d'être aimé*, *Une mélancolie arabe* insiste sur les moments, les actions et les gestes qui ébauchent la perception de l'hétéronomie : Abdellah, à travers cette nouvelle rencontre, assiste à son exclusion de et par le groupe. Si le continuum créé entre l'individu et la collectivité autour de la pauvreté (« Eux aussi étaient pieds nus »)

¹⁰⁰ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, « Poétique », 1972, p. 229.

participe *a priori* à la structure des rapports sociaux, la conception de la sexualité les organise ou désorganise *a posteriori*. En effet, avant même qu'Abdellah s'exprime verbalement, les garçons le saluent : « Salut, Leïla, tu vas bien ? » (UMA, p. 14). Le lecteur ne peut que s'interroger sur cette contradiction : comment Abdellah peut-il être nommé Leïla ? D'autant plus qu'Abdellah comprend la nature de cette situation : « Je savais ce qu'ils voulaient. Ce qui m'attendait. Mais je ne savais pas quoi faire » (UMA, p. 14). À travers ses expériences sociales, il ne cesse d'osciller entre certitudes (« J'étais moi-même » ou « Je savais ce qu'ils voulaient ») et incertitudes (« Différent » ou « Je ne savais pas quoi faire »). À nouveau, surgit la dimension paradoxale qui détermine son adolescence. Contrairement à Malika, il n'est pas en mesure de maîtriser les acteurs qui l'entourent et, surtout, l'influence que chacun exerce sur lui. En ce sens, le *féminiser* jusqu'à en changer le sexe montre, malgré le savoir accumulé sur les mécanismes de la société, que sa conduite s'inscrit dans une relative indétermination.

Abdellah ne cesse, pourtant, de vouloir amener les personnages (notamment Ssi Aziz et Chouïab-Ali) à affirmer la réalité homosexuelle. Si le récit d'Abdellah ne présente jamais de mention claire de ce terme, les allusions sont nombreuses et ne peuvent pas tromper le lecteur. Les pratiques sexuelles d'Abdellah et d'Abdellah Aziz indiquent une évidente homosexualité ou, du moins, une forme d'homoérotisme. Le lecteur ne peut que noter le caractère *adolescent* de ces relations : les personnages se masturbent. En outre, la description de ces scènes ne laisse présager aucune action réciproque sur le corps de l'autre, il s'agit avant tout d'un « corps qui se fait l'amour » (UMA, p. 12). Le plaisir fourni au partenaire émane plus d'une observation que d'une action portée à son endroit. La seule scène de contact consiste en un « baiser fraternel » (UMA, *ibidem*) qui, certes, « durait longtemps » (UMA, *ibidem*) et ne « finissait jamais » (UMA, *ibidem*), mais ne constitue pas un acte explicite d'homosexualité. Sans soulever de débat au sujet de la nature homosexuelle de certains actes¹⁰¹, il convient de souligner que les pratiques sexuelles décrites sont une manière de s'initier à une sexualité marginalisée voire punie par la société marocaine.

La comparaison de Malika et d'Abdellah révèle trois différences majeures. La première tient à la perception de l'hétéronomie : la mère la subit sur le temps long, l'adolescent la découvre. La deuxième découle de la détermination de la place sociale, précise pour l'une et imprécise pour l'autre. La troisième, enfin, résulte de la capacité ou de l'incapacité à maîtriser les acteurs des interactions sociales. L'affirmation d'Abdellah (« Je ne m'appelle pas Leïla... Je ne m'appelle pas Leïla... Je suis Abdellah... Abdellah Taïa », UMA, p. 23) semble l'occasion

¹⁰¹ Question traitée par Didier Éribon dans *Réflexions sur la question gay* qui tente de vérifier si l'homosexualité est définie par des actes homosexuels.

de saisir une nouvelle composante de la politique des corps et de l'affirmation de l'identité à travers la sexualité. À présent, à travers la rencontre avec les « trois garçons », la lecture s'attachera à l'évolution des pratiques sexuelles d'Abdellah et, en particulier, à leur perception et leur inscription au sein de la société. La révélation de l'hétéronomie sera considérée sous l'angle de ses effets.

3.3. « Je ne m'appelle pas Leïla... Je suis Abdellah »

Un tel énoncé nécessite de poser un premier constat : Abdellah, à travers cette interaction sociale, est féminisé ou, pour le formuler autrement, sa masculinité est déniée. Avant d'envisager l'analyse de cette expérience sociale et pour cerner plus justement son influence sur le sujet, il convient de s'intéresser brièvement aux premières marques sociales de la masculinité et de la virilité : la circoncision. À ce propos Ahmed Kharraz observe qu'elle constitue une « empreinte de la communauté » et instaure en tant que « signe social » le « passage de l'enfance à l'âge adulte »¹⁰². Aussi, la circoncision est une « affaire de tradition » et une « affaire du corps » qui « confirme la virilité »¹⁰³ de l'enfant qui la subit. Abdellah, auteur-narrateur-personnage de *Mon Maroc (MM)*, à travers le récit de sa jeunesse, de son adolescence et des premières années de l'âge adulte, aborde sa circoncision¹⁰⁴ :

À la tombée de la nuit, on nous livra aux hommes. Direction le hammam pour se purifier le corps et se préparer à devenir homme en étant propre, lavé de toute souillure. [...]

J'étais comme un prince, on m'avait habillé comme si j'en étais un, parfumé, presque maquillé [...]. On me traitait comme si j'étais une fille. J'avais tout ce que je voulais, des bonbons, des bonbons... [...]

Je n'ai pas eu mal. Je suis devenu un homme facilement, sans douleur, sans cris [...].

Homme ! Aussi facilement ? [...]

Quand je me réveillai l'après-midi, j'avais mal, très mal. Non, devenir un homme n'est pas si simple que ça. Je me trompais. Plus tard, ce sera encore plus dur.

(MM, p. 21-24)¹⁰⁵

La description de la circoncision fournie par Abdellah est assez similaire à la perception sociale qu'en tire Ahmed Kharraz. En effet, l'enfant est livré aux « hommes » : il est tiré des bras de sa mère et, par extension, des femmes pour quitter l'enfance et entrer dans l'âge adulte avec les hommes. Le corps subit aussi ce traitement : la circoncision est bien une « affaire du corps » puisqu'il s'agit avant tout de le « purifier », de le « laver de toute souillure ». Aussi, à

¹⁰² Ahmed Kharraz, *Le Corps dans le récit intime arabe*, op. cit., p. 40.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 41.

¹⁰⁴ Le chapitre s'intitule : « Ma circoncision ».

¹⁰⁵ Nous soulignons.

travers cet acte social¹⁰⁶, sont franchies tant la frontière des âges que celle des genres : Abdellah sait qu'en quittant le monde de sa mère, c'est-à-dire le monde des femmes, il pénètre celui des hommes pour devenir un adulte. Cette transition est sciemment mentionnée par la narration : Abdellah est traité comme un « prince », comme s'il était « une fille », avant d'être considéré comme un homme. Le passage d'une identité sociale à une autre est ostensiblement affirmé par le récit.

Si Abdellah Taïa et Ahmed Kharraz s'accordent à propos de la valeur à attribuer à la circoncision, le premier en propose, toutefois, une perception personnelle et subjective. Une telle perception contribue à confronter les expériences collective et individuelle : la pratique collective (« Je n'ai pas eu mal. Je suis devenu un homme facilement, sans douleur, sans cri ») est mise en doute (« Aussi facilement ? ») et la perception individuelle s'impose (« Je me trompais »). À partir de ces extraits et de ces observations, une question s'ébauche : quelle interaction sociale est à même de dénier un des premiers marquages physiques de la masculinité et de la virilité ?

Abdellah (*UMA*) à travers la découverte de la sexualité, de son corps et du corps d'autrui, saisit peu à peu les enjeux des interactions sociales. En effet, dans la narration de ses pratiques sexuelles, l'insulte revient sans cesse. Pour rappel, cet « acte de nomination »¹⁰⁷ structure le « monde [...] selon des hiérarchies [...] par le moyen desquelles l'inégalité [...] s'extériorise, [...] s'intériorise [...], s'apprend et se transforme en identités différentielles et différenciellement vécues »¹⁰⁸. En plus de Ssi Aziz et de sa colère, « les copains terribles » et Chouïab-Ali expriment la menace de l'insulte, *zamel* : « Je restais avec eux même quand ils m'insultaient, me traitaient d'efféminé, de zamel, de pédé passif » (*UMA*, p. 13) ; « On se donnait des coups, pour de vrai, pour de faux. Il m'insultait. Zamel. Salope. Petite Leïla » (*UMA*, p. 23). La performativité de ces énoncés conditionne l'acquisition d'autonomie et l'affirmation de l'identité. La profération de ces actes de langage soutient les structures sociales : l'extériorisation, c'est-à-dire l'expression de l'inégalité hiérarchique, engendre son incorporation. La perception de l'une et de l'autre contribuera à démontrer comment les premières traces de masculinité et de virilité sont acquises ou perdues.

Abdellah et Chouïab-Ali tentent d'acquérir et d'exercer leur virilité. Le premier est âgé de « 12 ans » (*UMA*, p. 13) et le second est un « adolescent qui n'en peut plus d'attendre et qui veut vite devenir un homme » (*UMA*, p. 19). Leur rencontre est l'occasion de concrétiser un

¹⁰⁶ Nous renvoyons à ce propos aux travaux d'Amed Kharraz.

¹⁰⁷ Didier Éribon, *Une morale du minoritaire*, op. cit., p. 69.

¹⁰⁸ Id., *Réflexions sur la question gay*, op. cit., p. 98.

parcours social entamé dès l'enfance, notamment par la circoncision : « devenir un homme ». Pourquoi, dès lors, cette concrétisation s'instruit-elle par des pratiques homoérotiques ? La tradition sociale ne les interdit-elle pas ? L'insulte « zamel » parviendrait-elle à s'accommoder de cet usage ?

La rencontre d'Abdellah et de Chouïab-Ali, en tout cas, n'est plus fondée sur une pratique solitaire. En effet, le corps de l'autre, à l'instar de Malika et de Hamid, est le centre d'enjeux sociaux servant les personnages :

Et aussitôt il s'est approché de moi, très près de moi, et il a mis une main sur mon épaule et de l'autre a commencé à palper mes fesses. Il tremblait un peu. Il hésitait. Mais son joli visage montrait au contraire une détermination absolue. J'étais sa proie. Il n'allait pas me lâcher facilement.

(UMA, p. 14-15)

Chouïab-Ali¹⁰⁹ est à l'origine de chacune des actions qui suivent. À l'interpellation orale succèdent diverses actions portées à l'encontre d'Abdellah. Son attitude soulève, à l'instar de la relation entre Abdellah et Abdellah Aziz, de légères contradictions. Sa première posture consiste à dominer physiquement l'interaction sociale : la main sur « l'épaule ». Toutefois la posture suivante (presque simultanée) est contradictoire : son autre main « palpe » les « fesses » d'Abdellah et non pas celles d'une jeune fille. S'attachant à l'étude de la pensée foucauldienne sous l'angle de l'homosexualité, Didier Éribon observe que l'homosexuel, qui est en outre un « personnage social créé »¹¹⁰ au 17^e siècle par le classicisme pour répondre à une nouvelle définition morale de la société, « n'est pas une figure invariante que l'on pourrait retrouver à travers les siècles et les sociétés »¹¹¹. Aussi, si l'Occident a souvent assimilé, à travers l'insulte « pédé », l'homosexualité et la pédérastie¹¹², et si « l'homosexualité et la pédophilie sont par ailleurs souvent confondues »¹¹³, le Maroc connote autrement ce terme¹¹⁴. Afin de saisir au mieux cette posture discordante, il est utile de se pencher sur l'insulte qui les précède : *zamel*. À travers l'étude du « langage obscène », Ahmed Kharraz traite de ce terme et ébauche « l'image péjorative du corps »¹¹⁵ qui en découle :

¹⁰⁹ En effet, l'identité de ce personnage, Ali, n'est révélée qu'à la fin de la scène du viol lorsque sa mère l'appelle inopinément. Avant que son identité ne soit révélée, Abdellah le rebaptise, en pensant à son cousin, Chouïab.

¹¹⁰ Didier Éribon, *Réflexions sur la question gay*, op. cit., p. 399.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 404.

¹¹² « Attirance amoureuse et sexuelle d'un homme pour les jeunes garçons, enfants ou adolescents » (« Pédérastie », *Trésor de la langue informatisé*, TLFi).

¹¹³ Florence Tamagne, « L'âge de l'homosexualité, 1870-1940 », *Une histoire de l'homosexualité*, sous la direction de Robert Aldrich, Paris, Seuil, 2006, p. 189.

¹¹⁴ Nous reviendrons sur l'influence de la conception de l'homosexualité et de l'homophobie de l'Occident en Orient.

¹¹⁵ Ahmed Kharraz, *Le Corps dans le récit intime arabe*, op. cit., p. 81.

Le mot *Zamal* utilisé au Maroc vient du terme *zamel* [...] qui signifie en arabe littéraire *cheval de trait*, non racé, qui sert seulement à transporter les bagages, donc un cheval sous-estimé ; c'est un cheval démuné de ses qualités sexuelles, et qui par conséquent peut renvoyer sur le plan psychologique à l'étape de la castration. [...] Le terme *zamal* récupère cette signification pour désigner « se faire prendre »¹¹⁶.

La castration que désigne « *zamel* » n'est pas sans rappeler celle dont Hamid est la victime volontaire : l'une des particularités du récit de l'enfance d'Ahmed et de la description de son père consiste, malgré la féminisation revendiquée (« Je suis une femme », *CQ*, p. 17), à ne pas le présenter comme un *zamel*. Pourtant, la définition fournie par Ahmed Kharraz se calque parfaitement sur cette description : Hamid est un homme castré qui se soustrait de tout principe de virilité et de masculinité et, par suite, s'en trouve féminisé. Dès lors, pourquoi n'est-il pas insulté de *zamel* à l'instar d'Abdellah, qui sans tomber sous le joug de l'épouse, est tout autant féminisé ?

La divergence du traitement social de chacun des personnages s'explique très bien par la sexualité : l'un est hétérosexuel, l'autre homosexuel. Pour être précis, Abdellah, à ce stade du récit, ne fournit aucune détermination de sa sexualité : seul le lecteur est en mesure de s'interroger. La mention de certaines scènes, brèves et peu développées, aborde cette sexualité sans pour autant la nommer ou la définir. Est-ce à dire qu'Abdellah n'est pas en mesure de la qualifier ? Est-ce à dire également que l'absence de définition de la sexualité de ce personnage résulte d'un procédé narratif ? La perception de l'homosexualité au Maroc est propice à la critique de ces hypothèses.

L'analyse de l'extrait précédent, où la conduite de Chouïab-Ali est décrite, insistait sur l'apparente contradiction de ces postures : bien que cet exercice ne puisse s'accomplir qu'entre individus de sexe opposé, la virilité est accompagnée de la palpation des fesses d'Abdellah. Autrement dit, Chouïab-Ali n'emprunte pas les canaux officiels pour acquérir son autorité et sa virilité. Au contraire, il préfère user des ressources officieuses, en dehors du cadre fixé par le mariage traditionnel, et d'une sexualité jugée « illégale »¹¹⁷. Pourtant, Abdessamed Dialmy et sa *Critique de la masculinité au Maroc* confirment que « la socialisation du garçon se fait dans le sens d'une préparation à l'espace public fondée sur la virilité phallique, agressive et compétitive »¹¹⁸, à savoir loin des pratiques féminisantes. Pourquoi Chouïab-Ali espère-t-il, dès lors, « devenir un homme » en agressant sexuellement Abdellah ? À ce propos, le constat d'Ahmed Kharraz est clair : « au niveau social, et surtout dans la zone

¹¹⁶ Ahmed Kharraz, *Le Corps dans le récit intime arabe*, op. cit., p. 81.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 29.

¹¹⁸ Jean Zaganiaris, « Entre libéralisation de la sexualité et exercice de la violence symbolique. Ambivalence des masculinités dans la littérature marocaine de langue française », *Cahier d'études africaines*, 28 mai 2013, p. 367-385, p. 368, disponible sur Internet : <http://etudesafricaines.revues.org/17361>.

méditerranéenne, ce sont ceux qui, dans l'intimité, jouent le rôle du "passif", qui subissent l'humiliation, tandis que ceux qui jouent le rôle de l'"actif" développent une image virile »¹¹⁹. D'où, selon Jean Zaganianis, une « masculinisation de l'homosexualité active » et une « féminisation de l'homosexualité passive »¹²⁰. Une telle conception s'apparente à celle de l'hétérosexualité où « l'activité de l'homme » s'oppose à la « passivité de la femme »¹²¹. En d'autres termes, l'hétéronormativité est si prégnante qu'elle régit la perception sociale des sujets se livrant à des actes homosexuels. En outre, s'appuyant sur divers sociologues et islamologues tels que Abdelwahab Bouhdiba, Sabine Schmidtke et Arno Schmitt, Sophie Catherine Smith constate : « Desiring another man is not problematic in Muslim cultures – indeed, it is even perceived as natural »¹²². En comparant ses propos à ceux d'Ahmed Kharraz, il apparaît que toute relation homosexuelle n'est qu'une répétition des enjeux de l'hétérosexualité : l'acquisition et l'exercice de l'autorité. Chouïab-Ali n'y échappe pas.

L'idée que Chouïab-Ali cherche à éprouver son autorité masculine et sa virilité de manière « agressive » et « compétitive » à travers une telle relation n'est plus si incongrue. La première de ses postures (la domination physique) en est la meilleure illustration. Chacun des acteurs (les « garçons ») qui participe à cette scène multiplie les indices d'une représentation de la domination : « Ils étaient tous plus grands que moi » (UMA, p. 14). En outre, l'attention d'Abdellah est toute retenue par la présence physique de Chouïab-Ali :

L'un d'entre eux était beau, arrogant, légèrement barbu. *C'est lui qui parlait, c'est lui qui voulait, qui commandait.*

[...]

Soudain, il a dit un peu agacé : « Où est ton trou ? Tu n'as pas de trou du cul ? »

Cela a fait rire ses copains. Pas lui. Il semblait sérieux, très *excité* par mes fesses. Le visage tout rouge, il a repris : « Réponds, Leïla ! Réponds, petite fille ! Tu n'as pas de trou du cul ? ! C'est ça ? ! Eh bien, on va t'en inventer un... et tout de suite... Viens... Viens avec nous... Tu verras... On ne te fera pas trop mal... »

Les deux autres se sont mis derrière nous. Et lui, le beau, *l'homme, le patron, le chef* m'a indiqué le chemin : [...] « C'est là où nous allons célébrer notre mariage... Tu vas me suivre [...] ».

(UMA, p. 14-15)

Chouïab-Ali est perçu par Abdellah comme le meneur, « l'homme, le patron, le chef ». Seule sa présence est aussi affirmée : celle des « deux autres » n'est que mentionnée. S'il se distingue, c'est qu'il est entièrement déterminé par un désir et, surtout, par un projet précis : « devenir un homme » (UMA, p. 19). Plus encore, son dessein est servi par une méthode presque

¹¹⁹ Ahmed Kharraz, *Le Corps intime dans le récit arabe*, op. cit., p. 30.

¹²⁰ Jean Zaganianis, « Entre libéralisation de la sexualité et exercice de la violence symbolique. Ambivalence des masculinités dans la littérature marocaine de langue française », article cité, p. 378.

¹²¹ *Ibidem*, p. 379.

¹²² Nous traduisons : « Désirer un autre homme n'est pas problématique dans les cultures musulmanes – de fait, cela est même perçu comme naturel ». Sophie Catherine Smith, « Être ce qui ne se dit pas : negotiating a gay identity in Abdellah Taïa's *Une mélancolie arabe* », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 15, n°1, 2012, p. 35-51, p. 38.

naturelle : son comportement et ses paroles le soutiennent et le servent directement. Que la narration n'évoque pas la mise en scène de cette posture, au contraire d'Abdellah qui se sait en train d'agir socialement, démontre tout le réflexe social qui conditionne Chouïab-Ali. Sa conduite est, dans la présentation que livre Abdellah, similaire à sa composition physique : il « était beau, arrogant, légèrement barbu ». L'arrogance mentionnée et encadrée par deux traits physiques est, semble-t-il, liée à la propension de Chouïab-Ali à vouloir et à commander. Il veut être l'« actif », l'homme. À la question initiale, celle de la disparition des premiers marquages sociaux, une réponse est apportée : la performativité de l'insulte. Toutefois, celle-ci ne produit des effets qu'à la condition que certains actes sexuels la soutiennent : *zamel* conduit plus aisément à une hiérarchisation sociale si des actions concrètes étayent l'activité et la passivité des acteurs concernés.

La sexualité de Hamid et de Malika, telle qu'analysée précédemment, témoignait d'une structure sociale singulière : la dichotomie sociale affectant certains personnages (être homme ou femme) se transforme en une dialectique (être femme et homme). Cette structure, puisque les enjeux sociaux de l'homosexualité sont identiques à ceux de l'hétérosexualité, est nécessairement opérante tant pour Chouïab-Ali que pour Abdellah. Aussi, si l'opposition absolue (« Leïla » ou « petite fille ») désirée par le premier est indéniable, celui-ci n'a pas l'assurance de son maintien : sa propre mobilité sociale, à l'instar de celle d'Abdellah, est définie par cette structure sociale qui dressent des oppositions aussi franches et nettes que souples et fluctuantes.

L'adolescence des deux personnages suppose une position sociale équivalente : chacun supporte les premières marques sociales de la masculinité et de la virilité et, en toute logique, aspire à leur exercice, notamment à travers la sexualité. À ce sujet, Sophie Catherine Smith indique : « The mention of the insult *zamel* here is not without significance, since it starkly high-lights the collision of two very separate ways of understanding male-male sexuality »¹²³. En se référant aux propos d'Ahmed Kharraz, considérer que cette collision s'illustre à travers l'opposition de celui qui « offre » son pénis et de celui qui le « reçoit » est envisageable. De fait, Sophie Catherine Smith précise que la domination d'un sujet sur un autre s'éprouve par la pénétration. En s'appuyant sur les travaux d'Andreas Eppink et de Jim Wafer, elle affirme : « penetration is felt to be a manifestation of mal power »¹²⁴. En d'autres termes, si Chouïab-

¹²³ Nous traduisons : « L'utilisation de l'insulte *zamel* ici n'est pas sans importance, sont mises en collision deux manières de saisir la sexualité homme-homme ». Sophie Catherine Smith, « Être ce qui ne se dit pas : negotiating a gay identity in Abdellah Taïa's *Une mélancolie arabe* », article cité, p. 42.

¹²⁴ Nous traduisons : « La pénétration est ressentie comme une manifestation du pouvoir masculin ». *Ibidem*, p. 38.

Ali pénètre Abdellah, sa virilité sera assurée. L'acte sexuel, puisque « réincarnation »¹²⁵ des hiérarchies sociales, soutiendra, dès lors, l'insulte.

En glosant la pensée de Louis Althusser à propos de l'« interpellation » sociale, Didier Éribon insiste sur la structure singulière qui définit le « sujet » :

[...] le mot « sujet » a deux sens en français : c'est à la fois une « subjectivité libre : au centre d'initiatives, auteur et responsable de ses actes », et « un être assujetti, soumis à une autorité supérieure, donc dénué de toute liberté, sauf d'accepter librement sa soumission ».

[...] L'ordre social dont le langage est le véhicule, et dont l'injure est un des symptômes les plus aigus, produit en même temps le sujet comme subjectivité et comme assujettissement [...]¹²⁶.

La mobilité sociale est tributaire de deux procédés : la subjectivisation et l'assujettissement. Dans le premier cas, le sujet se construit par et pour lui-même : il est autonome puisque soustrait à toute perspective dont la maîtrise lui échappe. Dans le second, la soumission le contraint à une hétéronomie : il est assujetti à une autorité qui le dépasse et contre laquelle son action est inefficace. La résultante de ces deux définitions est que le sujet n'est libre que d'accepter la soumission. La pénétration, acte sexuel soutenant l'insulte et l'actualisation des hiérarchies sociales, participe à cette double définition du sujet et, peut-être, plus à la subjectivation qu'à la sujétion. En effet, se présente l'opportunité de refuser la soumission à une autorité supérieure. Étendre la sexualité au corps d'autrui est pour Chouïab-Ali et Abdellah la seule occasion de bousculer l'autorité supérieure. La soumission sociale s'estompant, chacun est en mesure de poser ses « choix » : la dichotomie sociale se transforme en rapport dialectique puisque les oppositions établies par l'autorité cessent d'être franches et nettes.

Les « choix » de Chouïab-Ali sont assez évidents : féminiser le partenaire de l'interaction sociale, c'est-à-dire « détruire [son] identité, [son] histoire » (UMA, p. 21) pour lui « inventer » un « trou du cul » (UMA, p. 15). Pourtant, sa subjectivisation, pour reprendre la formulation de Didier Éribon¹²⁷, n'est pas si évidente. La pénétration, ultime mais non pas moins nécessaire concrétisation de la virilité, ne cesse d'être différée. L'autorité qu'il tente de repousser le rappelle à l'ordre : « Le muezzin ne faisait pas la sieste » (UMA, p. 25), « ce n'est pas bien de continuer en même temps que lui » (UMA, p. 26). De plus, la manifestation d'acteurs sociaux suspend son apparente liberté. Si « Chouïab voyait bien que les choses ne se passaient

¹²⁵ « The sexual act therefore becomes the physical re-enactment of social hierarchies ». Nous traduisons : « Partant, l'acte sexuel devient la réincarnation des hiérarchies sociales ». Sophie Catherine Smith, « Être ce qui ne se dit pas : negotiating a gay identity in Abdellah Taïa's *Une mélancolie arabe* », article cité, p. 38.

¹²⁶ Didier Éribon, *Réflexions sur la question gay*, op. cit., p. 93-94.

¹²⁷ Nous renvoyons à *Réflexions sur la question gay* et à *Une morale du minoritaire*.

pas comme il avait prévu », c'est parce qu'Abdellah refuse de se « rendre » et tente de se défendre ; si le viol collectif échoue (« Je ne vais pas te violer tout seul... Nous allons tous te violer », *UMA*, p. 24), c'est parce que sa mère l'appelle inopinément (« “Ali... Ali... AAAli... Ali, mon fils, tu es là-haut », *UMA*, p. 27). Malgré tous les efforts déployés, Chouïab ne peut se soustraire à la réalité sociale et politique marocaine. La raison d'un tel échec s'explique par la reproduction des lois et des usages officiels, issus de l'hétéronormativité. La liberté qu'il pensait importante est réduite dès lors que sa subjectivisation se calque sur le conformisme social et conduit, dès lors, comme l'affirme Louis Althusser, à une sujétion.

Abdellah, puisque sa réalité sexuelle est niée par la collectivité, est en mesure de s'opposer à la convention sociale. Il est conscient des postures investies : le caractère social dissimulé à travers chaque parole ou chaque comportement ne lui échappe plus. N'affirme-t-il pas : « Il sera toujours le chef. Je ferai semblant d'être le soumis » (*UMA*, p. 15), « C'était son tour. Il l'a dit deux fois, en se forçant à être violent » (*UMA*, p. 19), « Je voulais qu'il comprenne que je n'avais pas peur » (*UMA*, p. 19), « Visiblement, il ne savait pas lire les signes des yeux » (*UMA*, p. 20), « Il continuait de jouer le chef » (*UMA*, p. 24). Que ce soit à propos de lui-même ou de Chouïab-Ali, Abdellah saisit *a priori* et *a posteriori* les mécanismes qui les déterminent. Il dévoile explicitement les structures de la société marocaine et dénonce la schizophrénie et l'hypocrisie sociales. Cette révélation est d'autant plus visible que le souhait de Chouïab-Ali (« devenir un homme », *UMA*, p. 19) est formulé par Abdellah : ses perceptions et son écriture nomment et analysent son viol. Si la distance séparant la narration et la diégèse est importante (« J'étais dans ma deuxième vie » implique de n'y être plus au moment de l'écriture, *UMA*, p. 9), les faits et les commentaires fournis par le narrateur sont aisément assimilés par le lecteur : le récit présente à la fois un narrateur et un personnage en pleine maîtrise. Diverses formules le montrent : « Se donner l'un à l'autre. Jouer. Oublier de jouer. On n'est plus des enfants. On fait le sexe pour de vrai » (*UMA*, p. 15), « J'aurais pu crier. Sauver ma peau. [...] Je ne l'ai pas fait. [...] Un peu curieux » (*UMA*, p. 16), « Dans mes yeux, il lisait enfin autre chose que de la peur et de la soumission » (*UMA*, p. 23). Dévoilée ici et là et, surtout, après que les « autres » (*UMA*, p. 24) surgissent, l'impuissance physique d'Abdellah est atténuée par la compréhension et l'annonce de chacune des actions à suivre : même s'il ne « savai[t] pas quoi faire » (*UMA*, p. 24), une intuition semble le guider.

Qu'Abdellah perçoive la reproduction des prescriptions sociales de Chouïab n'est pas sans conséquence : la mise en scène de soi et, plus particulièrement, la perception et l'emploi de celle-ci, est une manière de déconstruire les postures sociales et d'en créer de nouvelles. Si l'imagination à laquelle s'accroche Chouïab-Ali pour acquérir l'autorité et la virilité

souhaitées consiste à nier la réalité par la fiction, rien n'empêche Abdellah d'user du processus inverse. Évidemment, une telle ambition ne s'applique qu'à ce qui est exclu de la réalité. Or, Abdellah n'est-il pas exposé à pareille situation ?

Je n'étais ni Leïla, ni sa sœur, ni sa mère. J'étais Abdellah, Abdellah du bloc 15 et dans quelques jours j'allais avoir 13 ans.

[...]

Je voulais lui dire et redire qu'un garçon est un garçon, qu'une fille est une fille. Ce n'était pas parce que j'aimais sincèrement et pour toujours les hommes qu'il pouvait se permettre de me confondre avec l'autre sexe. De détruire ainsi mon identité, mon histoire. D'être si près de ma peau, dans un instant complètement nu, et ne rien savoir de ce que j'étais, ne rien comprendre à moi, ne serait-ce qu'un tout petit peu. Se donner à lui, oui, peut-être oui. Ailleurs. Devenir Leïla, non. Non. Jamais. Faire un effort et devenir une fille pour lui qui commençait déjà à avoir un certain pouvoir sur mon cœur ? Non. Cela aurait été une trahison vis-à-vis de moi-même et de tout ce que j'ai construit de moi depuis ma naissance, ma légende, mes rêves, mes possessions, mon sexe. Une trahison vis-à-vis de la force qui me pousse, me guide, me connaît mieux que moi-même et que je n'étais pas prêt à abandonner.

[...]

J'ai ouvert les yeux. Je me suis retourné vers lui et j'ai crié : « Je ne m'appelle pas Leïla... Je ne m'appelle Leïla... Je suis Abdellah... Abdellah Taïa ».

(UMA, p. 20, 21 et 23)¹²⁸

La perception et la contre-utilisation de la mise en scène de soi et de l'autre sont la condition d'une affirmation franche de l'identité d'Abdellah. Cette affirmation s'oppose à l'assujettissement de la société. En d'autres termes, sa réaction confirme que la définition du sujet, loin d'être aussi contraignante que le pensait Didier Éribon en s'appuyant sur Louis Althusser, est utile voire nécessaire pour envisager la mobilité sociale. Abdellah instruit sa subjectivité par l'assujettissement que tente de lui imposer Chouïab-Ali. Il est vrai pourtant qu'en profiter est souvent complexe tant la réalité et la fiction s'entremêlent. Au-delà du rappel de la société et de ses institutions ou bien des manifestations des acteurs sociaux, la pénétration (sans cesse repoussée) est conditionnée par cet entremêlement. En effet, Chouïab-Ali et Abdellah protègent la construction qui les sert et l'imposent sur l'autre : Chouïab-Ali considère qu'Abdellah est Leïla, la « petite fille » (UMA, p. 15) grâce à laquelle il pense « devenir un homme » (UMA, p. 19) ; Abdellah qu'Ali est en fait Chouïab, un cousin qu'il a fréquenté et aimé durant son enfance.

Ces constructions sont distinctes : l'une (celle de Chouïab-Ali) considère la réalité comme une fiction et, par conséquent, l'autre tâche de présenter cette fiction comme la réalité. En d'autres termes, Chouïab-Ali, puisque initiateur de l'interaction sociale, impose à Abdellah de se mouvoir au sein d'une fiction qui le dessert. L'insistance de ce dernier l'oblige à accentuer la réalité dans laquelle ils évoluent. La méthode déployée par Chouïab-Ali pour

¹²⁸ Nous soulignons.

créer sa fiction consiste à nier les données biologiques : même « si près de [sa] peau », il refuse d'admettre qu'il est un « garçon ». Or, l'oscillation entre réalité et fiction participe à la révélation de l'homosexualité d'Abdellah : « j'aimais sincèrement et pour toujours les hommes ». Toutefois, puisque cette sexualité « déviante »¹²⁹ n'a pas de réalité, la déconstruction de sa symbolisation est difficile. La fiction imposée par Chouïab-Ali découle, pour une grande part, d'un symbole officieux qui affecte pourtant l'interaction sociale. La socialisation de la sexualité se manifeste dès lors que certaines contraintes sociales prévalent sur la constitution biologique.

Seules les conditions qui définissent cette interaction sont, cependant, refusées. Cette relation ne s'envisage que si l'intégrité d'Abdellah est respectée : « Se donner à lui, oui, peut-être oui. Ailleurs. Devenir Leïla, non. Non. Jamais ». Son refus provient de ce qu'il désire être « ailleurs » : s'échapper du « monde-prison » (UMA, p. 84) auquel l'astreint Chouïab-Ali pour « continu[er] de courir » (UMA, p. 32) vers un « autre monde » (UMA, p. 30). S'il ne le connaît pas encore (« Je n'ai pas de souvenir de ce monde », UMA, *ibidem*), celui-ci le guide déjà à travers les quartiers pauvres de Hay Salam. Aussi, tant le narrateur que le personnage saisissent le caractère schizophrénique et hypocrite de la société marocaine et en usent pour tenter de préserver leur autonomie. Abdellah, malgré la prégnance initiale de l'autorité sociale, politique et religieuse, n'est pas nécessairement en situation d'hétéronomie : il existe « une force qui [le] pousse, [le] guide, le connaît mieux que [lui-même] » et qui n'émane ni de la société ni de son conformisme. En ce sens, les romans d'Abdellah Taïa présentent une définition de l'aliénation où l'hétéronomie n'est jamais absolue puisque le sujet est toujours potentiellement autonome. Abdellah, malgré l'identité qu'essaye de lui imposer Chouïab-Ali, est capable d'échapper à l'autorité sociale en s'affirmant : « Je ne m'appelle pas Leïla... Je suis Abdellah... Abdellah Taïa ». La féminisation est minimisée voire rendue nulle, du moins telle est son ambition.

Un défi majeur reste à mener : l'affirmation de l'homosexualité et, plus précisément, de son existence au sein de la société marocaine. La formule de Sophie Catherine Smith illustre tout l'enjeu de la tâche à accomplir : « être ce qui ne se dit pas » (UMA, p. 29). Abdellah doit s'assurer d'être considéré comme un garçon et un homosexuel. Or, l'étiquette homosexuelle n'existe pas. En outre, Abdellah est conscient de la situation qui l'attend : « J'avais désormais

¹²⁹ Ce terme est utilisé par plusieurs critiques de la littérature francophone du Maroc et est tiré de la psychologie et de la sociologie, notamment des ouvrages d'Abdelhak Serhane (*L'amour circonci*, Casablanca, Eddif, 1996) et de Howard S. Becker (*Outsiders. Études de sociologie de la déviance*, Paris, Métailié, 1998). Gibson Ncube, Jean Zaganiaris, David L. Parris, entre autres, s'y réfèrent pour désigner une sexualité qui « dévie » de la norme.

une image. Une étiquette officielle. Un label. Le garçon efféminé. La petite femme. On allait passer sur moi » (UMA, p. 28). L'autonomie (esquissée à l'instant) ne s'acquiert que si est assumée et revendiquée son identité sexuelle. Si tel n'est pas le cas, l'autonomie n'est acquise qu'à court terme. À la différence de Malika et de son emprise sur Hamid, la politique défendue par Abdellah semble peu viable : fragile à court terme, comment peut-elle être portée au long court ? La confrontation des figures parentales depuis l'angle de leur héritage social apporte une réponse à ne pas négliger.

3.4. Quel royaume pour la « Reine » et son « Prince » ?

En confrontant l'analyse de la mobilité sociale des personnages à travers l'officiel et l'officieux, il apparaît que se défient sans cesse deux perceptions du phallus, de l'autorité virile. La première consiste à maintenir l'usage social et traditionnel qui assure un certain statut à l'homme : les lois lui étant favorables, il est libre de se constituer selon ses souhaits et d'être en toute autonomie, sans se soucier d'un quelconque risque d'hétéronomie. La seconde s'inscrit en porte-à-faux : les individus minorisés, pour qui les lois et les prescrits sociaux sont aliénants, tentent de renverser la situation à leur avantage afin d'atteindre une autonomie suffisante pour acquérir le statut social souhaité. À ce titre, Malika et Abdellah entretiennent bien des rapports : l'une et l'autre partagent le même héritage. Le cas présent comporte au moins une difficulté : la création d'une collectivité nouvelle où l'individu puisse se concevoir à sa guise, sans qu'une autorité supérieure le définisse totalement. D'où la volonté de Malika d'être une « reine » et le souhait d'Abdellah d'être considéré en « Prince ».

La comparaison de Hamid, de Chouïab-Ali et d'Abdellah démontre que l'héritage patriarcale, qui assure leur autonomie, est défendu de manière distincte. Le premier soutient une image de l'homme déchu, le deuxième sert une représentation fidèle à la tradition virile et phallique alors que le dernier oscille entre ces deux définitions. Afin de saisir ces incarnations de la figure masculine, Jean Zaganianis propose, notamment à partir de la littérature marocaine de langue française, de distinguer les « figures protéiformes de l'amant »¹³⁰. « L'ambivalence » de ces « masculinités »¹³¹ est d'autant plus intéressante qu'instruite « à partir de l'évocation des pratiques sexuelles ainsi que des rapports que les hommes ont à

¹³⁰ Jean Zaganianis, « Entre libéralisation de la sexualité et exercice de la violence symbolique. Ambivalence des masculinités dans la littérature marocaine de langue française », article cité, p 368.

¹³¹ *Ibidem*, p. 367.

l'égard des corps féminins ou masculins »¹³². La première de ces figures définit « l'homme protecteur capable de donner de l'affection et du soutien à l'être aimé, notamment en l'aidant à s'affranchir des contraintes d'une société patriarcale ». La deuxième suppose une définition de celui-ci fondée sur « le plaisir sexuel, que cela soit dans le cadre d'une relation hétérosexuelle ou homosexuelle ». La dernière, enfin, touche à « l'individu parfois violent qui incarne le machisme et la domination masculine »¹³³. Pour autant, ces personnages répondent-ils à ces « masculinités » ?

Le cas le plus simple à résoudre est celui de Hamid : l'idée que Malika se libère de certaines contraintes à la faveur de l'amour qu'il lui porte est difficilement réfutable. Sa soumission est sans conteste l'occasion pour Malika d'affirmer son autorité et son pouvoir. Cependant, la participation volontaire de Hamid n'est pas suffisante pour s'imposer au-delà du foyer, à savoir, au sein du quartier. La prise de contrôle doit être officiellement (au sens de publiquement) reconnue par la société. À ce titre, Slimane, son « fils aîné », le « plus aimé » qui « dépassait tous [les autres frères et sœurs] dans son cœur » (CQ, p. 21), est l'acteur le plus efficace pour soutenir l'ascension sociale de Malika. À travers la lettre qu'il rédige à sa mère, Ahmed décrit cette relation particulière :

D'abord lui, puis nous. Le meilleur morceau de viande pour lui, les restes pour nous. Les prières ferventes, constantes, pour lui, presque rien pour nous.

Tu as tout adoré dans le corps de ton fils aîné. Tu l'as poussé fort élevé haut. Tu as fait de lui un roi, un prophète qui n'avait nul besoin de parler : son message étant d'avance entendu, accepté par nous tous. Devant ce grand frère, nous n'existions guère.

[...]

Nous aussi nous l'avons aimé fortement, ce frère aîné. Ce Slimane. Sans jamais penser à remettre en question son statut, son aura, son silence, *ce à quoi il avait si naturellement droit*.

(CQ, p. 21, 22)¹³⁴

Les faveurs accordées à l'égard du frère aîné sont le centre de bien des enjeux. Son éducation est unique en comparaison à celle que ses frères et sœurs ont reçue et, pourtant, si courante au sein de la société : la « domination masculine » et le « machisme » pointés par Jean Zaganianaris sont garantis. Son sexe constitue un passe-droit et son corps est l'objet de toutes les adorations. Une première conclusion est, semble-t-il, à tirer : Malika, la « reine », a trouvé pour son royaume le roi, « fils premier, adoré, vénéré », le « seul » qui « comptait » (CQ, p. 25) et qui s'est établi, grâce à elle, « naturellement ». Son autorité et sa légitimité ne sont jamais discutées : Slimane est le seul à exister mais, surtout, le seul à exercer ce droit. Pourquoi Malika choisit-elle de favoriser l'héritage traditionnel à travers son fils aîné ?

¹³² Jean Zaganianaris, « Entre libéralisation de la sexualité et exercice de la violence symbolique. Ambivalence des masculinités dans la littérature marocaine de langue française », article cité, p. 368.

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ Nous soulignons.

La figure du frère est récurrente dans l'œuvre d'Abdellah Taïa. À travers *Mon Maroc* et *L'Armée du Salut*, Abdellah, auteur-narrateur-personnage de ces/ses romans, dresse le portrait de son frère aîné, Abdelkébir. Le premier l'évoque dès la première page : « Abdelkébir, l'aîné et l'aimé, était alors entouré de six filles » (MM, p. 13). Abdellah dépeint également sa place au sein de la famille : « Comme j'étais le dernier arrivé (pas pour longtemps d'ailleurs : trois ans plus tard Mustapha vint me faire de la concurrence sans m'éclipser totalement), on me gâtait ; j'étais le centre d'intérêt, l'être le plus important de la famille, le plus aimé. Leur fierté. À plus d'un titre et surtout grâce à mon sexe : masculin » (MM, p. 14). Les positions semblent relativement similaires : Abdelkébir était aimé et entouré de ses sœurs ; dès sa naissance Abdellah occupe une place égale, voire supérieure (« le plus »). Toutefois, une légère différence s'installe entre les deux frères : la mobilité sociale ici liée à l'âge de l'aîné.

Vint le jour où Abdelkébir découvrit une autre radio, Midi 1. Elle émettait ses programmes à partir de Tanger, une ville lointaine où les gens parlent tous espagnol en plus de l'arabe. Une radio extraterrestre ? Oui, sûrement puisqu'on pratiquait une langue sauvage qu'on ne comprenait pas ; seuls Abdelkébir et Rachida semblaient la connaître [...] C'était cette langue de riches qui habitent loin et qui viennent rendre visite de temps en temps, et repartent sans nous inviter.

(MM, p. 29)

La découverte de cette radio n'est pas anodine : elle témoigne de l'autonomie et du pouvoir qu'est en train d'acquérir le frère aîné au sein de la famille. Plus encore, elle illustre l'ascension sociale vers laquelle celui-ci semble tendre : l'usage du terme « extraterrestre » témoigne de la nature de cette nouvelle réalité (les classes marocaines riches et les touristes français) dont les composantes majeures échappent à Abdellah. Bien que pauvre, en tant qu'homme et grâce à son sexe masculin, Abdelkébir profite des conditions favorables à son autonomie et à son développement personnel. Durant l'enfance, cette différence qui engendre une première distance entre les deux frères gagne en importance. Cette distance est au cœur de *L'Armée du salut*. Une large part du roman aborde la découverte de la sexualité à travers le corps du frère, Abdelkébir :

C'est mon frère ! Oui, mon frère, mon grand frère ! Il est à moi.
J'ai un *grand* frère... Un vrai *grand* frère ! Et il s'appelle Abdelkébir. Il est *grand*. Il est *plus* que mon frère. Nous avons le même père, la même mère. Il est le *premier* garçon, je suis le *deuxième*.

[...] Quand je pense à lui, je suis toujours le petit qu'il doit protéger des dangers de la vie, il est l'homme grand que je voudrais être. [...]

Sous la couverture, on passait des heures collés l'un à l'autre. *L'un dans l'autre*. J'ai toujours dans mon cœur la délicieuse sensation que *mon petit corps éprouvait au contact du sien, grand et dur*.

Abdelkébir ne parlait pas. Et quand il le faisait, c'était comme un *prophète* (un poète) qui annonçait un nouveau vers sacré. Je retenais alors par cœur, et dans mon cœur, tout ce qu'il disait.

(AS, p. 33-34)

Sa grandeur n'est plus qu'une seule question d'âge mais de considération sociale. Le frère aîné est un « second chef » (AS, p. 33) qui « doit protéger des dangers de la vie ». Il se constitue en modèle à investir et en un idéal (masculin et viril) à atteindre : « il est l'homme grand que je voudrais être ». Cet investissement est tel que le corps d'Abdellah s'identifie à celui de son frère : ses perceptions et ses sensations sont les siennes (« L'un dans l'autre »). Son « petit corps » s'attache à celui « grand et dur » d'Abdelkébir. Ces qualificatifs désignent certaines qualités viriles à acquérir. Ces qualités jugent de la masculinité : de son père, Mohamed (son « sexe dur et grand », AS, p. 14), de Chouïab-Ali (« son sexe de plus en plus dur », UMA, p. 22) et de Hamid (« bon père sans verge », CQ, p. 16). À l'évidence, Abdelkébir s'approche de la figure virile et machiste observée par Jean Zaganianis. La valeur sacrée qui définit la parole du frère aîné est accentuée par l'idée de création que « poète » engage. Abdelkébir est un personnage sacralisé voire divinisé : son statut est tel que tous les personnages à l'instar d'Abdellah se définissent et s'envisagent sous sa bannière. L'apparition de Dieu à Mustapha¹³⁵ (UMA), le frère cadet d'Abdellah, offre de saisir plus précisément cette situation :

Mustapha était systématiquement couvé, défendu, excusé. Il n'aimait pas beaucoup l'école et, au lieu de le forcer à y aller, ma mère le gardait à la maison pour elle.

[...]

Ma mère était en extase. Son fils chéri était bel et bien unique. Elle n'arrêtait pas de l'embrasser et de le serrer fort contre elle. On aurait dit qu'ils étaient en train de faire l'amour. Ils nous avaient ignoré, nous, les pauvres autres membres de la famille ignorés de Dieu.

À partir de cette date, Mustapha eut droit à tous les égards. Il put tout se permettre. Faire l'enfant gâté du matin au soir. Arrêter l'école. Foutre sa vie en l'air. On ne pouvait rien lui dire, rien lui reprocher. Il était devenu un saint. En gloire. Bientôt en chute, car Dieu ne s'était pas manifesté à lui dans les rêves encore une fois. Mustapha avait fini par perdre son titre de distinction, ses privilèges. L'usurpation était finie. Son dieu l'avait abandonné. Comme nous tous finalement.

(UMA, p. 83-84)¹³⁶

Une première constatation s'impose : à l'exemple d'Abdelkébir et de Slimane, la *prophétisation* de Mustapha est incontestable. Avant même de voir Dieu, sa position au sein de la famille lui concède certaines faveurs : « couvé », « défendu », « excusé ». À la suite de cette apparition, sa situation ne cesse de s'améliorer : sujet à l'admiration et aux embrassades de sa mère, il a « droit à tous les égards ». Néanmoins, surgissent de multiples indices qui témoignent des effets néfastes de ce traitement. En effet, Mustapha n'est pas considéré comme un homme mais comme un « enfant gâté ». Il est « en gloire » et « en chute ». Le fait de sacrifier la parole du frère « prophète » conduit à l'enfermer au sein d'une position, de certains « privilèges » et donc à le contraindre, en fait, à l'hétéronomie. Pour autant, cette

¹³⁵ Abdellah Taïa lui dédie d'ailleurs ce roman : « Pour Mustapha, mon frère » (UMA, p. 126).

¹³⁶ Nous soulignons.

chute sociale s'explique-t-elle uniquement par « l'usurpation » de Mustapha ? Slimane est-il lui aussi, après l'enfance, la victime contrainte des privilèges qui lui furent accordés ? Il importe d'examiner sa position après la disparition de Malika qui n'a cessé de le « déifier » (CQ, p. 21) :

Ce sont les filles, mes sœurs qui l'ont détrôné, qui ont osé lui parler avec le langage de la vérité crue. [...] On m'a dit comment les filles lui avaient crié dessus d'une seule voix :

« Tu n'auras pas ce à quoi nous avons droit, nous par la loi. Ta part d'héritage, tu l'as déjà obtenue et gaspillée du vivant de Malika. Tu n'auras rien d'autres, Slimane. Rien ». [...]

Elles ont tout dit au grand frère. Elles n'ont eu ni honte ni peur. D'un seul coup, elles étaient son égal. Mieux que lui. Elles parlaient. Il se taisait. [...]

Slimane a regardé les filles avec ses yeux des jours noirs. Il a cru une seconde que cela allait suffire pour casser le mouvement. [...]

Personne l'a sauvé, ton fils. Pas même moi. Personne ne l'a défendu. Personne n'a eu pitié de lui. Parce qu'il ne méritait rien de tout cela.

(CQ, p. 22-24)¹³⁷

Slimane, après la mort de sa mère, est bel et bien détrôné. Toutefois, si ses privilèges ont contribué à sa chute, c'est surtout l'action de ses sœurs qui participe à renverser le rapport d'autorité. Cette inversion s'engage d'« une seule voix » par « le langage de la vérité crue » qui contribue à sortir du silence et à l'imposer à celui qui dominait. Plus encore, sa chute est antérieure à la disparition de la mère et, surtout, découle sans doute de l'ambition de celle-ci :

Tu as tout épargné, pardonné, à ce fils aîné. Tu as même fermé les yeux quand tu as compris qu'il ne serait jamais réellement l'homme viril que tu voulais. [...] Tu avais espéré trouver ton salut comme femme grâce à lui. Encore plus de pouvoir. Mais cela ne s'est pas produit. [...] Il n'a pas su suivre tes conseils, interpréter dans la réalité tes plans et tes ordres. Il s'est révélé craintif, terriblement timide devant les femmes. Il lui manque l'audace et la malignité nécessaires, il lui manque les gestes et l'inspiration. Tu lui as tout donné sauf ça. Alors il est devenu cette chose qu'il est encore aujourd'hui. Soumis à une autre femme que toi. [...] Chaque jour, il s'enfonce un peu plus dans l'enfer du masochisme.

(CQ, p. 21-22)¹³⁸

Malgré son éducation privilégiée, Slimane est incapable d'investir une position qui pourtant lui est destinée. À l'instar de Mustapha, les conditions d'autonomie favorisent une situation d'hétéronomie. Slimane n'est pas « l'homme viril » tant espéré par Malika, plus encore, il n'a pu servir l'ascension sociale de celle-ci : « trouver [le] salut » et affirmer son pouvoir officiellement. Pourquoi Malika a-t-elle oublié ou refuse-t-elle (Ahmed ne le précise pas) de donner à son fils « l'audace et la malignité nécessaires » ainsi que « les gestes et l'inspiration » ? Pourquoi a-t-elle laissé son « roi » être détrôné ? Slimane n'était-il pas, à l'exemple de Hamid d'affirmer sa légitimité ? Si ces questions sont si nombreuses, c'est qu'elles constituent une manière de saisir l'importance de l'héritage maternel face au patriarcat.

¹³⁷ Nous soulignons.

¹³⁸ Nous soulignons.

De toute évidence, la relation entretenue avec ses filles était singulière : « Les filles n'ont rien eu de ton vivant, Malika. Tu ne les as pas arrêtées dans leurs mouvements de vie, tu ne les as pas empêchées d'étudier ni de se marier avec qui elles voulaient. Mais elles n'ont jamais été ta priorité. [...] Je crois que tu ne les aimais pas. Ta guerre à toi se passait loin d'elles, dans un durcissement continu de ton cœur, dans l'oubli programmé des combats avec les autres femmes. Seuls les hommes comptaient » (CQ, p. 24-25). Cependant, le décès de Malika semble favoriser leur autonomie et leur affirmation :

Le jour même de ton enterrement, ton corps encore chaud, il n'était déjà plus l'homme de la famille. Et au fond, personne ne l'a jamais été, sauf toi.

[...]

Savais-tu qu'elles allaient se transformer si radicalement ce jour-là ? Devenir enfin comme toi, oublier leur cœur s'il le fallait pour obtenir gain de cause ? Avais-tu prévu tout cela ?

Je crois que oui. Bien sûr que oui.

[...] Guidées par une fille pieuse du quartier, elles ont exprimé leur solidarité profonde avec toi, avec ton âme.

(CQ, p 25)

Le lecteur n'a pas tort de se demander si la politique menée par Malika était uniquement vouée, premièrement, à défendre ses intérêts propres et, deuxièmement, à assurer la position sociale de l'homme. Si « seuls les hommes comptaient », rien n'empêche de penser que cet intérêt sert aussi la cause d'individus minoritaires. En d'autres termes, tout porte à croire que la liberté apparente de Slimane était une ressource d'autonomie pour Malika. Son autonomie ne fut pour lui qu'une illusion. La mort de sa mère le contraint à l'hétéronomie : « une autre femme a pris ta place. Sur lui, sur son corps, cette femme se venge de tout ce que le Maroc réserve comme sort cruel aux femmes. Il aurait aimé que tu sois là pour le guérir un peu, le materner encore, bien qu'il ait dépassé la cinquantaine depuis plusieurs années déjà » (CQ, p. 22). Dès lors, l'intérêt de Malika pour les hommes est voué à pourvoir une tout autre éducation.

Les sœurs d'Ahmed sont les premières à recevoir cet enseignement. Son efficacité se mesure à la radicalité du changement de leur comportement à la mort de leur mère. La meilleure éducation possible pour vivre et acquérir une certaine autonomie est, comme l'a démontré Malika notamment avec Hamid, d'« oublier son cœur » pour « obtenir gain de cause ». Puisque la place de chef est libre, puisque tous les concurrents masculins sont disqualifiés, seules les filles sont aptes à l'occuper. Le véritable royaume est celui sur lequel celles-ci règnent : le projet de Malika est d'acquérir le titre de « reine » et, par héritage, de le transmettre à d'autres marginalisés afin que ceux-ci soient en mesure de s'affirmer. En s'attachant à toutes les actions menées par Malika, deux réussites sont à esquisser : sa propre ascension sociale qui consiste à destituer le chef de famille (Hamid) et la transposition de

cette ascension et de cette destitution à d'autres. La chute des personnages masculins conduit à l'ascension des personnages féminins ou féminisés. L'ascension de Malika, au contraire de ce que prétendait Ahmed, découle du « combat avec les autres femmes ». Toutes (la femme de Slimane l'illustre) s'opposent au patriarcat et dominent leur mari à travers la sexualité : « Depuis, en grandissant, en vieillissant, j'ai compris que beaucoup de maris au Maroc sont comme lui. Les femmes sont leur Mecque, leur Qibla, leur Allah » (CQ, p. 15). Les femmes parviennent à détenir le pouvoir nécessaire pour s'affirmer. Dès lors, le seul amant qui vaille pour assurer l'autonomie des minorités est celui « capable de donner de l'affection et du soutien à l'être aimé » qui souhaite « s'affranchir » des « contraintes de la société patriarcale ». À la différence de Jean Zaganianis, Abdellah Taïa insiste sur un point : les hommes sont inconsciemment ou non contraints à une chute sociale inévitable. Leur violence se retourne toujours contre eux. À ce titre, Chouïab-Ali ne fait guère figure d'exception : la violence déployée à l'égard d'Abdellah n'a aucun effet puisque la pénétration n'est jamais exécutée.

L'analyse succincte mais non exhaustive de la mobilité sociale de ces personnages avait pour objectif de répondre à la question suivante : est-il possible de triompher de l'expérience de l'aliénation ? Autrement dit, est-il possible de se soustraire à une situation d'hétéronomie afin d'acquérir une certaine autonomie ? L'ascension et la chute sociales le confirment. La chute sociale de Hamid ne semble pas connaître de nouvelle ascension à l'instar de Slimane dont l'autonomie dissimulait une fin similaire. De même, Malika ne connaît, semble-t-il, qu'une évolution sociale ascensionnelle. Or, s'il apparaît que les hommes hétérosexuels avantagés par des lois et des traditions favorables à leur construction perdent leur statut social et, *in finie*, leur « autonomie », il importe de savoir si telle perspective s'applique à tous : la vie sociale des personnages ne se résumerait-elle pas à une éternelle dialectique tiraillée entre phases d'autonomie et d'hétéronomie ?

4. J'étais « fou », « j'étais foutu »

Ces propos d'Abdellah, formulés après avoir réalisé l'ampleur du « destin de petite vie programmée par les autres qui [l'] attendait » (UMA, p. 28), semblent démontrer que l'acquisition d'autonomie est précaire. De plus, le royaume constitué entre la « reine » et ses sujets n'est pas étranger à certaines dérives dictatoriales. S'il est avéré que les conditions d'autonomie sont opérantes, rien n'empêche que ces mêmes conditions engendrent une certaine hétéronomie. Pour s'assurer de l'efficacité et, surtout, des excès de l'héritage maternel, s'intéresser à la figure d'Ahmed et d'Abdellah semble opportun.

À travers sa lettre, Ahmed souligne la jalousie entretenue vis-à-vis de son père (« Je suis plus que jaloux de ce père, de cet homme, de son bonheur et même de sa mort », *CQ*, p. 18) ainsi que le malheur de posséder « exactement le même cœur » (*CQ*, p. 32) que sa mère. Ces deux sentiments ne sont que l'illustration du tiraillement de l'officiel et de l'officieux. En effet, le souhait d'Ahmed est avant tout d'être comme son père, c'est-à-dire d'avoir la « chance » de trouver « dans ce monde en guerre perpétuelle, [...] un chef, un général, un roi » (*CQ*, p. 18). Or, la disparition de Malika (qui soutenait ces fonctions) le conduit à se retrouver « seul dans le monde » (*CQ*, p. 30). Étrangement, l'efficacité de la politique maternelle, celle de la froideur du cœur pour se soustraire à la domination de l'autre, est fluctuante.

À l'instar d'une dictature, l'emprise de Malika sur ses enfants consistait à poser un « filtre » (*CQ, ibidem*) sur la réalité. Dès son décès, ce filtre n'existe plus. Tous se confrontent directement à la réalité. Cette confrontation est d'autant plus forte qu'Ahmed est plus à la marge que ses sœurs. Dès lors, le sentiment de solitude qui affecte tous les enfants est d'autant plus fort pour Ahmed (et Abdellah), seul pour affronter une sexualité à la marge : « Je suis homosexuel. Plus homosexuel que jamais maintenant » (*CQ*, p. 30). À partir de cet instant, cette sexualité contribue à bouleverser son existence sociale.

Les seules perspectives d'autonomie consisteraient à se défaire de l'héritage maternel et à renouer avec la figure déchue du père. Pourtant, aucune de ces solutions n'est applicable. Les lacunes liées à la transmission maternelle y participent grandement : « Je suis toi, maman. Sans avoir tout ce que tu possédais comme pouvoir » (*CQ*, p. 19). La perte de ce pouvoir découle de deux motifs : la différence des statuts sociaux (femme et homosexuel) et la rétention de l'intelligence sociale. Il est aussi nécessaire d'ajouter que sa transmission se fonde sur une « programmation » (*CQ*, p. 20) similaire à celle que toute société impose à ses membres : « Tu as mis cela dans l'air que je respirais à côté de toi, dans ma nourriture, dans mes slips et marcel » (*CQ, ibidem*). Adulte, après que les filtres patriarcaux et maternels cessent d'opérer, Ahmed saisit le tiraillement qui détermine son être : « Je ne suis ni homme ni femme » (*CQ*, p. 19). En s'attachant à retourner la société contre elle-même par l'appropriation de ses procédés de domination, Malika nourrit les excès contre lesquels sa lutte se destinait. En d'autres termes, elle crée certes les conditions d'une autonomie pour des individus astreints à l'hétéronomie, mais sème ce chemin d'embûches, à l'instar de toute société : « Face à l'autre, je vois enfin à quel point, de loin et pour toujours, tu me commandes. Tu m'as programmé. Tu as fait de moi la machine que je suis à présent » (*CQ, ibidem*). Ahmed voit son ascension se muer en chute sociale. Il n'est plus nécessairement en mesure d'envisager sa subjectivation (autonomie) et est contraint à l'assujettissement (hétéronomie). Il n'est « ni homme ni

femme » (CQ, p. 18), c'est-à-dire dans l'incapacité d'éprouver une forme d'être tant chacune est contrôlée et définie par une autorité supérieure : ni « homme » parce que la société marocaine refuse ce statut (en complète désuétude) à l'homosexuel, ni « femme » puisque sans son pouvoir potentiel.

Abdellah Taïa, à travers *Une mélancolie arabe* et *Celui qui est digne d'être aimé*, interroge depuis une perspective littéraire le système politique et social marocain. En se focalisant sur les figures parentales, l'objectif était de saisir la mobilité que les personnages étaient en mesure d'acquérir : l'ascension et la chute sociales se sont esquissées à travers chacun d'eux. Ces perspectives de mobilité démontrent la réversibilité de la formule « Il me possède ». En effet, sous cet angle, il apparaît clairement que ni l'autonomie ni l'hétéronomie ne sont des expériences sociales absolues : chacune connaît ses limites et ses apories.

Chapitre 2 : le « néo-colonialisme » français

Le « néo-colonialisme » (CQ, p. 104) français est l'un des axes principaux traités à travers les romans d'Abdellah Taïa : *Celui qui est digne d'être aimé* est sans doute l'ouvrage le plus critique porté à son égard. D'ailleurs, à travers diverses prises de paroles lors de la promotion de ce roman¹³⁹, l'auteur a souligné ses spécificités, ses mécanismes, ses forces et ses faiblesses. Le néocolonialisme est présent dans chacun de ses romans. Toutefois, affirmer que *Mon Maroc* en dresse une critique acerbe est hâtif. Il est plus juste de considérer que sa présence relève du sédiment, d'une toile de fond tissée au fil des romans. En effet, après s'être installé en Suisse et à Paris à la fin des années nonante, l'auteur a surtout interrogé le Maroc. La parution, en avril 2009 dans le magazine *Tel Quel*, d'une lettre, *L'Homosexualité expliquée à ma mère*, constitue les premiers signes d'un changement de perception relative à la France et au Maroc. *Une mélancolie arabe*, publié un an auparavant, présente, à l'instar de *Celui qui est digne d'être aimé*, la volonté de critiquer chacune de ces sociétés.

1. « Décidé à conquérir Paris »

Jacques Austruy entame son article consacré au « néo-colonialisme » de la sorte : « Les mots changent, mais les réalités demeurent »¹⁴⁰. De tels propos visent à pointer la relation « fondamentalement asymétrique » entre les « sociétés industrielles » et les « sociétés qui ne le sont pas » : les pratiques des premières s'inscrivent sous l'angle d'un « néo-colonialisme économique et [...] culturel ». De fait, les « pays du Tiers Monde », précise-t-il, ne sont pas, malgré leur indépendance politique, « économiquement souverains » : « le degré d'autonomie politique et économique » leur est défavorable. Cette première forme de néocolonialisme n'est pas sans importance pour la lecture des romans d'Abdellah Taïa : « l'enfance pauvre » (CQ, p. 53) ou « à pieds nus » (UMA, p. 11) d'Ahmed et d'Abdellah s'explique, comme démontré précédemment, à travers la particularité des politiques menées par le Maroc. Pour autant, les élites qui le gouvernent, à l'instar de Hassan II, personnage d'*Un pays pour mourir*, se sont formées en France. De plus, le néocolonialisme culturel est bien plus pernicieux puisque camouflé par de nombreuses « prétendues charités, philanthropies et fraternités révolutionnaires qui prétendent justement libérer du néo-colonialisme ». Sans plus entrer dans

¹³⁹ Nous invitons à consulter la section « Entrevues et prises de parole » de la bibliographie.

¹⁴⁰ Jacques Austruy, « Le Néo-colonialisme », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], s.d., consulté le 9 mai 2018, disponible sur Internet : <http://www.universalis-edu.com.proxy.bib.ucl.ac.be/encyclopedie/neo-colonialisme/>.

le détail de cet article, il s'agit de s'attacher à la décision de « conquérir Paris » et, plus particulièrement, à ses motivations et ses conséquences.

La principale motivation qui entraîne certains personnages, tous homosexuels à quitter le Maroc est l'impossibilité de se vivre comme tel. La France et, surtout Paris où résident les narrateurs, constituent à première vue une terre d'accueil où l'autonomie est évidente. Pourtant, ce raisonnement n'est pas viable et démontre toute l'inadéquation d'une lecture visant à n'envisager Paris que sous la seule absence d'hétéronomie. Il est vrai, néanmoins, que s'il fallait décider d'une opposition entre les politiques marocaine et française, celle-ci résiderait dans la relation individu-collectivité. L'une des particularités du monde arabe est le poids de la collectivité sur l'individu, d'où la domination quasi continue de la ligne officielle. Or, la France, après l'épisode de la Révolution, a démontré que l'individu était apte à prendre le pas sur le collectif en promulguant lui-même, le 26 août 1789, sa *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*. Le symbole politique et culturel de telles avancées n'est pas négligeable et importe bien plus que l'efficacité de sa mise en application. La décision d'Abdellah et d'Ahmed de conquérir Paris est confortée par la force d'attraction de ce symbole. L'un et l'autre sont ainsi entraînés au cœur d'un cercle vicieux où plus l'attractivité croît plus l'envie de s'installer au cœur de la capitale française s'intensifie.

Écrasés par la pauvreté, « violés chaque semaine par les mêmes mecs virils et dégueulasses » (CQ, p. 128), Ahmed et Lahbib, coincés au Maroc, ne peuvent qu'admirer un « Français », qui sur leur terre, « a tout, qui a la belle vie, le Maroc à ses pieds » (CQ, p. 130). Ils sont attirés par ce qu'ils « ne deviendron[t] jamais » (CQ, *ibidem*) : riches et puissants, c'est-à-dire libres et autonomes. Abdellah est aussi touché par cette force d'attraction : « J'étais fixé. À toi » (UMA, p. 49). Tous succombent non pas tant aux valeurs de la France sinon à l'autonomie potentielle véhiculée par celle-ci. Et pourtant, cette conquête de Paris et de l'autonomie absolue ne constitue-t-elle pas, à l'instar de ce qu'a révélé le parcours social de Malika, une hétéronomie ? À tant désirer la politique et la culture françaises, ces personnages ne brisent-ils pas déjà leurs espoirs de subjectivisation ? Dans sa lettre à Emmanuel, Ahmed écrit :

J'avais 17 ans.
Tu parlais français.
Et cela a suffi pour que je tombe instantanément amoureux de toi.
Je ne sais pas. J'étais pauvre. Je te voyais comme riche, important, tellement plus important que moi.
Je ne savais rien
Je me sentais à la fois honoré et écrasé par ce que tu disais.

(CQ, p. 82-84)

Sans tirer de conclusion hâtive à propos de cet épisode de jeunesse, il importe de rester vigilant au sujet de l'attractivité française afin ne pas altérer son analyse. En d'autres termes, le doute concernant l'autonomie proposée par la France doit être saisi au plus près.

2. Désir d'authenticité et artificialité du désir ?

Une des particularités de l'attraction française est de s'exercer au-delà de ses propres frontières, où les inégalités, comme le précisait Jacques Austruy, demeurent « fondamentalement asymétrique[s] ». Le Maroc n'y échappe guère. À travers les relations que nouent trois personnages, Abdellah (*UMA*), Ahmed et Lahbib (*CQ*), marocains, homosexuels, et installés (sauf le dernier) à Paris, s'esquisse un désir profond d'authenticité qui découle de la volonté d'affirmer son identité. Cette authenticité, par son impossible application au Maroc, participe inévitablement à l'attraction de la France : tous en témoignent. Le premier, lors d'un « stage de mise en scène » effectué à Marrakech (*UMA*, p. 35), croise un « français d'origine espagnole » qui le touche et l'attire (*UMA*, p. 43) : « J'avais envie d'aimer et d'être aimé quand Javier est apparu dans ma vie, dans mon pays, au milieu d'une terre rouge depuis longtemps » (*UMA*, p. 38). Ahmed, quant à lui, âgé de « 17 ans » (*CQ*, p. 82), fut abordé « au Maroc, sur la place publique de Salé » (*CQ, ibidem*), par Emmanuel, professeur à l'ENS (*CQ*, p. 109) : « Un corps puissant par lequel j'allais sauver ma peau, fuir la pauvreté, m'épanouir ailleurs, connaître un autre monde, celui que je voyais à la télévision. Avoir de l'argent, devenir riche » (*CQ*, p. 92) et « cela a suffi pour que je tombe instantanément amoureux de [lui] » (*CQ*, p. 82). Lahbib, enfin, « donne [son] cul, [son] sexe et [sa] peau depuis l'âge de 14 ans » (*CQ*, p. 125) à Gérard : « [...] je l'aimais profondément [...] j'étais fou de lui » (*CQ*, p. 128). En d'autres termes, tous trois n'espèrent qu'une chose : « La vie qui [les] attend, sur une autre planète et sous un autre soleil »¹⁴¹ (*CQ*, p. 128).

Cette formule illustre la perception naïve ou, plutôt, l'ampleur du mythe sur lequel repose la France. La brève comparaison de ces trois rencontres souligne la répétition de deux tendances : la présence systématique du Français au Maroc et la volonté inconditionnelle d'aimer des Marocains (homosexuels). Afin de saisir la force de la première, il importe d'estimer la seconde : la volonté d'aimer résulte sans doute moins d'un désir de se lier à

¹⁴¹ Notons, tout de même, l'usage du « nous » (remplacé dans le cadre de cette citation par le pronom « les ») qui témoigne, à l'instar du projet de Malika, de la volonté de se constituer en groupe autour d'un noyau commun.

l'autre que d'être reconnu entièrement par celui-ci. Cette reconnaissance, sollicitée à travers l'amour, est refusée par le Maroc : la féminisation de l'homosexuel, par exemple, démontre l'irréversible réduction identitaire. Par conséquent, « aimer » en France revêt des implications majeures pour l'affirmation de cette identité. L'authenticité et la sincérité de l'amour d'Abdellah, d'Ahmed ou de Lahbib pour leur amant français touchent au désir profond d'être soi et d'accéder aux conditions économiques, sociales, politiques et culturelles qui soutiennent cette ambition. Pour le formuler simplement : l'authenticité tient plus à la reconnaissance des sentiments et de l'identité qu'aux motivations, sincères ou non, qui fondent la relation.

Le désir d'authenticité, toutefois, semble devoir s'émousser face à l'attraction française. Dès lors, la tâche la plus complexe est de protéger au mieux cette authenticité. La menace principale à prévenir est l'artificialité, la duplicité des perspectives d'autonomie françaises. Abdellah décrit, après chaque voyage au Maroc ou ailleurs, la difficile reconquête de Paris :

Paris, ma ville d'adoption depuis sept ans, où je me cherchais et réinventais sans cesse, était difficile à reconquérir comme à chaque retour. Il pleuvait sans arrêt et les murs des immeubles étaient plus noirs. *Paris sans soleil, sans « Bonjour », vide malgré ses millions d'habitants.*

Je voulais dormir tout de suite. Oublier la grisaille. Aller je ne sais où reprendre de la force, de l'énergie, pour *pouvoir renouer avec les lumières artificielles, et pourtant vraies, de cette mégapole capricieuse.*

[...]

Je ne pouvais pas rester comme ça, avec Paris indifférente et moi-même dans le début d'un sentiment extraordinairement bouleversant. Je ne me contrôlais plus à l'intérieur, je vivais déjà *l'impatience amoureuse, l'imprudence.*

(UMA, p. 35-39)¹⁴²

À la différence des extraits précédents, Abdellah se trouve en France. En conséquence, l'attraction française est perçue depuis l'intérieur du pays. Cette nouvelle perception signifie que ses mécanismes se révèlent avec plus de précisions. « Ville d'adoption », Paris n'est pas sans danger et demande à être, « chaque retour », reconquise : la place d'Abdellah n'y est jamais garantie et nécessite pour être maintenue « de la force et de l'énergie ». De cette description de la capitale française, deux caractéristiques dénotent une forme d'artificialité qui influence le désir d'authenticité des personnages marocains.

La première advient à propos de l'absence de vie de Paris, ville « sans soleil », « sans bonjour » et, surtout, « vide ». L'absence de ses « millions d'habitants » ainsi que celle du soleil suggèrent que rien de naturel ne surgit ou ne peut surgir. Cette artificialité est un obstacle conséquent pour l'affirmation identitaire des personnages : comment être authentiquement soi-même au sein d'une ville du vide ? Pourtant, nul ne pourrait affirmer que

¹⁴² Nous soulignons.

l'absence de population puisse contrevenir à l'affirmation de l'identité. Au contraire, jouir d'une large autonomie semble plus évident pour un individu si aucune trace de la collectivité ne subsiste. Quoique plaisante, cette argumentation pâlit bien vite de son peu de fondement. En effet, imaginer un sujet soustrait de toute société est, semble-t-il, une solution improbable. Didier Éribon et Stéphane Haber, entre autres, soulignent, certes, le caractère aliénant de l'interaction sociale, mais ne nient pas sa nécessité¹⁴³ : la seule perspective est de parcourir divers types de sociétés et de tenter de s'y inscrire. L'identité n'est valable que si reconnue au cœur de l'interaction sociale : l'héritage de Malika en témoigne.

La seconde de ces caractéristiques s'illustre à travers la métaphore des lumières parisiennes et résume la difficulté d'affirmer son identité face à l'artificialité. Abdellah n'affirme-t-il pas se débattre pour nouer et « renouer » avec ces lumières « artificielles » et pourtant « vraies » ? La capitale française, au-delà de son artificialité, est la condition d'accès au « vrai » et donc à l'affirmation de l'identité. L'écueil de la promesse parisienne se comprend alors par l'« imprudence » que revêt, parfois, « l'impatience amoureuse ». En conséquence, il importe à présent de tenir compte de la confrontation du désir d'authenticité à l'artificialité du désir. Quelle serait la nature des dérives néocoloniales ? La France offrirait-elle à ces personnages l'opportunité d'affirmer, enfin, « Je me possède »¹⁴⁴ ?

3. Me possèdes-tu ?

L'exil d'Abdellah et d'Ahmed est motivé par la fuite de l'autorité souveraine marocaine, trop contraignante. Refusant que l'« on [...] raconte, encore une fois une partie de sa vie à [sa] place » (*UMA*, p. 30), Abdellah s'attelle aux études pour fuir, certes, mais surtout, pour pouvoir affirmer son identité. Bien qu'il ne se soit jamais rendu en France, à Paris ou ailleurs, Lahbib n'est pas sans éprouver l'influence française. En somme, ces trois personnages ambitionnent de « fuir la pauvreté » (*CQ*, p. 92), de « rêver ailleurs de liberté impossible » (*CQ*, p. 125) et de « connaître un autre monde » vu à la « télévision » (*CQ*, p. 92). Baliser de la sorte le parcours de ces personnages conduit à considérer l'analyse du néocolonialisme français sous l'angle de son éventuelle présence, bénéfique ou non (il importe de le déterminer), au Maroc et en France. L'enjeu du premier chapitre est donc ici prolongé puisque l'interrogation portée sur la première formule (« Il me possède ») instruit la

¹⁴³ Didier Éribon, *Réflexions sur la question gays*, op. cit., p. 307 ; Stéphane Haber, *L'aliénation. Vie sociale et expérience de la dépossession*, op. cit., p. 244.

¹⁴⁴ Cette formule est une relance de la formule précédente : « Il me possède ».

seconde (me possèdes-tu ?) Ces deux énoncés instruisent diverses confrontations : de sujet à sujet et de sujet à État. De plus, en élargissant la problématique de l'horizon marocain à l'horizon français, la confrontation s'exerce, aussi, entre ces deux États. Aussi, cette seconde formule concerne une éventuelle porosité politique et sociale, voire culturelle, entre le Maroc et la France. De telles implications ne seraient pas sans effets sur les personnages.

3.1. « L'art de la mise en scène, de la manipulation et de la tromperie »

Ce sont par ces mots (et à travers une lettre) que Vincent dépeint le portrait d'Ahmed, rencontré à hauteur de la « station Gare-Austerlitz » (CQ, p. 51), après que ce dernier l'a « lâché » (CQ, p. 48). La « mise en scène », la « manipulation » et la « tromperie » (CQ, p. 52) ne sont pas étrangères aux méthodes de Malika pour l'exercice de la domination : « [...] tu avais depuis très longtemps l'habitude de faire la forte » (CQ, p. 15). Toute la subtilité du propos d'Ahmed consiste non pas tant à affirmer l'autorité de sa mère, qui du reste est soulignée à plusieurs reprises, qu'à signaler la comédie sur laquelle se fonde cet exercice : avant d'« être forte », Malika a appris à « faire la forte ». En d'autres termes, la prise de contrôle découle d'une certaine mise en scène. Dès lors, l'application de ces procédés envers un Français s'explique en toute logique par la volonté de ne pas rétrocéder le peu de pouvoir acquis ou à acquérir. Cette acquisition est centrale pour qui cherche à se construire individuellement, en propre, sans influence extérieure.

L'emploi de cette méthode, au cœur du métro parisien, c'est-à-dire dans un lieu où la seule vocation est de transiter et de ne pas s'établir, intrigue toutefois. Cette situation est d'autant plus particulière que rien ne laissait présager cette rencontre : bien que la première action (« Tu me regardais depuis un bon moment », CQ, p. 55) fut menée par Ahmed, Vincent, « troublé, épouvanté, catastrophé », n'a pas immédiatement « os[é] [...] l'affronter » (CQ, *ibidem*). La mise en scène, la manipulation et la tromperie d'Ahmed suscitent l'étonnement : pourquoi déployer de tels procédés en étant à l'origine de l'interaction sociale ? Bien que sa lettre soit la seconde (selon l'ordre narratif, avant-dernière diégétiquement), rédigée en « juillet 2010 » (CQ, p. 45), cinq années avant le décès de Malika, Vincent est, semble-t-il, le dernier amant d'Ahmed. Cette passion est d'autant plus forte que Vincent affirme avoir vécu « le paradis et l'enfer le même jour » (CQ, p. 47). Plus encore, sa lettre ne fournit aucune explication valable à cette disparition soudaine. Un seul indice est livré, une parole d'Ahmed à peine dévoilée et pleine de « mystère » (CQ, p. 60) : « Je crois qu'il se passe quelque chose en moi... de... » (CQ, p.

54). Est-ce là une hésitation ou bien une main tendue ? Ni Vincent, malgré ses regrets (*CQ, ibidem*), ni le lecteur ne sont en mesure de trancher. Quelles seraient les imprudences que poussent à commettre certaines amours ?

La conception de l'amour diffère d'un roman et, surtout, d'un personnage à l'autre : Abdellah est d'une plus grande naïveté qu'Ahmed, « capable de blesser, de laisser tomber, de faire du mal sans jamais se sentir coupable ni redevable » (*CQ*, p. 60), « jaloux calculateur [...], jaloux aigri, [...] jaloux furieux » (*CQ*, p. 17), « froid et tranchant » (*CQ*, p. 19). Proches à propos des origines, des parents, de l'enfance, des conditions sociales, de la politisation du désir et de la sexualité, Ahmed et Abdellah semblent, sur ce point, bien différents. Curieusement, Abdellah et Vincent partagent la même conception naïve de l'amour : « Je le voyais, Abdellah [dit-il en se mirant]. Naïf. Amoureux » (*UMA*, p. 63) ; Vincent, quant à lui, affirme avoir été « si naïf devant [Ahmed] ». Toutefois Abdellah, à l'instar d'Ahmed (qui s'approche plus de Javier), est capable de « rompre » même si la passion s'inscrit dans la chair (« Je voulais tomber malade », *UMA*, p. 45). Vincent, lui, ne cesse de vouloir renouer avec Ahmed. Sa lettre est d'ailleurs rédigée en ce sens : « Je désire vraiment et sincèrement te retrouver. Recommencer. Oui, recommencer malgré tout ce que tu m'as fait » (*CQ*, p. 47). Tout porte à croire que les Marocains, même si les conceptions de l'amour se distinguent, se préservent de l'autre, du Français.

Plusieurs motifs sont à apporter au passage de l'impatience à l'imprudence amoureuse. Javier, après qu'Abdellah le lui a demandé s'explique dans deux brefs « SMS » : « Abdellah, j'aurais voulu, j'aurais bien aimé avoir des sentiments comme toi, mais... Désolé mon frère... Bisous, Javier » ; « Est-ce que c'est possible de devenir des amis, juste des amis ? Bisous, Javier » (*UMA*, p. 54). L'imprudence commise par Abdellah est d'avoir cru au « coup de foudre » (*UMA*, p. 38), à l'exemple de Vincent, et de ne pas avoir compris qu'il n'était qu'un « coup, et c'est tout » (*UMA*, p. 41), juste une « baise » (*UMA*, p. 44). À ce sujet, le comportement d'Ahmed est plus nuancé que celui de Javier : s'il s'agissait aussi de vouloir « jouir » et de « baiser » (*CQ*, p. 75), il importe également et, surtout, de « vivre » et d'« aimer ». Vincent se convainc, à tort ou à raison, de la sincérité des sentiments d'Ahmed : « Non. Tu ne jouais pas. J'ai vu la vérité. J'ai embrassé la vérité. Mon avenir. Notre avenir » (*CQ*, p. 75). En conséquence, avancer la seule motivation d'un plaisir sexuel à assouvir pour penser ces relations n'est pas suffisant pour appréhender les motivations de chaque personnage. Rien n'empêche le lecteur de s'en satisfaire. Cependant, la sincérité d'Ahmed que pointe Vincent légitime l'analyse d'autres motifs. Si « ces dix dernières années », il profitait de « ceux qui [l'] ont aimé » pour « leur

faire goûter au paradis¹⁴⁵ », s'il « les quittai[t] [...] les fuyai[t], du jour au lendemain » (CQ, p. 30), c'est aussi, comme le note Vincent, parce qu'il « se veng[e] » toujours d'un « passé » (CQ, p. 51). À partir de cette hypothèse, le parallèle dressé par la comparaison des personnages de Javier et d'Ahmed s'étaye : la mise en scène, la manipulation et la tromperie ne constituent-elles pas, aussi en dehors du Maroc, des méthodes par laquelle la sphère sociale et politique française domine tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de ses frontières ? Affirmer dès à présent, sans autre argument, que Javier, sans doute soumis à son désir, participe à cette logique est quelque peu précipité. Néanmoins, à partir de *Celui qui est digne d'être aimé*, esquisser les contours de cette France qui, par divers procédés et domaines, « colonise » et « éloigne » (CQ, p. 98) le sujet de ses origines devient possible. Saisir les enjeux défendus à travers ce roman offre de procéder à une lecture actualisée des précédents, notamment d'*Une mélancolie arabe*.

3.2. « Je ne suis plus Ahmed. Je suis Midou », l'Orient créé par l'Occident ?

Une des singularités narratives de *Celui qui est digne d'être aimé*, outre le fait d'être le premier roman épistolaire de l'auteur, est de multiplier les voix narratives autodiégétiques et de proposer par conséquent au lecteur une perspective plus large sur les relations de sujet à sujet, de sujets à État et d'État à État. En outre, l'inversion de l'ordonnancement narratif et diégétique enjoint une double lecture. Rien n'empêche le lecteur de s'en tenir à la narration désirée par l'auteur : commencer par la lettre rédigée en « Août 2015 » (CQ, p. 9) et conclure par celle datée de « Mai 1990 » (CQ, p. 121). Ou bien de procéder à la lecture inverse en entamant le récit par la dernière lettre. *Celui qui est digne d'être aimé*, en ce sens, est le seul roman qui impose à la structure narrative une certaine mobilité : de la France au Maroc (dès l'entame du roman, à la différence d'*Une mélancolie arabe*) et du Maroc à la France sans, toutefois, omettre les multiples allers-retours des personnages. En outre, en s'en tenant à la narration, l'auteur attire l'attention du lecteur sur le Maroc et le conduit à s'intéresser aux influences françaises, exposées au fil des péripéties passées et à venir. Quelle est l'influence de Javier, d'Emmanuel et de Gérard, amants d'Abdellah, d'Ahmed et de Lahbib ?

¹⁴⁵ La mention de ce terme n'est sans doute pas étrangère à l'exotisme¹⁴⁵ (UMA, p. 48) et, partant, au néocolonialisme.

Profitant de l'heure matinale (« Il est presque cinq heures du matin », *CQ*, p. 82), Ahmed rédige une lettre à l'attention d'Emmanuel. Une phrase, typographiquement isolée, attire l'attention : « Je n'ai qu'une heure devant moi pour m'affranchir » (*CQ*, p. 82). À travers ces lignes, Ahmed essaie de se libérer du « règne » (*CQ*, p. 82) d'Emmanuel :

Et là, là, j'ai envie de tout foutre en l'air, de tout piétiner, de tout brûler et d'aller ensuite me jeter à la mer. J'ai envie de tout, absolument tout, quitter. Te laisser seul pourrir dans ton monde propre et bien rangé. Aller ailleurs sans toi et sans ton regard sur moi. Sans ta bienveillance, qui, j'ai fini par le comprendre, n'en a jamais été une. J'ai la ferme intention de me venger, de te faire du mal, non seulement de te tuer en moi, mais encore de faire en sorte de ne plus jamais, jamais marcher là où tu m'as dit de marcher, là où tu m'as fait croire que nous étions deux, égaux et partenaires, alors que tout avait été décidé par toi seul.

(*CQ*, *ibidem*)

C'est le « Parisien comme les Parisiens, pas trop arabe, [...] pas trop musulman, pas trop de là-bas » (*CQ*, p. 81) qui enjoint Ahmed à prononcer ces (ses) mots et, surtout, à se soustraire à l'influence d'un homme qui a signé « son arrêt de mort » (*CQ*, p. 83) et qu'il voudrait « tuer ». Le désir de vengeance que pointera Vincent, deux ans plus tard, en 2007, naît de cet épisode où l'identité d'Ahmed s'est complètement aseptisée dès qu'il a pénétré ce « monde propre et bien ranger ». En songeant à son couple, Ahmed appréhende toute l'inégalité qui l'a contraint, petit à petit, à perdre l'autonomie nécessaire à sa construction. En France, perdre le « premier monde » (*CQ*, p. 109) est le prix à payer pour s'assumer en tant qu'homme, musulman et homosexuel. Ahmed pointe deux conduites qui soutiennent l'inégalité : son « regard » sur lui et « sa bienveillance, qui [...] n'en a jamais été une ». Le lexique d'Ahmed n'est-il pas similaire à celui utilisé par Jacques Austruy ? L'inégalité et la bienveillance désignent sous la plume de l'un et de l'autre une attitude néocoloniale. Si la perspective économique est indéniable (fréquenter un Français signifie avoir accès à son « pouvoir » et à l'« assurance matérielle », *CQ*, p. 92), la domination culturelle est plus considérable et pernicieuse. Sur ce point, Jacques Austruy et Abdellah Taïa s'accordent. Toutefois, ce dernier s'intéresse plus particulièrement à l'exercice de cette emprise culturelle ou de cette « idéologie » (*CQ*, p. 117) qui s'insinue progressivement dans le « corps, [le] cœur [et] [l'] esprit » (*CQ*, *ibidem*). Cette anecdote condense toute son ampleur :

Je ne suis plus Ahmed. Je suis devenu Midou. *Comme autour de nous mon prénom posait problème pour tes amis parisiens, on l'a arrangé, coupé, massacré.*

« “Ahmed” est impossible à prononcer », tu as dit quand je suis arrivé à Paris.

Je t'ai suggéré alors le *définitif* « Hamidou ». On l'a essayé pendant six mois. Ce n'était pas ça. *Ça sonnait encore trop arabe, trop de là-bas.* Cette fois encore, *c'est toi qui as trouvé la solution : ce que je suis depuis treize ans maintenant.*

Midou.

Je ne suis plus Ahmed. Je suis Midou.

« Midou », comme « Milou », l'adorable petit chien de Tintin. *C'est ce qui m'est venu à l'esprit comme association.* Nous avons beaucoup ri à ce moment-là de ce lien. *J'étais*

Milou. Midou-Milou. C'était tellement drôle... N'est-ce pas ?

Je ne ris plus aujourd'hui.

Si seulement c'étaient là des petits noms intimes, d'amour, inventés rien que pour toi et moi. Non. Non. *C'était ma nouvelle identité.*

Midou, c'est qui ?

Et Ahmed, il est où ? Mort comme son ami d'enfance, Lahbib ? Porté disparu ? Lobotomisé ?

(CQ, p. 102-103)¹⁴⁶

La question de l'identité est ici majeure : la création qui l'entoure ainsi que ses motivations et son application synthétisent le moment où l'autonomie est fortement réduite. L'origine de cette création provient de la difficulté à prononcer le prénom, « Ahmed ». Pour autant, rien n'interdit de supposer que cette création soit un prétexte pour franciser l'identité. La véritable intention d'Emmanuel et de « ses amis parisiens » s'inscrit plutôt dans l'idée d'imposer une nouvelle identité, en arrangeant, coupant et massacrant la première, « trop arabe[s], trop de là-bas ». Est-il possible de s'en départir ?

Enfants ou adolescents, les sujets marocains entendent plus rapidement, peut-être par intuition, les particularités sociales du Maroc. Or, arrivés à l'âge adulte, et après avoir exploré durant plusieurs années Paris, tous sont surpris ou se font surprendre par les dérives de la société française : n'aura-t-il pas fallu « treize ans » (CQ, p. 81, 89 et 101) pour qu'Ahmed s'aperçoive, « avant que l'amour ne [lui] dise d'être raisonnable » (CQ, p. 82), qu'il était « lobotomisé » ? L'usage du terme « définitif » en lieu et place, peut-être, de « diminutif » semble conduire implicitement le lecteur à se pencher sur la difficulté de se départir d'une telle emprise. Il importe de saisir l'origine du pouvoir d'Emmanuel à « reproduire ce que la France refuse de voir : du « néo-colonialisme » (CQ, p. 104) .

Tout au long de sa lettre, Ahmed insiste sur sa transformation instiguée par Emmanuel « en petit pédé parisien bien comme il faut » (CQ, p. 89). À l'instar de Malika qui l'« [a] programmé » (CQ, p. 19), Emmanuel, porteur d'une « mission » (CQ, p. 96), l'a cantonné à suivre un « programme » (CQ, p. 95) et « [a] commencé à écrire [sa] vie à [sa] place » (CQ, *ibidem*) :

J'ai réussi mon baccalauréat en littérature arabe moderne. Sans hésiter, je me suis inscrit à l'Université de Rabat, au département de langue et littérature française. Je suis entré dans une nouvelle religion, la tienne. Tu me dirigeais. Tu as vite oublié ton livre sur les fous en terre d'Islam. Ton nouveau et si passionnant projet, c'était moi.

(CQ, p. 98)¹⁴⁷

La conduite d'Emmanuel, intellectuel et professeur d'université, n'est pas sans éveiller quelques soupçons. Si la motivation de son séjour au Maroc reposait sur l'écriture d'un livre, le véritable objet de sa création intellectuelle et culturelle résulte de sa « bienveillance » (CQ, p.

¹⁴⁶ Nous soulignons.

¹⁴⁷ Nous soulignons.

82) à l'égard d'Ahmed. L'isotopie littéraire illustre la sujétion et, surtout, l'objectivation de ce dernier. Si son ambition première était d'user de la formation littéraire pour s'octroyer les conditions favorisant une autonomie, cette même autonomie s'est transmuée en hétéronomie. Ce passage de l'une à l'autre s'instruit à travers une perte de l'arabité en faveur d'une francisation : Ahmed délaisse la littérature arabe au profit de la littérature française. Son objectivation est engagée par le discours littéraire et français qui le génère. En d'autres termes, toute l'ingéniosité (consciente ou inconsciente) d'Emmanuel consiste à créer, à partir de l'individu marocain, le personnage de son roman.

De tels procédés découlent d'une tradition française, et plus généralement occidentale, qu'Edward W. Saïd a théorisée, en 1978, à travers l'« Orientalisme », « style occidental de domination, de restructuration et d'autorité sur l'Orient »¹⁴⁸. Une telle domination procède d'un constat : « L'Orient a presque été une invention de l'Europe, depuis l'Antiquité lieu de fantaisie, plein d'êtres exotiques, de souvenirs, de paysages obsédants [et] d'expériences extraordinaires »¹⁴⁹. Apparaissent certaines similitudes avec l'œuvre d'Abdellah Taïa : le Maroc est, pour Javier et Gérard, un « lieu de fantaisie » étranger à la France où l'exotisme et les paysages se lient au sein d'un certain imaginaire. Lors de sa rencontre avec Javier, au Maroc, Abdellah affirme : « Javier est apparu dans ma vie, dans mon pays, au milieu de cette terre rouge depuis longtemps » (UMA, p. 38). Qu'implique l'usage de cet adjectif ?

Dès l'entame du roman, un tissu lexical ambivalent se constitue autour de cet adjectif. Pour qualifier le Maroc : « Je vois une image, la même image rouge et jaune encore et encore » (UMA, p. 9). Ou pour décrire la « maison¹⁵⁰ » (UMA, p. 29) de Chouïab-Ali qui « ressemblait presque à celle de [sa] famille » (UMA, *ibidem*) : « Nous étions passés devant la maison rouge à deux étages. La porte d'entrée n'était pas vraiment fermée » (UMA, p. 16). Ou encore lorsqu'Abdellah rêve de « jouer au sexe » (UMA, p. 15) avec ce dernier : « Je me suis déshabillé n'ayant plus sur moi qu'un slip rouge » (UMA, p. 17). À travers, le sentiment amoureux :

Je ne pouvais pas dormir. Excité par mes souvenirs encore tout frais de nous deux la veille du retour à Paris, intensément dans le désir et les sentiments bruts, silencieux, loin, puis proches, corps contre corps. Deux parfums. Des odeurs qui essaient de se mélanger, qui se disputent, qui se défient pour mieux s'approprier. La nuit pour se donner à lui, et lui à moi, la première fois, et Marrakech la rouge présente par sa chaleur, bientôt juge de notre histoire, témoin pour l'instant du lien que j'inventais entre nous malgré moi, avec force et dont l'ardeur me surprenait, moi le premier.

(UMA, p. 40)

¹⁴⁸ Edward W. Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, traduit de l'américain par Malamoud C., Paris, Seuil, « Points », (1980) 2005, p. 32.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 29.

¹⁵⁰ Notons tout de même que la collection « Points » dispense ce terme de majuscule au contraire de la première édition.

À travers le tissu de ces descriptions, cet adjectif évoque plusieurs perceptions d'une même réalité. Si cet emploi se fonde sur une réalité physique, une forme d'imaginaire social et culturel peut, aussi, déterminer sa perception. L'omniprésence de ce qualificatif contribue à saisir la prégnance de certains fantasmes. Chacune de ses occurrences recouvre une dimension ambivalente : la porte de la maison n'est-elle pas aussi ouverte pour et par l'étranger, français ou occidental ? D'ailleurs, M'Hamed, personnage de la nouvelle « Terminus des anges » du *Rouge du tarbouche*, qui « plaît [...] aux étrangers [...] femmes, hommes » (RT, p. 128) et qui « faisait l'amour comme un sauvage » (RT, p. 129) attire et conduit René dans un « restaurant populaire » (RT, p. 134) et ensuite dans « la banlieue pauvre de Tanger » (RT, p. 136) afin de l'emmener à l'intérieur de sa « maison » aux « volets rouges » et au « tapis jaune » (RT, p. 136) pour lui « donner [son] corps » (RT, p. 137) en échange de l'exil en Europe. De même, porter un slip rouge n'est-ce pas aussi profiter de codes partagés par tous, en d'autres termes, s'attacher à une communication sans frontière ? N'est-ce pas ce « rouge » qui rapproche les individus, éloignés, « corps contre corps » en essayant de « mélanger » des « odeurs » qui « se disputent [...] et se défient pour mieux s'apprivoiser » ?

La convocation de cet adjectif sert, en somme, la description d'une réalité physique autant que les fantasmes qui en découlent. Plus encore, le « rouge » détermine l'interaction entre les personnages marocains et français. En effet, avant même la « première fois », l'ambivalence caractérise les attitudes de chacun : le don mutuel qu'Abdellah désire (« se donner à lui, et lui à moi ») est peut-être déjà altéré par une forme de « domination », de « restructuration » et d'« autorité ». M'Hamed n'échappe pas non plus à cette logique : si sa porte est ouverte, si son corps est offert à René, c'est aussi parce que ce dernier exerce sur lui une forme de pouvoir. Touristes et étrangers à la société marocaine, Javier et René confortent l'héritage d'un certain pouvoir. Si le « temps » de l'Orient tel qu'inventé par l'Occident depuis l'Antiquité « est révolu »¹⁵¹, Abdellah Taïa démontre la persistance de son héritage. En effet, comme le souligne Edward W. Saïd, résider en Orient, « c'est mener la vie privilégiée, non d'un citoyen ordinaire, mais d'un Européen représentatif dont l'empire *contient* l'Orient par ses armes d'ordre [...] économique et surtout culturel »¹⁵². En outre, Vincenzo Patanè, dans son article « L'homosexualité au Moyen-Orient et en Afrique du Nord », atteste que « le contact avec les Européens produit des changements dans les fonctionnements des jeunes gens au Maghreb »¹⁵³. L'« orientalisme traditionnel », issu surtout du 19^e siècle, est moins le

¹⁵¹ Edward W. Saïd, *L'Orientalisme*, op. cit., p. 29.

¹⁵² *Ibidem*, p. 277.

¹⁵³ Vincenzo Patanè, « L'homosexualité au Moyen-Orient et en Afrique du Nord », *Une histoire de l'homosexualité*, sous la

centre des enjeux de l'œuvre d'Abdellah Taïa que l'« orientalisme latent »¹⁵⁴. Afin de saisir l'influence de ce dernier sur les « fantasmes occidentaux »¹⁵⁵ contemporains, il importe d'appréhender les composantes du premier.

Edward W. Saïd défend à propos de l'Orient « qu'il est aussi la région où l'Europe a créé les plus vastes, les plus riches et les plus anciennes de ses colonies » et qu'il est, surtout, « son rival culturel [qui] lui fournit l'une des images de l'autre qui s'imprime le plus profondément en lui » : « l'Orient a permis de définir l'Europe par contraste »¹⁵⁶. Depuis l'époque coloniale, l'Occident est parvenu à déployer une emprise culturelle qui définit triplement l'orientalisme : « étiquette universitaire » par laquelle « est orientaliste toute personne qui enseigne, écrit ou fait des recherches sur l'Orient en général ou dans tel domaine particulier »¹⁵⁷ ; « style de pensée fondé sur la distinction ontologique et épistémologique entre "l'Orient" et (le plus souvent) "l'Occident" » sur lequel se calquent « des poètes, des romanciers, des philosophes, des théoriciens de la politique, des administrateurs d'empire » pour la composition de leurs écrits ; et enfin, par suite, « un style de domination, de restructuration et d'autorité »¹⁵⁸. La perniciosité de cette emprise provient de l'« échange continu entre l'orientalisme au sens universitaire et l'orientalisme au sens de l'imaginaire »¹⁵⁹. Cette confusion est renforcée par la fabrication¹⁶⁰ de l'Occident et de l'Orient, « entités géographiques [...], culturelles [et] historiques » qui ne « correspond[ent] à aucune réalité »¹⁶¹. Sans dénier les « nations » et leurs « cultures »¹⁶², il s'agit surtout de percevoir une « configuration dynamique » qui estompe les frontières entre l'imaginaire et la réalité pour favoriser l'exercice d'une « hégémonie complexe »¹⁶³ fondée sur un « pouvoir intellectuel », un « pouvoir culturel » et une « puissance morale »¹⁶⁴.

L'une des autres principales singularités de cette domination culturelle est de reposer sur l'« extériorité » puisque l'« orientaliste » est en dehors de l'Orient, à la fois « comme fait existentiel et comme fait moral »¹⁶⁵. Cette extériorité entraîne une série de représentations,

direction d'Aldrich Robert, Paris, Seuil, 2006, p. 271-301, p. 281.

¹⁵⁴ Edward W. Saïd, *L'Orientalisme*, op. cit., p. 379.

¹⁵⁵ Vincenzo Patanè, « L'homosexualité au Moyen-Orient et en Afrique du Nord », article cité, p. 290.

¹⁵⁶ Edward W. Saïd, *L'Orientalisme*, op. cit., p. 30.

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 31.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 32.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 34.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 35.

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 46.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 59.

autrement dit, une « re-présence »¹⁶⁶ qui « s'appuie sur des institutions, des traditions, des conventions, des codes d'intelligibilité, et non sur un Orient lointain et amorphe »¹⁶⁷. L'œuvre d'Abdellah Taïa conforte cette logique. L'exil d'Abdellah et d'Ahmed en France est favorisé par sa présence culturelle littéraire, télévisuelle et cinématographique au Maroc : « J'avais lu trop de livres, vu trop de films », (*UMA*, p. 41) , « Et très vite nos conversations ont commencé à tourner autour de Victor Hugo, Rabelais, Molière, Mme de Sévigné, Arthur Rimbaud, Marcel Proust, Jean Genet et leurs amis », (*CQ*, p. 98). Cependant, cette emprise culturelle instituerait-elle certaines réalités ? Serait-elle performative ?

Edward W. Saïd avance l'idée suivante : « l'Orient est la scène sur laquelle tout l'Est est confiné ; sur cette scène vont se montrer des figures dont le rôle est de représenter le tout plus vaste dont elles émanent »¹⁶⁸. En conséquence, l'Occidental est le « spectateur » mais aussi « le juge »¹⁶⁹ et l'Oriental le personnage : l'un « l'agent », l'autre « le patient »¹⁷⁰. Si Ahmed devient « Midou », si son nom est « arrangé, coupé, massacré », c'est parce que son image ne correspond pas à celle attendue, sans doute, de l'immigré arabe, musulman et gay avide de « connaître un autre monde » (*CQ*, p. 92). La perte de son « premier monde » (*CQ*, p. 109) et la déconstruction de son identité découlent de la performativité de l'emprise culturelle française. Ahmed devenu Hamidou, puis Midou, puis Midou-Milou passe par divers filtres qui créent son personnage. Quel est, dès lors, la nature de cette emprise sur le corps marocain ?

3.3. « J'ai mis mes lèvres sur tes lèvres », le corps créé par l'Occident ?

« La maîtrise de l'art de la mise en scène, de la manipulation et de la tromperie » (*CQ*, p. 52) que mentionnait Vincent dans sa lettre adressée à Ahmed, méthodes singulières par leur application au sein d'un lieu de passage et non d'engagement mutuel, laissait présager la nécessité, pour les personnages marocains installés à Paris ou en ébauchant le désir, de défendre (*CQ*, p. 100) « [leur] corps, [leur] cœur, [leur] esprit [d'une] idéologie » (*CQ*, p. 117). En s'attachant aux amants d'Abdellah, d'Ahmed et de Lahbib (Javier, Emmanuel et Gérard), il est apparu que certains comportements reproduisaient ou s'inscrivaient dans une logique néocoloniale économique et, plus encore, culturelle. La transformation progressive de

¹⁶⁶ Edward W. Saïd, *L'Orientalisme*, op. cit., p. 60.

¹⁶⁷ *Ibidem*.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 124.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 198.

¹⁷⁰ *Ibidem*.

l'identité d'Ahmed suggérait que le « pouvoir [...] immense » (CQ, p. 93) d'Emmanuel relevait de d'une construction de l'identité (« Ma vie entière était une construction d'Emmanuel », CQ, p. 102) qui s'inscrit dans la lignée d'une logique orientaliste dont la latence suggère une forme de néocolonialisme culturel. La particularité de cet orientalisme, outre d'être tiraillé entre une ligne universitaire et une ligne imaginaire, est d'être extérieur à la réalité qu'il désigne. Dès lors, la critique du néocolonialisme et de l'orientalisme ne porterait-elle pas dans l'œuvre d'Abdellah Taïa sur sa possible incorporation ?

En exprimant l'envie de poser ses lèvres sur celles d'Emmanuel qui lui prend la main (CQ, p. 84), Ahmed s'engage dans une interaction sociale qu'il n'initie pas : « Au Maroc, sur la place publique de Salé, tu m'as abordé » (CQ, p. 82). La séduction de Javier avec Abdellah s'opère de façon similaire :

*Il ne parlait pas.
Il m'observait.
Parfois, pendant trois ou cinq secondes, il me regardait droit dans les yeux.
Il ne bougeait pas de son coin sur le plateau. Et je ne savais jamais quand au juste il prenait des photos.
Il était comme un visiteur solitaire et mystérieux.
Il me regardait tous les jours de plus en plus, avec insistance mais toujours avec un peu de distance.
[...]
C'était lui qui avait décidé de notre lien, mais c'était à moi de faire le premier pas. Je l'ai compris assez vite. Il m'attirait vers lui, de plus en plus.
[...]
Il n'était pas mon genre. Pas du tout même. Mais il me regardait.*

(UMA, p. 36)¹⁷¹

La description de la conduite de Javier, plus étayée que celle d'Emmanuel, insiste sur une tendance partagée entre ces deux personnages : l'un et l'autre usent du regard ou de la parole pour séduire. L'attitude de chacun reproduit certains procédés de l'orientalisme latent : l'extériorité et la construction de l'autre à travers l'interaction sociale. L'extériorité de ces personnages s'illustre à plusieurs niveaux : premièrement par le simple fait de leur présence sur le sol marocain ; deuxièmement par le bouleversement de la vie des narrateurs-personnages provoqué à la suite de leur apparition soudaine. Javier, par sa seule conduite et avec « un peu de distance », parvient à contrôler le corps d'Abdellah : celui-ci est contraint d'agir en fonction des regards de ce visiteur « solitaire et mystérieux » qui décide de leur lien sans pour autant se risquer à « faire le premier pas ». Abdellah est épié, photographié à tout moment sans pouvoir maîtriser la nature ou l'usage de ses propres représentations. Abdellah et Ahmed, à travers l'interaction sociale, deviennent les personnages d'un roman ou, plus largement, d'une œuvre dont ils ne maîtrisent ni l'écriture ni la création. Abdellah Taïa semble

¹⁷¹ Nous soulignons.

dénoncer l'héritage de l'attitude orientaliste qui construit toujours la réalité désignée. Si au commencement de toute relation le corps marocain est soumis au corps français qui le construit selon ses désirs, l'inégalité persiste-t-elle après ces premiers instants ?

Attaché, lors de la rédaction de sa lettre, à une critique et à une tentative de libération de la « dictature naturelle » (CQ, p. 93) d'Emmanuel, Ahmed décrit les actions qui ont noué leur corps durant ces treize dernières années. La prise de parole et l'action premières sont menées par Emmanuel qui accoste Ahmed et, quelques instants plus tard, lui saisit la main que lui retire ce dernier par peur d'être considéré comme un *zamel* (« Mes yeux étaient baissés », CQ, p. 85). Ahmed le perçoit à travers sa culture : « Tu étais beau. Beau comme Omar Sharif. Tu ne lui ressemblais pas du tout mais, à l'époque, tout ce qui était beau pour moi je l'associais à l'acteur égyptien » (CQ, *ibidem*). Qu'Ahmed le juge de la sorte démontre que la présence française est toujours extérieure à ses perceptions : les cultures arabe et marocaine fécondent toujours ses réflexions.

La peur d'être aperçu en compagnie d'un homme étranger disparaît brusquement : « Le temps n'existait plus. Les copains, qui continuaient de nous regarder, non plus. J'étais audacieux soudain » (CQ, *ibidem*). La présence française dissipe la réalité marocaine : la domination politique et sociale du Maroc, ses institutions et ses codes, ceux contre lesquels se débattaient Malika et Abdellah, en autres, cessent d'être efficaces. À l'instar d'Abdellah, avec Javier, Ahmed est sujet à l'attraction française qui croît selon son désir d'autonomie. Toutefois, l'attitude d'Ahmed se distancie quelque peu de celle d'Abdellah par sa proactivité : « Je te regardais. Je te découvrais » (CQ, *ibidem*). Emmanuel, quant à lui, poursuit une perspective similaire à celle de Javier : « Tu voyais en moi, tu décidais déjà à ma place » (CQ, *ibidem*). « Comme un fou qui n'a plus conscience des réalités et des lois » (CQ, p. 86), Ahmed répond à l'action première d'Emmanuel et tente d'attirer celui-ci : « J'ai avancé pour les embrasser, ces lèvres. Tu m'as arrêté, d'un geste brusque, sûr, intransigeant » (CQ, *ibidem*). Cependant, Ahmed poursuit : « Je ne t'écoutais pas » (CQ, *ibidem*). Son insistance souligne sa volonté de tenter d'imposer sa voix et de poursuivre son projet qui est d'accéder au corps de l'autre, politiser le désir pour acquérir, à l'instar de sa mère, le pouvoir et l'autorité :

Je t'ai emmené vers le saint des fous et je ne pensais qu'à tes lèvres rouges, appétissantes.

Des lèvres françaises rouges. D'un homme. Un homme [...] français, ma chance pour vivre, exister, sortir de la pauvreté. J'ai suivi Ses conseils, à Allah. Plus tard j'ai fait aussi le malin : j'ai pris, volé de toi tout ce qu'il fallait pour arriver. Sans jamais ressentir de culpabilité.

(CQ, p. 86-87)

L'évocation du « rouge », à l'exemple des extraits précédents, ponctue les diverses perceptions du Maroc. Ici, toutefois, la tendance s'inverse et Ahmed affirme l'autorité et l'autonomie culturelles de l'Orient face à l'Occident : le « rouge » n'est plus apposé aux paysages, aux vêtements et aux êtres marocains mais retourné contre ceux qui tentent d'imposer leur vision fantasmée de l'Orient. De même, la référence à Allah et à « Ses conseils » appuie la volonté de se soustraire au prisme français. Si la perception occidentale est récusée, la résistance d'A Ahmed est cependant ténue. Cette tentative d'inversion des symboles porte une double action à l'égard de l'Occident : rejet des fantasmes et dénonciation de sa force d'attraction qui, tout au long de la lettre, sont dénoncés.

Même si l'attraction française est indéniable (le fait de rédiger cette lettre en français en souligne toute l'efficacité), Ahmed insiste et décrit :

*J'ai osé.
J'ai pris ta main et avec force je t'ai entraîné [...].
Je me suis couché par terre et je t'ai dit de faire pareil. Comme tu semblais hésiter, j'ai pris ton bras et je t'ai tiré vers, à côté de moi.
Nous étions allongés l'un à côté de l'autre. Les tombes musulmanes nous cachaient et nous protégeaient.
J'ai osé de nouveau. J'ai approché ma tête de ton cou et j'ai respiré fort.
L'odeur de la France.
J'ai de la chance ! J'ai de la chance !*

(CQ, p. 87-88)¹⁷²

A Ahmed et Lahbib partagent un trait commun, celui de ne pas discerner la nature de la prégnance française et de son influence. En effet, lors d'une discussion « sincère » (CQ, p. 124, 130) avec Simone, la mère de Gérard, celle-ci conseille à Lahbib : « Tu dois fuir un jour, Lahbib. Tu le sais » (CQ, p. 125). Toutefois, ce dernier ne saisit pas directement le sens de la fuite à mener : « Je croyais qu'elle parlait du Maroc. [...] Mais je me trompais Ahmed. [...] Simona ne parlait pas du tout du Maroc. C'est son fils qu'elle me disait de fuir. [...] Il fallait fuir » (CQ, p. 126-127). Ne penser « ni à Paris, ni à l'avenir, ni à la langue française » (CQ, p. 87) mais aux seules lèvres qui continuent de « hanter » est, semble-t-il, à entendre sous diverses hypothèses. La première soutiendrait l'assouvissement d'un désir. La seconde privilégierait une politisation de ce désir. Des deux, la dernière paraît plus plausible : la décision d'occulter l'autonomie qu'offre la seule présence d'Emmanuel procède de la mise en scène, de la manipulation et de la tromperie nécessaires pour, finalement, parvenir à jouir de cette autonomie.

¹⁷² Nous soulignons.

En respectant la temporalité de la diégèse, c'est-à-dire en débutant par la dernière lettre écrite en « mai 1990 » (CQ, p. 121), le lecteur sait que Lahbib a révélé à Ahmed, âgé alors de « 15 ans » (CQ, p. 127), toutes les dérives de la présence française. L'inversion des temporalités narrative et diégétique souligne, aussi, le rejet et la dénonciation des motifs orientalistes et néocoloniaux. La détermination d'Ahed tient, dès lors, peu à la naïveté : son amour indéniable envers Emmanuel (« L'amour était réel entre nous », CQ, p. 109) ne l'empêche pas d'exploiter le désir de son amant (« L'odeur de la France. J'ai de la chance ! »). La fluctuation des rapports de force illustre cette détermination : Ahmed parvient à réduire les inégalités qui le séparent d'Emmanuel, « avec force », en lui dictant sa conduite, en essayant de prendre possession de son corps et en modulant ses postures. Pourtant, cette confrontation n'a pas l'ambition d'installer une nouvelle inégalité mais d'instaurer l'égalité : il s'agit de tirer l'autre « vers » et « à côté de soi », autrement dit, de « faire pareil », d'allonger les corps « [les] un[s] à côté de[s] autre[s] », qui en se nouant, se tendent et se distendent, tiraillés dans l'assouvissement du plaisir par cet exercice périlleux et, peut-être, vain de la domination :

Je t'ai rejoint et j'ai pissé à côté de toi.
 J'ai pissé en même temps que toi.
Je regardais ton sexe.
 Tu regardais ton sexe.
Tu regardais le mien.
 Par terre, dans la poussière, *ma pisse se mêlait à ta pisse.*
 Elles ont fini par *former le même trou, le même sillon, le même fleuve.*
Moi, je suis encore tout en moi. Ahmed. 17 ans.
 [...]
 J'ai tout vu et voulais voir plus. J'ai tendu la main droite vers ton sexe et j'ai recueilli un peu de ta pisse. Ce geste de ma part a fait immédiatement se redresser ta bite. Tu bandais fort de nouveau [...] et tu continuais de pisser.
 J'ai arrêté de pisser, moi. Je me suis dévoué et j'ai pris les choses en main. *Je me suis consacré à la réalisation de ce deuxième miracle dont j'étais l'instigateur.*
Je me suis agenouillé.
 Tu as mis ton bras gauche autour de mon cou. *Ton corps en entier tremblait comme moi devant l'apparition, invisible et certaine, d'un djinn.*
 [...]
 En même temps que l'eau jaune sont sortis soudain de ton sexe des jets violents de sperme.
 Du blanc.
 [...]
 Ma sorcellerie avait marché. Tu étais à moi. Maintenant et plus tard.
La sorcellerie ne peut marcher que quand le corps de l'autre est confiant, disponible, malgré lui innocent.

(CQ, p. 89-92)

Ce « deuxième miracle », après qu'Emmanuel a cédé aux avances d'Ahed (« Tu t'es chargé alors de la suite. Tu m'as appris à embrasser », CQ, p. 88), illustre le tiraillement causé par l'exercice de la domination. À tout moment, le désir d'autonomie peut conduire à l'hétéronomie. Même si aucun « nous » ne lie les personnages, une certaine réciprocité régit

leur conduite : chacun parvient à s'aligner sur le corps de l'autre. De plus, cette action réciproque produit un résultat qui souligne l'union des deux amants : « ma pisse se mêlait à ta pisse » pour « former le même trou, le même sillon, le même fleuve ». Faut-il y voir le présage d'une égalité réciproque et mutuelle ? Qu'Ahmed déclare, dans « [l]es bras » (CQ, p. 89) d'Emmanuel et entouré de « tombes musulmanes » (CQ, p. 87), se sentir « encore plus musulman que jamais » (CQ, p. 89) démontre, sans conteste, l'autonomie que procure tout Occidental séjournant au Maroc. En vertu de sa langue, de sa culture et de ses multiples symboles historiques, mais aussi par son poids économique et politique, la France répond au désir d'authenticité d'Ahmed. Toutefois, l'égalité est illusoire : la présence d'Emmanuel est la condition nécessaire à l'autonomie souhaitée et éprouvée durant ces quelques instants.

La politisation de ce désir incombe, en fait, de détruire la première inégalité par une seconde : Ahmed et Lahbib se dressent en meneurs ou, plus précisément, tentent de se considérer et d'être considérés comme tels. Toutefois, l'investissement de cette posture n'émane pas de leur propre volonté. Si les corps marocain et français sont disponibles, le premier est moins conscient et plus innocent que le second : la résistance d'Ahmed, de Lahbib et d'Abdellah est plus vaine que ténue. Le Français (Emmanuel, Gérard ou Javier) est systématiquement l'initiateur de toute action. Sa présence est tout autant physique que symbolique, c'est-à-dire héritée des temps coloniaux de façon manifeste, d'abord, puis latente, ensuite. L'égalité, être « l'un à côté de l'autre », s'inscrit dans la longue série des fantasmes de l'Orient produit par l'Occident. La sexualité d'Ahmed et d'Emmanuel, de Lahbib et de Javier ainsi que d'Abdellah et de Javier n'y déroge pas. En effet, les « jets violents de sperme » évoque un adage marocain populaire qui décrit le « viol pur et simple »¹⁷³ commis par certains « professeurs » à l'égard de leurs « élèves » : « Celui qui veut apprendre doit subir les caprices de son maître »¹⁷⁴. Le viol, dans ce cas précis, est moins physique que culturel : « parcelle d'intelligence et de bénédiction »¹⁷⁵, le « sperme » libère autant qu'il arrange, coupe et massacre (CQ, p. 102).

Sous la plume d'Abdellah Taïa, le néocolonialisme et sa ligne culturelle, l'orientalisme, régissent les interactions sociales et s'instruisent avant tout à travers les corps qui « se défient pour mieux s'apprivoiser » (UMA, p. 40). La présence française, son attraction politique, sa culture et son économie, régissent, la société marocaine. En conclusion de sa lettre adressée à Emmanuel, à l'heure de concrétiser « son départ » (CQ, p. 115), Ahmed s'inquiète de ce que

¹⁷³ Vincenzo Patanè, « L'homosexualité au Moyen-Orient et en Afrique du Nord », article cité, p. 279.

¹⁷⁴ *Ibidem*.

¹⁷⁵ *Ibidem*.

« l'idée de [s']émanciper » (CQ, p. 116) fut, lors de la « visite [...] du village de Valmondois » (CQ, p. 115), « plantée dans [sa] tête » par Emmanuel lui-même : « C'est toi. C'est sûr. C'est toi. Je le sais maintenant et cela me tue. Il me faudra des années et des années pour réellement sortir de ton influence, pour nettoyer mon corps, mon cœur, mon esprit de ton idéologie » (CQ, p. 116-117). Qu'Ahmed, Lahbib ou Abdellah aient profité d'une certaine autonomie en tirant avantage des richesses, du système éducatif, d'une « carrière professionnelle » (CQ, p. 53) ou de la poursuite des « rêves cinématographiques » marocains (UMA, p. 45) est incontestable. Qu'une telle autonomie fut bénéfique l'est bien moins. L'efficacité de l'orientalisme se perçoit dans la prédétermination de la position et du façonnement des personnages marocains qu'impose l'emprise culturelle en France ou ailleurs. En ce sens, le néocolonialisme et l'orientalisme participent à la création du corps marocain. Quelle est, toutefois, l'emprise concrète de cette « idéologie » (CQ, p. 117) sur les corps marocains et français ?

3.4. « Indigènes » ou « indigène » de la « République » ?

Afin de se pencher sur l'aspect concret de l'« idéologie » (CQ, p. 117) néocoloniale et orientaliste des personnages tant marocains que français, se référer à la transformation identitaire d'Ahmed en Hamidou, puis en Midou et en Midou-Milou (CQ, p. 102-103) est opportun. En effet, cette scène, loin d'être anecdotique sur les plans narratif et diégétique, est porteuse de multiples interrogations : « J'ai essayé de parler de tout cela ces trois dernières années. Mes interrogations. Mes protestations. Mes inquiétudes. Mais tu ne comprenais pas » (CQ, p. 103). Bien que sans effet apparent sur la réflexion intellectuelle d'Emmanuel, les préoccupations d'Ahmed témoignent d'une rupture importante dans la représentation des personnages marocains dominés par l'emprise culturelle française dans l'œuvre d'Abdellah Taïa. Mentionnée précédemment, la perception divergente de l'amour d'Ahmed et d'Abdellah conduit à les considérer distinctement : si l'impatience puis l'imprudence amoureuse caractérisent le premier, le second se meut plus aisément dans les méandres de la société française. Ahmed saisit, plus que tout autre, les apories sociales et politiques de la France.

L'évolution des personnages marocains d'Abdellah Taïa engage à se concentrer sur leur perception de la société française. En ce sens, un des échanges d'Ahmed et d'Emmanuel, à propos de la naissance d'un mouvement social et politique, en 2005, attire l'attention du lecteur :

« Tu es devenu un membre des *Indigènes de la République*, Midou ? C'est ça ? Depuis quand ?

« *Et pourquoi pas ?* » avais-je envie de te répondre, sans oser le faire.

Que je le veuille ou pas, *je suis un indigène de la République*, qui m'accepte comme « Midou », à présent. « Ahmed », c'est pas possible, trop musulman trop arriéré ».

Confronté, tu ne cessais jamais de te dérober, Emmanuel. Tu n'es *ni un raciste ni un conservateur, tu votes toujours à gauche* et tu ne caches rien aux impôts. Pourtant, tu n'as aucun scrupule à *reproduire sur moi, dans mon corps, dans mon cœur, tout ce que la France refuse de voir : du néo-colonialisme*.

[...]

Impossible de discuter, de douter, de questionner tes convictions. Impossible de te faire entendre ce qui me fait souffrir.

(CQ, p. 103-104)¹⁷⁶

L'ambivalence orthographique d'« Indigènes » et d'« indigène » témoigne de la singularité de la pensée politique d'Abdellah Taïa. Cette ambivalence est renforcée par une certaine congruence temporelle entre la réalité et la fiction. En effet, si *Celui qui est digne d'être aimé* fut publié en 2017, la lettre qu'Ahmed adresse à Emmanuel est datée, pour rappel, de « juillet 2005 » (CQ, p. 79), quelques mois après la constitution de diverses « associations mémorielles »¹⁷⁷ interrogeant, pour en assurer la reconnaissance, le « fait colonial »¹⁷⁸. La plus fameuse de ces associations, par son « Appel pour les Assises de l'anti-colonialisme post-colonial »¹⁷⁹, le 16 janvier 2005, est le Mouvement des Indigènes de la République (MIR), constitué en parti (PIR), les « 27 et 28 février 2010 »¹⁸⁰. Deux motivations structurent cet appel : reconnaître que la « France a été un État colonial » et, surtout, que la « France reste un État colonial »¹⁸¹. Si les « forces coloniales » françaises « ont imposé leur joug sur des dizaines de peuples dont elles ont spolié les richesses, détruit les cultures, ruiné les traditions, nié l'histoire [et] effacé la mémoire », la « décolonisation de la République [...] reste à l'ordre du jour » puisque « l'idéologie coloniale perdure transversale aux grands courants d'idées qui composent le champ français », selon ce mouvement.

L'hypothèse d'une contiguïté politique et intellectuelle entre ce mouvement et Abdellah Taïa est tangible. À l'instar des signataires de cet Appel¹⁸², *Une mélancolie arabe* et *Celui qui est digne d'être aimé* présentent des personnages marocains, au Maroc et en France, qui souffrent de ce que la narration nomme ostensiblement : « néo-colonialisme » (CQ, p. 104).

¹⁷⁶ Nous soulignons.

¹⁷⁷ Romain Bertrand, « La mise en cause du fait colonial. Retour sur une controverse », *Politique africaine*, vol. 2, n°102, 2006, p. 28-49, p. 41.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁹ « L'Appel des Indigènes », *Parti des Indigènes de la République* (site officiel), [s.d.], disponible sur Internet : <http://indigenes-republique.fr/le-p-i-r/appeal-des-indigenes-de-la-republique/>.

¹⁸⁰ « Qui sommes-nous ? », *Parti des Indigènes de la République* (site officiel), [s.d.], disponible sur Internet : <http://indigenes-republique.fr/le-p-i-r/que-voulons-nous/>.

¹⁸¹ Nous renvoyons au texte de « L'Appel des Indigènes ».

¹⁸² Nous tenons à préciser qu'Abdellah Taïa n'est pas signataire de cet « Appel ».

La « politique de domination » française pointée par le MIR est au cœur des interactions sociales des personnages marocains : sur les plans de l'économie (« l'argent n'est pas un problème » *CQ*, p. 101 ni pour Emmanuel ni pour Gérard (au contraire d'Abdellah, d'Ahmed et de Lahbib) et de « la mémoire »¹⁸³ ou bien du « premier monde » (*CQ*, p. 109) qui se cristallisent à travers l'attraction et l'artificialité de la France. L'un et l'autre cherchent à démontrer que l'attribution du « monopole de l'imaginaire colonial et raciste à la seule extrême-droite est une imposture politique et historique »¹⁸⁴. Javier et Gérard exercent une pression culturelle ou politique au Maroc : le premier capture « les images d'un film autour d'un jeune terroriste marocain et musulman » (*UMA*, p. 36), le second « a un grand poste à l'ambassade de France » (*CQ*, p. 127). L'absence de couleur ou de pensée politique clairement établie participe à souligner l'hégémonie française exercée sur Abdellah et Lahbib : bien que conscients de ces rouages sociaux et politiques, l'un et l'autre ne semblent pas saisir la transversalité de ce qu'Ahmed dénonce être une « idéologie » (*CQ*, 117).

La description politique plus étayée d'Emmanuel laisse, à ce titre, transparaître la volonté d'insister sur ladite hégémonie « que la France refuse de voir » (*CQ*, p. 104). « Ni un raciste ni un conservateur », Emmanuel, inconsciemment, actualise au sein de son couple les perspectives du « néo-colonialisme » (*CQ*, p. 104) et de l'orientalisme. Dans son article, « La Mise en cause(s) du fait colonial. Retour sur une controverse », Romain Bertrand, qui étudie notamment l'émergence de mouvements politiques tels que le MIR, constate que « le refus du parrainage politique de la gauche socialiste et de son langage “républicain intégriste” en matière de combat contre les discriminations » fomentent l'action de ces mouvements. En s'en tenant à la description d'Emmanuel, animé par une pensée et un vote de gauche, Abdellah Taïa respecte la ligne du MIR et tente, peut-être, d'aboutir à un projet commun : « contribuer à l'émergence d'une dynamique autonome qui interpelle le système politique et ses acteurs, et, au-delà, l'ensemble de la société française »¹⁸⁵. Abdellah Taïa, à travers son œuvre et ses personnages, est, comme le reproche Emmanuel, un membre des Indigènes de la République. Pour autant, cette seule perspective est insuffisante et, surtout, contraignante et réductrice.

Considéré comme un « Indigène de la République », bien qu'il y consente « sans oser le faire », Ahmed se perçoit avant tout comme un « indigène » de la République. Cette subtilité soutient la singularité d'Abdellah Taïa qui se démarque ainsi du MIR. En effet, si les discriminations que subissent Abdellah, Ahmed et Lahbib sont centrales, la narration s'attarde

¹⁸³ Nous renvoyons au texte de « L'Appel des Indigènes ».

¹⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁵ *Ibidem*.

surtout sur l'aspect pratique de la domination française et de l'emprise contemporaine de l'héritage colonial. Depuis qu'il a rencontré Emmanuel et, surtout, depuis qu'ils se sont installés en France, Ahmed n'a plus eu l'occasion d'affirmer : « Moi, je suis encore tout moi, Ahmed » (CQ, p. 89). Être « transform[é] en un petit pédé parisien bien comme il faut », devenir Midou, c'est-à-dire « reproduire sur [soi], dans [son] corps, dans [son cœur] » le « néo-colonialisme », est le tribut à payer pour être un des « indigènes », un des « membres » de la République. L'intégration à la République, par l'emprise du discours généré par l'Occident entrave toute perspective d'autonomie pour l'affirmation de l'identité marocaine. L'orientalisme latent y participe grandement.

Traitant des divers types de discours générés par l'Administration coloniale, les universitaires ou les auteurs des 18^e, 19^e et 20^e siècles, Edward W. Saïd circonscrit les limites d'une « attitude textuelle »¹⁸⁶ pour laquelle, à l'instar du *Candide* de Voltaire ou du *Don Quichotte* de Cervantès, « le bon sens enseigne qu'on se leurre en supposant que des livres, des textes peuvent aider à comprendre le désordre grouillant, imprévisible, problématique de la vie humaine »¹⁸⁷ : « on risque la folie ou la catastrophe à appliquer littéralement à la réalité ce qu'on a appris dans les livres »¹⁸⁸. Si cette attitude textuelle est, dans la tradition littéraire, attachée à une projection de la littérature sur le monde ou à une lecture fictive de la réalité, Edward W. Saïd s'applique à déterminer où se situe, dans l'histoire de l'orientalisme, ce point où la fiction devient la réalité.

À travers cette étude, une tendance principale se dégage : « les hommes, les lieux et les expériences peuvent toujours être décrits par un livre, tant et si bien que le livre (ou le texte) acquiert plus d'autorité et d'usage que la réalité qu'il décrit »¹⁸⁹. Edward W. Saïd pointe ici un processus courant de documentation (administrative et scientifique) participant à la préhension de « quelque chose de relativement inconnu »¹⁹⁰ : les textes et les livres constituent une source de savoirs et d'autorité pour qui souhaite étudier les réalités qui y sont dépeintes. Riche de son « succès »¹⁹¹, « ce genre de textes [ou de livres] peut créer, non seulement du savoir, mais aussi la réalité qu'il paraît décrire »¹⁹². La singularité des écrits coloniaux est donc, à l'instar de la tradition littéraire, de produire des discours (« une présence

¹⁸⁶ Edward W. Saïd, *L'Orientalisme*, op. cit., p. 173.

¹⁸⁷ *Ibidem*.

¹⁸⁸ *Ibidem*.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 174.

¹⁹⁰ *Ibidem*.

¹⁹¹ *Ibidem*.

¹⁹² *Ibidem*.

matérielle ou le poids de cette tradition »¹⁹³) qui participent à confondre la réalité et ses projections fantasmées ou imaginaires. Cette attitude en dit long sur la nature singulière des discours orientalistes manifestes des 18^e et 19^e siècles qui, dans le courant du 20^e siècle, tendent à la latence tout en conservant la confusion de la réalité et de la fiction. L'œuvre romanesque autofictionnelle d'Abdellah Taïa, en maintenant cette oscillation, se réapproprie une des caractéristiques principales du discours orientaliste : la performativité. En effet, la conséquence de l'attitude textuelle est d'instituer une « inégalité ontologique apparente entre l'Occident et l'Orient »¹⁹⁴. L'Orient n'est « lointain et amorphe »¹⁹⁵ que par l'action ontologique et performative des discours que l'Occident génère à son sujet. Si Emmanuel, à travers la création d'Ahmed, « trop musulman » (CQ, p. 104), « en un petit pédé parisien bien comme il faut » (CQ, p. 89), est la principale illustration de ce type de discours performatifs et ontologiques, les romans d'Abdellah Taïa regorgent de ces personnages « arrangé[s], coupé[s], massacré[s] » (CQ, p. 102)¹⁹⁶.

Si Javier considère Abdellah comme « un coup, une baise » (UMA, p. 44), c'est parce que ce dernier est trop occupé à éviter les stéréotypes et les clichés qui le poursuivent : « dans le palais El-Badi, non loin de la place Jemaa el Fna à Marrakech » (UMA, p. 36), Abdellah participe au tournage d'un « film autour d'un jeune terroriste marocain » (UMA, *ibidem*). Il est contraint de se situer en fonction des perceptions occidentales de sa culture. L'image du « jeune terroriste marocain » ou du « coup » sexuel construit son identité. Pour assurer son autonomie, Lahbib exploite le rôle du pauvre : « Il aimait sentir le savon de Marseille ou bien surtout DOP, le savon des pauvres Marocains comme [...] moi » (CQ, p. 129). Néanmoins, ce souci de la mise en scène de soi emprisonne et écrase Lahbib, soumis aux exigences de Gérard :

Voler son argent était aussi une sorte de jeu entre nous, lui et moi. Cela l'excitait d'avoir un petit voleur marocain pédé dans son lit.

[...]

« La semaine dernière, tu as volé plus que ce qui était prévu et convenu entre nous. Tu as pris 500 dirhams. Tu ne dois voler que 200 dirhams... C'est dans le contrat... Tu m'as trahi... Je ne peux plus faire du sexe avec toi... Tu me dégoutes... »

Il ne plaisantait pas. Et je savais qu'il ne fallait pas le supplier. Il ne fallait rien dire.

[...]

J'ai pleuré. Et j'ai commencé à me préparer à mourir. J'ai pris alors cette décision. Mourir. Partir. Très vite. Plus personne, plus rien ne pourrait me retenir.

(CQ, p. 128-130)

¹⁹³ Edward W. Saïd, *L'Orientalisme*, op. cit., p. 175.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 266.

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 61.

¹⁹⁶ Nous renvoyons au sous-titre de l'ouvrage d'Edward W. Saïd.

En comparant ces trois personnages, trois conduites se dessinent : ignorer, supporter ou se rebeller contre ce rôle. Si la mise en scène, la manipulation et la tromperie sont des procédés nécessaires pour s'opposer aux rôles et aux stéréotypes, aucun ne perçoit directement les dérives possibles. À ce titre, Stéphane Haber précise que le « mensonge sur moi-même que je fais à autrui »¹⁹⁷ peut produire une expression qui « se détache consciemment de ce qu'enseigne la conscience »¹⁹⁸. Toutefois, si cette expression « se structure et se fige au prix d'un certain nombre d'écarts assumés avec ce que l'on pressent être "plus vrai" que ce qui est effectivement dit », le « mensonge sur soi » peut devenir inconscient ». Il est possible de « croire aux mensonges que l'on tient sur soi et [de] les accepte[r] »¹⁹⁹ comme tels. En somme, la mise en scène, la manipulation et la tromperie entraînent « une diminution de la puissance d'agir de l'individu »²⁰⁰. L'attraction et l'artificialité de l'Occident et de la France, la performativité et l'ontologie des discours de l'orientalisme contemporain couplées à une nécessaire mise en scène, manipulation et tromperie confrontent les personnages marocains à une situation où le désir (absolu) d'autonomie conduit à un risque majeur d'hétéronomie

Ce risque en France, s'instruit à travers un modelage de l'identité marocaine passée au filtre des valeurs et des traditions républicaines. *Celui qui est digne d'être aimé* présente des personnages qui acceptent la modulation de « [leur] corps et de [leur] cœur » (CQ, p. 103), la perte de leur « premier monde » (CQ, p. 109) sans connaître, à l'instar d'Ahmed, de Lahbib ou d'Abdellah, « l'abîme », le « désert », la « crise de panique, le « noir absolu » (UMA, p. 93) et l'« océan de l'amour vide » (CQ, p. 129). Jamal, tunisien, père des jumelles de la sœur d'Emmanuel, consent à ce que celles-ci « s'appellent Jeanne et Margueritte » (CQ, p. 105) qu'Ahmed associe à « Jeanne Moreau et Margueritte Duras » (CQ, *ibidem*). Ce dernier note :

J'ai essayé d'établir une relation entre nous. Parler en arabe. Mon échec a été cuisant, rapide. Comme moi, il venait d'un monde pauvre dont il ne voulait plus entendre parler. [...]. Jamal aurait dû changer de prénom lui aussi. Il n'y a plus rien d'arabe en lui. Impossible de créer un lien avec lui, de l'amitié, de la complicité » (CQ, p. 105-106)

Bien que l'extraction du « monde pauvre » soit commune, Jamal et Ahmed se distinguent au sujet de la perception de l'emprise culture française. Ahmed entend que la France contemporaine, à l'image de l'orientalisme, crée ses propres « indigènes ». Kamal, « plus jeune », « plus bandant » et « beaucoup moins compliqué » (CQ, p. 107) qu'Ahmed, poursuit une perspective identique à celle de Jamal : défendant une « thèse à l'ENS » (CQ, *ibidem*), il mise sur

¹⁹⁷ Stéphane Haber, *L'Aliénation. Vie sociale et expérience de la dépossession*, op. cit., p. 243.

¹⁹⁸ *Ibidem*.

¹⁹⁹ *Ibidem*.

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 244.

« une solidarité d'Arabes homosexuels pour obtenir une vengeance historique, postcoloniale » (CQ, p. 107-108). Son « projet » consiste à « prendre [la] place » (CQ, *ibidem*) d'Ahmed aux côtés d'Emmanuel, bref, de jouir des mêmes perspectives d'autonomie : être « sans vergogne », prendre « [son] argent », reproduire « ce que beaucoup de femmes marocaines font aux hommes » pour ne « les avoir rien qu'à [elles] », « [leur] faire oublier le monde » (CQ, *ibidem*). « Variante de Midou » (CQ, p. 107), Kamal s'engage en vain contre Emmanuel qui « [s'] amuse tellement de le voir jouer » (CQ, *ibidem*). Si celui-ci offre les « moyens intellectuels et financiers pour aller jusqu'au bout », il impose de « suivre [ses] conseils, d'appliquer [ses] ordres » pour faire de la « vie un laboratoire » (CQ, *ibidem*). Abdellah, Ahmed, Lahbib ainsi que Jamal et Kamal se confrontent à la même incapacité à garder « la maîtrise entre [le] moi vrai et [le] moi dans un certain jeu » (CQ, p. 109). L'emprise concrète du néocolonialisme et de l'orientalisme français se fonde sur la perte des traits identitaires premiers ainsi que sur la confusion entre le « moi vrai » et le « moi dans un certain jeu ». Les personnages marocains sont le résultat d'une construction identique : l'un se substitue à l'autre.

La naissance du MIR vise à apporter une vision du « fait colonial » établie sur la base des versions des (néo)colonisés et non des (néo)colonisateurs. Selon Philippe Corcuff, ancien signataire de « l'Appel » qui s'est ensuite mis en retrait du mouvement, le MIR ambitionne de « “décoloniser” les autres mouvements et organisations émancipatrices, pour s'efforcer de les purger de leurs impensés, réflexes et pratiques d'inspiration coloniale et propres à une oppression coloniale »²⁰¹. Abdellah Taïa se distingue de cette ambition qui n'envisage le problème de la colonisation qu'à la faveur des colonisés : l'intérêt du MIR pour tous ces autres mouvements d'émancipation n'interroge pas l'emprise sociopolitique française sur l'ensemble de la société et de ses acteurs.

Pour reprendre la formule d'Edward W. Saïd, Abdellah Taïa tente de démontrer que l'Occident crée l'Orient mais aussi l'Occident et que l'objet de cette création est d'application pour le sujet français au sein de sa société. Si Javier, Emmanuel et Gérard dominent toute interaction sociale et se posent au principe de la création de l'Orient par l'Occident, certains personnages français (présentés et se présentant comme tels) comme Vincent, Marc (son père) et Simone (la mère de Gérard) connaissent un sort similaire à celui des personnages marocains.

²⁰¹ Philippe Corcuff, « Indigènes de la République, pluralité des dominations et convergences des mouvements sociaux », *Grand Angle*, 9 juillet 2015, disponible sur Internet : http://www.grand-angle-libertaire.net/indigenes-de-la-republique-pluralite-des-dominations-et-convergences-des-mouvements-sociaux-philippe-corcuff/#_ftn29.

Marc est en réalité « Mardochi » (CQ, p. 72) : « Il venait d'un monde juif qu'il avait laissé de côté » en « laiss[ant] le champ libre à Monique [son épouse] pour occuper tout l'espace, tout diriger » (CQ, *ibidem*). Vincent découvre sa véritable identité : « Je suis le fils de Mardochi. C'est ce que j'ai commencé à me dire dans ma tête [...]. Je suis le fils de Mardochi le Juif » (CQ, p. 73). « Amoureux d'un passé juif qu'[il] n'[a] toujours pas fini de découvrir » (CQ, p. 75), alors que son père « est mort » (CQ, p. 76) et que le Maroc s'esquisse comme le « début de tout » (CQ, p. 75), Vincent noue avec cette (sa) culture : « C'est le son d'une autre époque, d'un autre monde » (CQ, p. 76). Comme son père, « sans réelles racines » (CQ, p. 77), Vincent, grâce à Ahmed, commence à parler arabe, la « langue d'origine » (CQ, p. 67). À l'instar des personnages marocains, l'identité de Vincent s'est constituée sur un mode artificiel. Simone, quant à elle, joue de cette artificialité et profite de divers voyages au Maroc pour vivre sa véritable identité : « Simona est son vrai prénom, quand elle vivait encore en Italie, en Sicile, dans une toute petite ville, Modica [...]. Puis ses parents ont émigré en France. Les gens ont commencé alors à l'appeler "Simone" » (CQ, p. 124). Tous sont construits socialement, culturellement et politiquement par la France.

Sans s'en apercevoir, Emmanuel et Gérard agissent aussi à travers des postures préexistantes. À l'instar d'Alfred Douglas, de Pierre Loti, d'Henry de Montherlant, de Paul Bowles, de Truman Capote, de Tennessee William²⁰², d'Oscar Wilde ou d'André Gide²⁰³, tous deux s'inscrivent dans « le tourisme sexuel gay au Moyen-Orient et au Maghreb »²⁰⁴. Après qu'Emmanuel lui a livré une histoire intime et personnelle, Ahmed s'interroge : « Pourquoi tu ne m'avais jamais montré cette fragilité en toi ? Où était-elle pendant toutes ces années ? Pourquoi tu avais choisi d'être comme ton père, en permanence dans la maîtrise, le contrôle et la froideur ? » (CQ, p. 115). Chacun des personnages d'Abdellah Taïa, marocain ou français, consciemment ou inconsciemment, suit certains modèles qui contribuent à la perte d'autonomie et à l'altération de l'identité.

Bien que déterminées par des composantes propres, les sociétés marocaine et française s'engagent sur une perspective identique. Si la première favorise la collectivité sur l'individualité, si la seconde privilégie l'individualité sur la collectivité, l'une et l'autre ne proposent pas d'affirmer une identité individuelle. La France décrite par Abdellah Taïa concède une place sociale mais dont la constitution et la nature échappent. Sa définition de

²⁰² Vincenzo Patanè, « L'homosexualité au Moyen-Orient et en Afrique du Nord », article cité, p.294.

²⁰³ « Le premier offrant au second un garçon arabe et lui permettant ainsi de vivre sa première expérience homosexuelle » (CQ, p. 118)

²⁰⁴ Id, « L'homosexualité au Moyen-Orient et en Afrique du Nord », article cité, p. 293.

l'individualité s'institue, en fait, à l'instar du Maroc, sur le mode de la collectivité. La société française est le résultat de la reproduction d'une même matrice. Comme au Maroc, l'autonomie découle non de l'être qui la désire, mais de celui qui en a le pouvoir d'exécution. Ce pouvoir n'est pas tenu par Javier, Emmanuel ou Gérard, mais issu d'une tradition qui se perpétue à travers les décennies voire les siècles. En ce sens, parce qu'ils s'y sont installés, Abdellah, Ahmed, Lahbib, Jamal et Kamal mais aussi Javier, Emmanuel, Gérard, Vincent, Mardochi et Simona, sont des indigènes de la République : non pas nés mais créés à l'intérieur de cette société. Par ailleurs, en s'établissant au Maroc, Javier, Emmanuel et Gérard superposent la structure de la société française à celle de la société marocaine et diminuent, plus encore, les perspectives d'autonomie.

Une telle présentation répond à la dérive de certains discours, occidentaux (français) ou orientaux (marocains), qui estompent les influences réciproques de chacune de ces sociétés. En février 2013, Abdellah Taïa prenait part au débat suscité par la prise de parole de Houria Bouteldja qui critiquait « l'impérialisme gay » du « monde blanc »²⁰⁵. Loin d'être anodine en dehors du monde parisien d'où elle émane, cette intervention pleine de « paternalisme et d'ignorance »²⁰⁶ s'inscrit dans la lignée des « discours mélange[ant] tout, le religieux comme le traditionnel, le racisme comme l'idéologie d'un autre temps »²⁰⁷. Ces propos s'opposent à l'émergence des « voix qui se battent pour faire exister les homosexuels arabes, les faire sortir de la honte où on les enferme, les protéger des lois injustes et des regards qui tuent »²⁰⁸. La démarche d'Abdellah Taïa consiste à défendre la place de chaque individu au sein de la société, française ou marocaine. Il s'agit de « libérer les homosexuels et, du même coup, tous les autres »²⁰⁹, de considérer les individus marocains et français pour défendre la « liberté individuelle et sexuelle »²¹⁰ de tous. *Une mélancolie arabe* et *Celui qui est digne d'être aimé* nouent les critiques des sociétés explorées par les personnages pour : esquisser leurs mécanismes, souligner les conditions favorisant l'autonomie et/ou l'hétéronomie, pointer la complémentarité des effets néfastes de ces sociétés.

²⁰⁵ Abdellah Taïa, « Non, l'homosexualité n'est pas imposée aux Arabes par l'Occident », *NouvelObs.com*, 8 février 2013, consulté le 16 octobre 2017, disponible sur Internet : <https://tempsreel.nouvelobs.com/rue89/rue89-mariage-homosexuel/20130208.RUE3137/non-l-homosexualite-n-est-pas-imposee-aux-arabes-par-l-occident.html>.

²⁰⁶ *Ibidem*.

²⁰⁷ *Ibidem*.

²⁰⁸ *Ibidem*.

²⁰⁹ *Ibidem*.

²¹⁰ *Ibidem*.

4. D'errance en errance ?

L'analyse de l'exploration des sociétés marocaines et françaises proposée par Abdellah Taïa répondait au souci de rencontrer une situation favorisant l'autonomie et l'affirmation de l'identité afin de « devenir ou d'être soi-même ». Auteur-narrateur-personnage (Abdellah), scripteurs-narrateurs-personnages (Ahmed, Vincent et Lahbib) ou simples personnages (Javier, Emmanuel, Gérard, Marc, Simone) sont définis par une hétéronomie : au Maroc ou en France, le statut social de chacun s'actualise au fil des rencontres. Postuler que les sociétés marocaines et françaises se distinguent sur la question de l'autonomie concédée aux individus qui s'y inscrivent et s'y désinscrivent ou bien en émettent le souhait est l'occasion de rappeler leurs composantes principales afin de déterminer si les multiples allers-retours contribuent à mettre un terme à l'errance des personnages.

L'exploration de la société marocaine menée et relatée par des personnages homosexuels, instituée par une structure dichotomique opposant les figures parentales, se fonde sur la perception de trois procédés utiles pour s'assurer d'une ascension sociale et de l'acquisition d'autonomie pour la construction identitaire : l'effritement de l'autorité préexistante, la prise de contrôle et l'instauration d'une nouvelle autorité. La figure maternelle (Malika dont le portrait occupe une large part de *Celui qui est digne d'être aimé*) est au cœur de l'émergence d'un « nous », en remplacement d'un « on » initial, qui participe à la définition des individus qui s'y trouvent désignés. Désignation symbolique, cet acte de reconnaissance et, donc, d'autonomie, par la politisation des corps et de la sexualité, est susceptible de porter un acte contre-institutionnel sur les lignes religieuses, politiques et sociales. Si la satisfaction du désir d'autrui ou de son désir propre revêt une ambition libératrice, l'autonomie de l'un s'acquiert alors par l'hétéronomie de l'autre. En d'autres termes, la voie créée par Malika et exploitée par d'autres personnages mis au ban de la société, consiste à s'appuyer sur un principe fondamental mais « défaillant » (CQ, p. 12) de la société marocaine : « devenir un homme » (UMA, p. 19) afin de « jouer à l'homme » (CQ, p. 16). L'investissement de cette défaillance est limité par deux conditions (voire écueils) à remplir : une participation réciproque et volontaire des acteurs concernés ainsi que l'obligation de confondre les lignes officielles et officieuses. Toutefois, cet investissement est avantagé par la perception de la discordance des postures que les personnages masculins révèlent à travers toute interaction sociale. Si certains actes de langage (insulte homophobe et féminisante) participent à l'effacement de certains marquages sociaux physiques (circoncision), leur performativité utilisée à bon escient démontre l'instabilité de tous les acteurs au sein de l'interaction

sociale : tout statut social est susceptible de vaciller. En somme, la structure dichotomique de la société marocaine (un homme s'oppose à une femme, un pauvre à un riche, un Marocain à un Français) est aussi dialectique et conditionne son caractère schizophrénique. Pour tout individu saisissant *a priori* et *a posteriori* les composantes de cette société, une soustraction à la mise en scène sociale du moi s'avère envisageable. La déconstruction de ces postures entraîne celle de la dichotomie. Confronté à l'héritage paternel, l'héritage maternel prouve que les diverses représentations de la virilité et de la masculinité marocaines déclinent et sont le marqueur de la chute sociale des acteurs masculins à la faveur de l'ascension des acteurs féminins et minorisés. Des nouvelles pratiques sociales sont créées. Cependant, l'instabilité sociale de toute interaction, bien qu'utile, comporte de nombreux risques : si la dialectisation des postures favorise l'autonomie de personnages qui s'y attellent, rien n'empêche de considérer un retour à l'hétéronomie. Tout personnage, à l'exemple d'Ahmed et d'Abdellah, est susceptible de se retrouver à nouveau « seul dans la foule » (UMA, p. 83).

La France, riche de ses traditions et de son histoire révolutionnaire, se définit, par son importante force d'attraction pour assouvir le désir d'authenticité et d'autonomie et se définir comme un homme, arabe et homosexuel. Cependant, de l'exploration de ce type de société, est apparu une tout autre perspective : l'artificialité du désir. De même se sont multipliés les confrontations entre divers acteurs : de sujet à sujet, de sujet à État mais aussi et, surtout, d'État à État. Néanmoins, puisque cette artificialité est l'unique condition d'accès à l'authenticité, les personnages marocains, qui s'inscrivent dans cette société ou qui en subissent l'influence, exploitent en les accentuant plus encore certains procédés marocains tels que la mise en scène, la manipulation ou bien encore la tromperie. La confrontation du Maroc et de la France engage, pourtant, une réalité plus complexe : le « néo-colonialisme », thème récurrent de l'œuvre d'Abdellah Taïa et prédominant dans *Celui qui est digne d'être aimé*. Le processus lent par lequel se perd l'identité première et se réduit toute perspective d'autonomie s'institue sur le mode d'une inégalité et d'une bienveillance héritée de la colonisation. Difficilement percevables, les composantes sociales françaises consistent à transformer le sujet de toute interaction sociale en un objet de création. Ces procédés ne sont pas sans rappeler une attitude (textuelle) où se confondent, par un échange continu, lignes scientifique (universitaire) et fantasmée (imaginaire) : l'Orientalisme. Son dynamisme altère la volonté marocaine d'explorer d'autres mondes et entraîne la disparition du monde premier. Bien qu'instaurée sous l'angle d'une concurrence inégale, l'interaction entre personnages marocains et français ne signifie pas l'absence de réponse marocaine : à nouveau la politisation des corps et de la sexualité est l'occasion de réduire les inégalités et de réguler la

domination en tentant d'instaurer une égalité réciproque entre les partenaires d'une même interaction sociale. Si de ce désir n'émane aucun « nous », c'est-à-dire aucune entité définie mutuellement sous une même bannière, les personnages marocains, Ahmed en tête, tentent d'accorder aux corps en action une valeur égale. Toutefois, il apparaît que cette politisation pour viser l'égalité doit cibler, avant tout, une nouvelle inégalité pour que l'action française cesse d'être première ou, plutôt, pour que celle-ci soit une réponse à l'action marocaine. Il importe de défier les corps pour mieux les apprivoiser (*UMA*, p. 40). En d'autres termes, le sujet marocain doit éviter que son corps ne soit qu'une création, par les réponses demandées et suscitées par la France, son néocolonialisme et son orientalisme. Leur incorporation s'illustre de manière concrète par l'émergence de deux actions, l'une menée et l'autre subie : être des Indigènes ou indigène de la République. Cette confrontation découle directement de la volonté de n'être plus une construction ou une création à investir mais de jouir de conditions favorisant une réelle autonomie et non une autonomie déguisée. Néanmoins, l'efficacité de cette incorporation est, dans les romans d'Abdellah Taïa, indéniable : à l'instar de certains actes de langage au Maroc, l'Occident et, par conséquent la France, génèrent aussi des discours qui, par la confusion des lignes universitaires et imaginaires, participent à brouiller les pistes et à estomper les limites entre la réalité et la fiction. L'estompement de ces frontières est d'autant plus efficace que ces discours instituent de manière performative et ontologique les propos qu'ils génèrent.

Le cumul de l'exploration des sociétés marocaine et française conduit à une contradiction voire à une aporie : ni l'autonomie ni l'hétéronomie ne s'éprouvent de manière absolue. À trop succomber au désir d'autonomie, les personnages s'exposent à une possible hétéronomie ; à l'inverse, toute hétéronomie excessive entraîne une potentielle autonomie. Cette ambiguïté à propos des actions menées par les personnages d'Abdellah Taïa se cristallisent à travers la dualité et, plus encore, la confusion du « moi vrai » et du « moi dans un certain jeu » (*CQ*, p. 109). La confrontation des Indigènes et de l'indigène de la République est une invitation supplémentaire à considérer l'ensemble des acteurs qui participent de la vie sociale mais, surtout, qui en sont déterminés : l'aliénation les concerne tous (Abdellah, Malika, Ahmed, Vincent, Lahbib, Marc, Simone ; Chouïab-Ali, Hamid, Slimane, Javier, Emmanuel, Gérard) et désigne moins la dialectique de l'autonomie et de l'hétéronomie que sa non-perception.

Cette conclusion apporte une première réponse à la question initiale suscitée par l'intervention d'Abdellah Taïa à l'*Oslo Freedom Forum* de mai 2015 : quel chemin un sujet est-il amené à suivre pour acquérir ce « vivre vrai », pour imposer la vérité de son existence ? Fournir une réponse franche et concise, malgré l'analyse qui précède, est impossible : la nuance est, ici, de mise. Prétendre que vivre et éprouver une relative autonomie au Maroc ou en France est inenvisageable, bien que les conditions de faisabilité divergent, est non avenu. Tous les personnages ont éprouvé, lorsque seule l'hétéronomie semblait primer, une certaine autonomie. Abdellah Taïa présente toujours au moins un personnage capable de se satisfaire des conditions sociales, politiques et culturelles du Maroc et de la France : Malika et ses filles au Maroc, Jamal et Kamal en France.

Les derniers mots d'Ahmed ne peuvent, cependant, qu'interpeller le lecteur : « Dans la piscine, je ne crie plus. J'ouvre grand la bouche et je laisse entrer l'eau. [...] Je n'ai plus la force. Je n'ai plus envie de vivre ni de prendre l'avion. J'arrête ici, moi aussi. À quoi bon ! Je pars moi aussi. Le même jour que toi... Donne-moi la main, s'il te plaît... » (CQ, p. 42-43). À nouveau la réalité et la fiction semblent se confondre. Il ne s'agit pas de « quitter un homme » ou « un ami » (CQ, p. 20) mais le monde ou une certaine conception du monde. Lahbib, plus jeune mais tout autant tiraillé par les influences sociales et politiques marocaines et françaises, le précède sur ce chemin : « N'oublie pas. N'oublie pas. Tu dois me rendre justice. Me porter mort et vivant dans ton cœur. Partout, je serai avec toi. Je saute dans le fleuve. Je suis avec toi. À bientôt, Ahmed » (CQ, p. 136). Lahbib décide, lui aussi, de sauter et de pénétrer un nouveau monde, de se soustraire au monde social : l'eau signifie, semble-t-il, non pas tant la mort qu'une naissance nouvelle.

Si *Celui qui est digne d'être aimé* légitimait une lecture néocoloniale de l'œuvre d'Abdellah Taïa, *Une mélancolie arabe* privilégie l'hypothèse de la renaissance. En effet, ce roman est le récit d'un corps en chute, qui meurt et prend vie à quatre reprises : un corps qui traverse les mondes, les explore jusqu'aux limites de leurs logiques. La chute que connaît Abdellah, après avoir vécu au Maroc, après s'être installé à Paris, est idoine à celle du monde arabe :

Je n'avais plus d'indulgence pour ce monde. Plus de tendresse pour lui. Ni pour moi.
J'avais en moi une lucidité impitoyable. L'horreur. Je tombais. Le monde arabe tombait.
Avant moi. En même temps que moi.

[...]

Ce qui me restait ?

Comme toujours, les tombes, les mausolées, les saints.

[...]

Un monde en soi, une île à part à quelques mètres du Nil.

Je m'y suis jeté. Transporté. Derviche amoureux.

(UMA, p. 87)

Cette « lucidité impitoyable », cette absence d'« indulgence » et cette ambition d'être un « Derviche amoureux » participent à la création d'un monde où tous puissent vivre de manière autonome :

Des hommes, des femmes, des enfants, des vieillards, des voilées, des trop maquillées, des moustachus, des barbus, des pauvres, des très riches, des musulmans, des coptes, des nains, des malheureux, des nouvellement mariés, des drogués, des Noirs, des blancs, des pétrodollars... Une foule compacte, soudée, loin des frontières sociales, pour l'expression non orthodoxe d'un amour unique. Une foule qui déborde, qui crie de plus en plus fort. Des corps, des corps, des corps, et cette odeur exquise d'un encens précieux qu'on ne cessait de brûler. Un monde en soi [...].

(UMA, p. 87)

Ce souhait est aussi formulé par Ahmed et Lahbib : l'un et l'autre, dans la mort ou, plutôt, dans la disparition des « frontières sociales » pour « l'expression non orthodoxe d'un amour unique » s'attachent à un être cher, Malika pour le premier, Ahmed pour le second. Le parcours solitaire auquel contraint l'errance s'estompe : les corps qui chutent sont aptes à composer une « foule compacte » pour former un monde en soi. Le narrateur-personnage d'*Un jardin, en attendant...* (UJA) condense parfaitement la portée de cette « foule » en décrivant les drôles d'activités auxquelles se livrent « les vieux [...] usés par la société violente » : « Rejetés. Sans amour. Ils attendent la mort. Ils jouent, encore et encore, aux cartes. Ils inventent autre chose ». Si pour chacun de ces personnages la mort ou son attente engendre la vie, l'idée que toute hétéronomie dissimule une possible autonomie oblige à esquisser les limites de ce « monde en soi ». En d'autres termes, il s'agira de s'attacher, dans les dernières pages de ce mémoire, à cette renaissance qui s'inscrit au-delà des cadres spatio-temporels marocains et français : considérer la mort des personnages et, partant, l'écriture d'Abdellah Taïa comme le signe d'une vie nouvelle où être et vivre en autonomie, sans errance, s'avère possible à long terme.

Deuxième partie. Écrire pour vivre

Le parcours dressé dans la première partie de ce mémoire, divisée en deux chapitres traitant respectivement des États marocain et français, a abouti à la conclusion suivante : la mobilité géographique et sociale des personnages ne répond pas de manière suffisante à la volonté de se construire en toute autonomie. Si certaines avancées sont attestées, éprouvées dans certains cas, le nombre d'obstacles demeure trop important pour affirmer qu'il existerait un cadre politique et social où le désir d'authenticité puisse s'appliquer sans restriction. Par ailleurs, ce parcours fut aussi l'occasion de certains enseignements à propos de la relation qu'entretiennent l'hétéronomie et l'autonomie : leur polarisation ne s'exerce pas sur le mode de la dichotomie, c'est-à-dire par l'institution d'une opposition franche et nette. Au contraire, Abdellah Taïa insiste sur la dimension dialectique (souple et fluctuante) liant l'une et l'autre. L'aliénation se définit moins par la perspective de ne vivre qu'en situation d'hétéronomie ou d'autonomie que par la non-perception de l'instabilité de cette articulation : est aliéné celui qui ne perçoit pas la nature de cette dialectique.

Outre les lignes sociales et politiques, la ligne littéraire est encore à explorer plus en profondeur. S'il est vrai comme le stipulent Assia Belhabib et Najib Redouane, que depuis « plus d'un demi-siècle, la littérature marocaine francophone a connu des périodes sensiblement attachées aux événements politiques et sociaux de son pays »²¹¹ et que « de plus en plus d'écrivains de la nouvelle génération [...] insèrent dans leur écriture romanesque des révélations osées sur leur propre orientation sexuelle considérant la littérature comme un moyen d'expression aux ramifications infinies »²¹², il importe de réfléchir à la création romanesque d'Abdellah Taïa ; piste qui nous paraît peu ou pas assez explorée.

Si l'ensemble des personnages connaît une ascension ou une chute sociale, les seuls qui tentent d'échapper à l'emprise de la société, qui, « morts »²¹³, dépassent les limites du monde, sont Abdellah, Ahmed, Vincent et Lahbib. Le lecteur est ainsi invité à suivre ces auteurs(scripteurs)-narrateurs-personnages. Tenir compte du transfert de l'instance créatrice des portes de la fiction à la fiction elle-même offre de s'attacher à la transposition de réalité et, plus précisément, à « l'intrusion de la fiction dans le biographique » et à son processus inverse,

²¹¹ Assia Belhabib, « Lever le voile sur la littérature de la marge au Maroc », article cité, p. 199.

²¹² Najib Redouane, « Autobiographie transgressée chez Abdellah Taïa », Cristina Boidard (éd.), *L'Autobiographie dans l'espace francophone. III – Le Maghreb*, Universidad de Cadiz, Chiclana, 2007, p. 103-130, p. 103.

²¹³ *UMA*, p. 9, 14, 28, 30, p. 40, 50, 51, p. 63, 93, p. 94, 95 et 123; *CQ*, p. 27, 28, 30, 32, 37, 75, 78, 128, 130, 133 et 136.

« l'intrusion du biographique dans la fiction »²¹⁴. En d'autres termes, ces dernières pages tenteront de savoir si, en dernier ressort, « l'insertion de la fiction dans la non-fiction »²¹⁵ participe, en retour, à appréhender la réalité par la fiction : un tel procédé, qui serait le prolongement de l'onanisme et du miroir, se soustrairait-il à « l'idée du monde et de ses frontières bien visibles, bien intégrées par tous » (*UJA*), au « poison lent et douloureux » de la « solitude » (*UHB*) ? L'errance se tarirait-elle enfin ?

Puisque, comme l'affirme Éric Wessler, dans sa préface de *L'Écrivain et ses doubles*, l'écrivain obéit « à l'irrépressible besoin de se doter d'une ombre ou d'une âme pour s'assurer de son existence [et] réparer la fragilité d'une identité toujours incertaine »²¹⁶, nous partirons du désir de l'auteur d'être un livre (*MM*, p. 132) pour : étudier son écriture en ce qu'elle nous paraît être éclairée par les thèmes de l'onanisme et du miroir, bref, par l'expression corporelle.

²¹⁴ Yves Baudelle, « Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle », *Protée*, vol. 31, n°1, printemps 2003, p. 7-26, p. 8.

²¹⁵ *Ibidem*.

²¹⁶ Éric Wessler, « Le double de l'écrivain comme fondement de la littérature », Fraise Luc, Wessler Éric (dir.), *L'Écrivain et ses doubles*, Paris, Classiques Garnier, « Rencontres 75 », 2014, p. 7-23, p. 7.

Chapitre 3 : « Je voudrais être un livre »

Une mélancolie arabe et Celui qui est digne d'être aimé pourraient être la poursuite d'un désir que l'auteur formule dès la parution de son premier ouvrage : « Je voudrais être un livre » (MM, p. 132). La préface de René de Ceccatty qui l'accompagne souligne la volonté de concrétiser ce désir : « C'est dans une bibliothèque que se décide le destin d'Abdellah Taïa » (MM, p. 9). Dans *L'Homme blessé*, bref texte de fiction, l'auteur s'émue de ce que son « père parti trop tôt » ne l'a pas « vu devenir un livre, une histoire racontée » (LHB). Oui, le livre est la dernière ressource à disposition : en tout cas, tel est le sens de sa présentation. Dès lors, la politisation de la sexualité s'y poursuivrait-elle ? L'autonomie s'y acquerrait-elle ? Tout simplement : quel serait l'avenir du corps sous le prisme du livre ?

Dès la parution de *Mon Maroc*, l'auteur dénonçait la perception problématique de son être par le Maroc :

Au Maroc, quand on sort dans la rue on a intérêt à être bien habillé, correctement du moins. Les regards des passants vous dévisagent effrontément, sans gêne. [...] Chercher la petite bête. Regarder, regarder la surface seulement. Et à partir de là, juger.

(MM, p. 128)

Mais aussi en France :

[...] j'attendais désespérant qu'un œil se pose sur moi, rien qu'un œil, la moitié alors s'il vous plait. Rien. Je n'existais pas. J'étais dans le monde des hommes invisibles. Je les voyais eux, je les scrutais, je les étudiais comme un peintre face à ses modèles, je les honorais. Et moi, moi ? J'étais seul. Je passais de l'un à l'autre de l'une à l'autre.

(MM, p. 127-128)

Bien qu'opposés par la surabondance ou l'absence des regards, le Maroc et la France suscitent la sensation d'être relégué au « monde des hommes invisibles » : juger en « surface » ou non, les « répercussions » sont, dans l'un ou l'autre cas, « néfastes » (MM, p. 132). À la situation ambivalente du corps dans le monde est apportée une solution : « C'est à ce moment-là que j'ai souhaité être un livre que je ferais imprimer à des milliers d'exemplaires que je donnerais à tous les Parisiens. Ils seraient obligés de me regarder. Ce livre serait sans titre » (MM, *ibidem*). Que des « milliers de livres » soient imprimés répond au souci de l'absence des regards, que la main de l'auteur en produise chaque page contrecarre celui de la surabondance. Leur addition aboutit-elle à maintenir la présence de l'auteur ? Il semble que oui, plus encore : la présence du lecteur y est souhaitée, voire assurée. Le livre est de l'auteur, mais le titre du lecteur. La production et l'écriture romanesques d'Abdellah Taïa s'ouvriraient-elles sur le monde en même temps qu'elle en protège ? En tout cas, émerge la possibilité d'un maintien au monde pouvant s'accommoder de l'instable dialectique de l'autonomie et de l'hétéronomie. Cependant, ce maintien est-il le propre de toute écriture ou s'enrichit-il de l'errance d'Abdellah Taïa et de ses personnages ?

1. « *Ana enta* : je... tu...Toi » de l'onanisme à l'écriture ?

Si la majorité des interactions sociales engage un certain exercice de la sexualité pour acquérir, à l'instar de Malika avec Hamid, d'Abdellah avec Chouïab-Ali ou bien d'Ahmed avec Emmanuel, une once de pouvoir sur l'autre, l'onanisme²¹⁷, qui s'abstient de toute pénétration, pourrait ébaucher ce maintien au monde. Pour rappel, les premières pages d'*Une mélancolie arabe* s'ouvrent sur la scène intime où Abdellah admire (et tente de « retranscrire », *UMA*, p. 12) la « chorégraphie » et la « jouissance » d'un autre Abdellah (coïncidence ou jeu littéraire ?), « fils de Ssi Aziz » (*UMA*, p. 13). Cette scène n'est-elle pas celle d'« un corps qui se fai[t] l'amour » (*UMA*, p. 14) ? Ces « deux fois Abdellah » (*UMA, ibidem*) ne jouissent-ils pas d'un plaisir propre (« le mien », *UMA, ibidem*) et partagé (« le sien », *UMA, ibidem*). N'est-ce pas d'ailleurs l'une des uniques scènes où un narrateur-personnage n'est pas écrasé par le corps de l'autre ? Où, « fais[ant] pareil » (*CQ*, p. 87), les corps sont tirés l'un « vers » (*CQ, ibidem*) l'autre, l'un « à côté de l'autre » (*CQ, ibidem*), comme si enfin (et peut-être déjà), l'égalité entre sujets pouvait être éprouvée.

Ces quelques lignes trouvent un écho plus important à travers *Celui qui est digne d'être aimé* : la chambre d'hôtel où Ahmed et Vincent se sont réfugiés pour cesser de « se séduire » et de se « parler », pour vivre cette « urgence soudaine » et cet « ordre » (*CQ*, 63). Vincent se souvient : « Le sexe n'a pas été génial. Tu ne bandais pas vraiment. Et ce n'était absolument pas grave. On n'est pas allés jusqu'au bout. On s'est regardés droit dans les yeux, assez longuement. [...] Puis on s'est endormis. Toi avant moi. Cela m'a bouleversé » (*CQ, ibidem*). De cette brève évocation émane une étrange observation : la politisation de la sexualité s'estompe. De nouveaux horizons surgissent : « Tout paraissait [...] par avance écrit » (*CQ*, p. 63), le « destin existait » (*CQ*, p. 64) et, par conséquent, « résister semblait aussi une idée très étrange » (*CQ*, p. 63). L'onanisme n'est, sans doute, pas étranger à cette situation (de même, cette dernière favorise aussi cette sexualité) : les corps ne luttent plus pour dominer. L'autonomie et l'hétéronomie parviendraient-elles, dès lors, à interagir de manière complémentaire et à offrir le meilleur de leur potentiel pour affirmer l'identité ? L'onanisme de la scène initiale d'*Une mélancolie arabe* et sa poursuite dans *Celui qui est digne d'être aimé* présupposent, semble-t-il, une étrange approche du monde qui se doit d'être approfondie pour ébaucher les principes d'une écriture de l'errance.

²¹⁷ Ce terme n'est pas mentionné dans l'œuvre d'Abdellah Taïa. Nous l'employons afin de qualifier certaines pratiques sexuelles auxquelles se livrent les personnages. Nous nous appuyons sur sa définition courante (« ensemble des pratiques, notamment des pratiques auto-érotiques, utilisées pour parvenir à l'orgasme en dehors du coït normal », *TLFI* ; « Provocation solitaire, par quelque procédé que ce soit, de l'orgasme génital », *Le Grand Robert de la langue française*). Nous verrons les perspectives qu'offre cette pratique dans *Une mélancolie arabe* et *Celui qui est digne d'être aimé*.

L'une des principales caractéristiques du couple formé par Ahmed et Emmanuel était la « dictature naturelle » (CQ, p. 93) du second sur le premier : l'attitude néocoloniale et orientaliste en est l'illustration. Outre cette dictature naturelle (de toute évidence surtout issue d'un héritage politique, économique, social et culturel), il existe, en amour, une autre forme de dictature : la « dictature amoureuse » (UMA, p. 40) qui touche à toutes les relations entreprises par Abdellah, Ahmed et Lahbib. Afin d'éviter pareille dérive, l'onanisme présente un réel avantage : les corps s'affrontent et s'apprivoisent mais jamais ne se nouent. Vincent écrit :

Et encore une fois, aucune résistance ne m'a traversé l'esprit.
*Ana jay*²¹⁸.
Le sujet et le verbe. Je n'avais pas besoin d'explication. *Je savais intuitivement que « ana » était « je » et « jay » « arrive ».*
 Dans la baignoire, tu m'as invité à *jouer comme deux petits enfants*. Et, très vite, *on s'est mis à se masturber en se regardant droit dans les yeux*.
 Tu as dit :
 « Ana. »
 Tu as continué :
 « Ana enta. »
 J'avais besoin d'aide. Tu as recommencé. Tu as prononcé « Ana » et tu t'es désigné du doigt. Et en disant « enta » tu m'as désigné du doigt, moi.
 « Enta » c'était moi. Tu. Toi.
 « Ana enta » : je... Tu... Toi...
 J'ai cessé de me masturber et j'ai pris un peu de temps pour bien déchiffrer le message.
 [...]
 Tu as continué à te masturber tout en le répétant. Tu me regardais et tu n'avais absolument pas honte.
Ana enta. Ana enta. Ana enta.
Soudain, c'était clair.
Je suis à toi.
Il fallait que je réponde par la même chose.
 Alors je n'ai pas hésité. *J'ai repris la masturbation* et, encore plus excité, j'ai dit exactement comme toi, tes mots. Moi, en arabe.
 « Ana enta. »
Ana enta.
 Tu m'as pris en toi, tu m'as gardé en toi en partant. Et je suis toujours quelque part dans ta mémoire, ton corps et ton cœur.

(CQ, p. 65-67)²¹⁹

La formule « Ana enta », est précédée par deux énoncés (« *ajji* », « viens » CQ, p. 95 et « *ana jay* », « j'arrive » CQ, 95) qui départagent les actions des personnages. Ahmed et Vincent interviennent de leur propre voix et les actions entreprises découlent de leur volonté. Au « *ajji* » du premier, le second n'est en rien contraint de céder et de répondre : « *ana jay* ». La congruence de ces deux actions pousse à considérer les modes d'expression d'Ahmed et de Vincent. Au Maroc et en France, bien que la sexualité soit susceptible de participer à la construction des sujets, la langue est plus mise à contribution : par les cris marocains (« Je me suis retourné vers lui et j'ai crié : “Je ne m'appelle pas Leïla” », « Nous étions l'un et l'autre,

²¹⁸ « J'arrive » (en arabe). Réponse de Vincent au « *Ajji* » (« Viens », CQ, p. 65) d'Ahmed.

²¹⁹ Nous soulignons.

dans la chute, le CRI et la nostalgie. Celle de l'ignorance », « je suis [...] comme toi [...] dans le cri » ; *UMA*, p. 23, p. 85, *CQ*, p. 19) ou par l'acquisition de la langue française (« Il fallait maîtriser le français » *CQ*, p. 94). Envisagées pour leur participation à l'affirmation de soi, la langue et la multiplicité de ses modes d'expression ne cessent de faillir : lorsqu'Abdellah confie qu'il « aurai[t] pu crier », qu'il « [a] failli crier » (*UMA*, p. 16, p. 93) ou qu'il en avait « envie » (*CQ*, p. 17) mais qu'il ne s'y résout pas, c'est qu'une autre forme d'expression existe. Sa résolution de « sor[tir] de cette langue [le français] qu'[il] ne supporte plus » (*CQ*, p. 81) soutient l'essor de cette forme d'expression. Tout semble pousser le corps à user de sa propre expression : chacune des défaillances de la langue dévoile la prégnance des prescriptions sociales. Si la langue et le langage corporel participent à toute interaction sociale, Ahmed et Vincent confèrent à ce dernier un tout autre pouvoir.

La sexualité entend, ici, procéder à un décryptage de la langue. À mesure que les corps s'approchent et se dévoilent, l'émission de toute parole succède à une demande : « [J]'avais besoin d'aide. Tu as recommencé ». La réponse fournie à cette demande est toujours soutenue par le langage corporel : « Tu as prononcé “*Ana*” et tu t'es désigné du doigt. Et en disant “*enta*” tu m'as désigné du doigt, moi ». Le fait de doubler la langue par le langage corporel suggère la nécessité d'évacuer les déterminismes sociaux de la première et de s'assurer que rien ne puisse miner l'interaction en cours : il importe de limiter la reproduction des structures sociales. Le langage corporel garantit-il la mise à nu sociale ?

Qu'Ahmed et Vincent « joue[nt] comme deux petits enfants », à l'instar d'Abdellah et d'Abdellah Aziz, consiste bien à conférer au corps la mission de se désengager de la prise sociale. En effet, la masturbation contrevient à l'arbitrarité et au caractère conventionnel des langues qui soutiennent une forme de conformisme social. Toutefois, celles-ci ne sont pas totalement exclues des échanges : l'expression onaniste des corps concourt avec la critique de la langue envisagée comme devant pourvoir à la socialisation des individus. L'onanisme entend s'opposer à l'objectivation que la langue, sous cette forme, impose aux personnages. Sous cet angle, la masturbation symbolise le moment où Ahmed et Vincent se découvrent à l'ombre de la société et se tiennent prêt à participer à la vie sociale, tout en contrevenant, par leur sexualité, à la reproduction de cette société. En d'autres termes, l'onanisme les pousse à user d'une langue qui ne désigne encore rien et, donc, tout : une langue par laquelle toute émission de parole serait une nouvelle manière de saisir et de dépeindre le monde.

Tout comme une critique de la langue consiste à percevoir le monde sous un angle différent, l'onanisme d'*Une mélancolie arabe* et de *Celui qui est digne d'être aimé* concède aux personnages une liberté et une maîtrise (presque) illimitées. En somme, cette conception

de la sexualité, en transgressant la reproduction des prescriptions sociales, est à l'origine de toute création. Si Ahmed et Vincent s'expriment en deux énoncés différents, si les logiques de domination (schizophrénie et hypocrisie sociales marocaines, néocolonialisme et orientalisme français) cessent d'être efficaces, c'est qu'ils jouissent des perspectives qu'offre, à ce moment précis, leur sexualité. Paradoxalement, l'onanisme est fertile.

S'ébauche un travail commun et partagé pour évacuer de la langue les prescriptions sociales : « *enta* » qui désigne la seconde personne se confond avec la première et finit par les comprendre toutes deux (« "*Enta*" c'était moi. Tu. Toi »). Aussi, cet « ordre », cette « évidence » et cette « urgence soudaine » demeurent sans péril. À la différence d'Abdellah avec Chouïab-Ali ou Javier, de Malika avec Hamid, d'Ahmed avec Emmanuel ou bien de Lahbib avec Gérard, Ahmed et Vincent parviennent à se nouer en toute autonomie. Leur union est portée sur l'espace de la langue désocialisée et mise au pas du corps. Le processus inverse visant à définir la sexualité par la langue n'aboutit qu'à accentuer l'hétéronomie. En somme, « *ana enta* » est le seul mode par lequel être soi et à l'autre (« Je suis à toi ») favorise une situation d'autonomie sans risque d'hétéronomie. L'onanisme, par sa liberté et sa fertilité, est l'unique garant de cette perspective.

L'impatience et l'imprudence amoureuses d'Abdellah (*UMA*, p. 39) qu'affectent aussi à certaines occasions Ahmed et Lahbib entravent leur chance de vivre ce « miracle » (*UMA*, p. 12, 58, 107 ; *CQ*, p. 50) : leurs corps sont placés sous la domination de l'autre. Or, pour Ahmed et Vincent, la langue, soustraite des prescriptions sociales et subjectivée, n'échappe pas au corps qui reste premier : « Il fallait que je réponde la même chose. Alors je n'ai pas hésité. J'ai repris la masturbation et, encore plus excité, j'ai dit exactement comme toi [...] ». Néanmoins, ce « miracle » qui a offert à Vincent de connaître « le paradis » (*CQ*, p. 47) et à Ahmed d'oser « dormir dans [les bras] » de ce dernier, d'avoir « cette confiance sincère envers lui » (*CQ*, p. 64) ne survient que le temps de cette rencontre. Celle-ci passée, le paradis succède à « l'enfer » (*CQ*, p. 47) du retour à la vie sociale. À l'instar des failles politiques marocaines et françaises, les perspectives de l'onanisme ne sont que ponctuelles et à répéter sans cesse.

Le principal apport de l'onanisme est, en conséquence, d'esquisser un principe qui pourrait s'avérer fondamental pour l'écriture de l'errance. Le « *Ana enta* », « Je suis à toi » ou bien « Je suis toi » tire son efficacité de ce qu'à travers le « tu », le « je » parvient à appréhender son existence. L'autre devient le *médium* par lequel, étrangement ou paradoxalement, le sujet saisit son existence. « Je... Tu... Toi » sont distincts mais toujours imbriqués quelque part l'un à l'autre : le « tu » est le miroir du « je ». L'écriture d'Abdellah Taïa s'inspirait-elle de ce miroir ?

2. « Je me réconciliais avec Abdellah », être de n'être pas ?

Abandonné par Javier, Abdellah (*UMA*) s'envole pour Le Caire. À bord de l'avion, alors qu'il est pris dans la « rêverie » de son « corps » (*UMA*, p. 58) et de celui de la « vieille femme squelettique assise à côté de [lui] » (*UMA*, p. 57), il se remémore ses jeunes années dans les rues de Hay Salam. Ces années où, « certaines femmes [...] l'arrêtaient parfois [...] attendries, et [lui] demandaient tout en touchant [son] visage avec leurs mains : "Qu'as-tu, mon fils ? Pourquoi es-tu si maigre ? Tu n'as que la peau sur les os... [...] Il faut faire quelque chose, tu es maigre... maigre..." » (*UMA*, p. 59). Une telle situation trouve une première explication dans la troisième section du *Rouge du tarbouche*, « L'unique miroir » (*RT*, p. 21-25) : « Personne de ma famille, de mon entourage [...] ne me faisait de remarques sur mon physique, sur ma présence physique » (*RT*, p. 21). Le « sentiment de ne pas avoir de corps » aboutit à cette conclusion tragique : « je n'existe dans ce monde que par mon ombre » (*RT*, *ibidem*). C'est, semble-t-il, cette ombre, c'est-à-dire le reflet de soi, la preuve indéniable de l'existence du corps et de soi, qu'il importe d'envisager plus sérieusement. Toutefois, juger de son efficacité nécessite de se pencher sur les conséquences de cet amaigrissement, de cette « absence au monde » (*UMA*, p. 59).

Conforté dans l'idée de sa non-existence, Abdellah commence à prolonger, par son corps, l'état dans lequel il est plongé : « Je m'absentais, je m'oubliais, je ne pensais plus à moi. Je me négligeais [...]. Je me vengeais du monde et de moi-même » (*RT*, p. 22). « L'oubli de son corps », son « effacement progressif », son « mutisme de jeune garçon de vingt ans » (*UMA*, 59) sont autant de procédés mis en œuvre par Abdellah pour servir cette « absence » signifiée par l'autre. Cependant, son désir de « disparaître, devenir invisible, entrer dans le silence, ne pas avoir à répondre aux questions du monde, ne pas avoir à trouver un sens à cette vie sans promesses qui [l']attendait » (*UMA*, p. 59) le pousse à « rêver seul [...] comme il n'avait jamais cessé de le faire depuis [s]on enfance » (*UMA*, *ibidem*). En poursuivant, jusqu'à son terme, la logique à laquelle il est contraint (« Pour leur faire plaisir, je vais [...] m'emprisonner, m'étouffer, aller plus loin... Me tuer ? » *RT*, p. 22), Abdellah s'aperçoit que cette « attitude par rapport à [s]on corps » est « le meilleur moyen de s'en approcher, de faire attention à lui et à son évolution. De le regarder et de l'aimer » (*RT*, *ibidem*). La réduction de son existence à son ombre serait-elle l'occasion d'acquérir l'autonomie en exploitant son hétéronomie ? Il semble que oui.

Les jeux d'ombres ne sont pas sans rappeler ceux du miroir, « le seul » de toute la maison mais qui « servait à tout le monde » (RT, p. 21) : au père et à Abdelkébir pour « se raser », à la mère et aux sœurs pour « se maquiller » et à Abdellah pour « s'y admirer » (RT, p. 21). De temps à autre, ce dernier s'en saisit et s'enferme dans « la chambre d'Abdelkébir » (RT, p. 22), avec « la certitude de ne pas être dérangé » (RT, p. 23), pour oser « affronter [s]on image, [s]on corps » (RT, *ibidem*) :

Je me rapprochais de la glace et je m'y découvrais.

[...]

Oui, je suis comme ils ne disent pas, laid, inintéressant. Je m'abandonnais à ce narcissisme à la fois délicieux et douloureux. Je m'éloignais un peu du miroir pour découvrir tout le reste de mon corps que je ne connaissais pas vraiment bien au début de ces retraites particulières. [...] et, puis non, je ne suis pas si maigre, je suis mince, c'est mieux quand c'est dit ainsi.

Mes os me fascinaient particulièrement. Je les trouvais jolis à regarder : ils sont durs, fermes, ils sont à moi, je les aime. [...] Quelle surprise ! C'est beau un corps nu ? [...] Ce mouvement répétitif réveillait mon sexe [...] Ni petit, ni grand, il n'avait pas encore connu le plaisir de la jouissance au contact d'un autre corps. Pour dire la vérité, dans ma main, il n'était pas beau, c'est dans le miroir qu'il avait tout d'un coup (et le reste de mon corps aussi d'ailleurs) de l'élégance : il était autre, beau, et grâce à lui je voyais mon corps qui le devenait également. La métamorphose. Suivie immédiatement de l'éjaculation.

[...]

Dans le miroir de mon père, j'étais beau, réellement beau. Personne au monde ne pouvait le contester.

(RT, p. 23-25)²²⁰

Le miroir se donne, avant tout, comme la confirmation de la perception de l'autre qu'Abdellah observe à son encontre : « je suis comme ils ne disent pas, laid, inintéressant ». La performativité de la langue surgit, également, dans son silence : les énoncés n'ont plus à être (oralement) produits pour le définir. L'absence des mots de l'autre participe à forclore toute perspective d'autonomie. Suivant ce constat, le miroir contribue aussi à dénier l'existence de celui qui s'y mire.

Le miroir est, toutefois, le lieu où s'éprouve un narcissisme, certes douloureux, mais aussi délicieux. S'y reflètent le « ils », ses perceptions et sa domination, mais aussi le « je ». Abdellah parvient à démontrer l'ambivalence de la performativité du silence des siens. Le confort de ce silence, à travers le miroir, est l'occasion pour lui de tenter d'imposer la découverte et l'expression de son corps : « je ne suis pas si maigre, je suis mince, c'est mieux dit ainsi » ; « Mes os me fascinaient particulièrement. Je les trouvais jolis à regarder [...], ils sont à moi, je les aime ». Cette exploration s'accompagne d'un désir naissant : le sentiment de posséder le corps, qui s'ajoute à sa découverte, révèle la beauté que peut revêtir la nudité. Abdellah ose toucher son corps et sa peau : « je passais mes mains sur le ventre, le torse, les seins, la nuque, les cuisses, les fesses, le sexe » (RT, *ibidem*). Ici, la naissance de ce plaisir s'effectue seule : le rapport au corps se passe de l'autre. Abdellah se réconcilie avec lui-même (RT, p. 23). Les dimensions de l'onanisme sont prolongées par le miroir. N'ayant pas encore « connu la jouissance au contact d'un autre

²²⁰ Nous soulignons.

corps », Abdellah s'enrichit de ce que le miroir lui renvoie de lui-même et de son sexe. Si « dans sa main, il n'était pas beau, c'est dans le miroir qu'il avait tout d'un coup (et le reste de [s]on corps aussi d'ailleurs), de l'élégance : il était autre, beau ». S'en suivent une « métamorphose » et une « éjaculation » immédiate. Cette scène, à l'instar de la précédente, soutient que l'onanisme, couplé de la manière la plus directe au miroitement de soi, contribue à soustraire l'expression corporelle des substrats sociaux que véhicule toute langue.

Abdellah Taïa, à travers ses personnages, s'attache à l'instant où les apprentissages sociaux cessent d'être opérants et semble, proposer au lecteur, de s'attacher à une vision du corps soustraite à son inscription sociale. Il est vrai, comme le raconte sur un ton personnel Michel Foucault, que le corps est le « contraire d'une utopie, ce qui n'est jamais sous un autre ciel [:] il est le lieu absolu, le petit fragment d'espace avec lequel, au sens strict, je fais corps »²²¹ : « je peux bien aller au bout du monde, je peux bien me tapir, le matin, sous mes couvertures, me faire aussi petit que je pourrais, je peux bien me laisser fondre au soleil sur la plage, il sera toujours là où je suis. Il est ici irréparablement, jamais ailleurs »²²². Une telle perspective semble peu engageante pour Abdellah, Ahmed et Vincent : le corps, qui devrait pourtant contribuer à « fuir » (CQ, p. 27 ; UMA, p. 34, p. 74) maintient le sujet dans le monde social. *Quid*, dès lors, des perspectives d'autonomie de l'onanisme et du miroir ?

Traitant des « espaces autres », Michel Foucault souligne le rôle de certains emplacements situés entre les « utopies sans lieu réel » et les « utopies effectivement réalisées »²²³ : le miroir. « Lieu sans lieu »,

C'est également une hétérotopie, dans la mesure où le miroir existe réellement, et où il a, sur la place que j'occupe, une sorte d'effet en retour ; c'est à partir du miroir que je me découvre absent à la place où je suis puisque je me vois là-bas. À partir de ce regard qui en quelque sorte se porte sur moi, du fond de cet espace virtuel qui est de l'autre côté de la glace, je reviens vers moi et je recommence à porter mes yeux vers moi-même et à me reconstituer là où je suis ; le miroir fonctionne comme une hétérotopie en ce sens qu'il rend cette place que j'occupe au moment où je me regarde dans la glace, à la fois absolument réelle, en liaison avec tout l'espace qui l'entoure, et absolument irréelle, puisqu'elle est obligée, pour être perçue, de passer par ce point virtuel qui est là-bas²²⁴.

Lieu réel et irréel, liant le monde et son reflet, le miroir est ce par quoi, comme le démontrent Abdellah, Ahmed et Vincent, le corps parvient à se soustraire, l'espace d'un instant, au monde qu'il occupe au moment où il se regarde. Portés, à partir de cet espace réel, sur un espace irréel, tous parviennent, paradoxalement, à réaliser une utopie. En se reconstituant, le sujet se décroche du monde dans lequel il se trouve. En ce sens, le miroir confère au corps la

²²¹ Michel Foucault, *Le corps utopique* suivi de *Les Hétérotopies*, Fécamp, Paris, 2009, p. 9.

²²² *Ibidem*.

²²³ Michel Foucault, *Dits et écrits 1954-1988 par Michel Foucault*, sous la direction de Daniel Derfert et François Ewald, vol. 4 : 1980-1988, Paris, Gallimard, « Bibliothèques des sciences humaines », 1994, p. 752-762, p. 756.

²²⁴ *Ibidem*.

possibilité de se transmuier en un « grand acteur utopique »²²⁵. Altérés par le Maroc et la France qui déniaient ou amoindrissent leur existence, le miroir, en leur offrant de « se découvr[ir] absents où ils sont », de « revenir vers [eux] », concèdent à Abdellah, Ahmed et Vincent de se « reconstituer là où ils sont » : voilà que se réalise la première utopie, celle d'être de n'être pas.

Le corps, « est toujours ailleurs [...], lié à tous les ailleurs du monde, et à vrai dire il est ailleurs que dans le monde »²²⁶. C'est cette veine qu'Abdellah Taïa tente, sans doute, d'explorer à travers ses romans, en évoquant le rêve : ne jamais cesser, à tout âge de « rêver » (*UMA*, p. 21, 58 ; *CQ*, p. 125), de s'extraire par le corps et par n'importe quel moyen de pénétrer un monde nouveau. Non, le corps n'est pas une prison ; non, le corps n'est pas obligatoirement soumis aux actes de langage et à leur performativité ; mais, oui, le « corps est le point zéro du monde »²²⁷. Le pouvoir d'imagination ou de transposition, pour reprendre le terme d'Yves Baudelle, place « au cœur du monde ce petit noyau utopique à partir duquel je rêve, je parle, j'avance [...], je perçois les choses en leur place et les nie aussi par le pouvoir infini des utopies que j'imagine »²²⁸. Si « pour que je sois utopie, il suffit que je sois un corps »²²⁹, alors Abdellah, face à l'« unique miroir », Ahmed et Vincent en se nouant sur l'espace d'une langue soustraite aux substrats sociaux, tiennent entre leurs mains leur destin : « personne au monde ne pou[r]rait le contester » (*RT*, p. 23-25). Ce pouvoir est acquis par le monde sur lequel s'ouvre leur corps.

Ce monde, Abdellah (*UMA*) cherche à l'atteindre : « revenir à moi, maigre. À mon image d'avant. Retrouver un peu de cet Abdellah qui débarque à Paris, dans l'extase et la déception, les yeux grands ouverts, le retrouver avant qu'il ne disparaisse à jamais » (*UMA*, *ibidem*). Un tel souhait s'applique également à Ahmed, Vincent et Lahbib écrasés ou diminués par le Maroc et la France. Pris dans les songes de la mélancolie, Abdellah (*UMA*) pense à l'utopie qui le transporte : « C'était moi. Fiction. Réalité » (*UMA*, p. 63). L'onanisme et le miroir, qui participent à ouvrir sur le monde des utopies et par conséquent sur le monde social, soutiennent le maintien du sujet au monde. À la croisée de la réalité et de la fiction, l'écriture d'Abdellah s'en inspire directement. Quelle est la nature de son miroir ?

²²⁵ Michel Foucault, *Le corps utopique* suivi de *Les Hétérotopies*, op. cit., p. 15.

²²⁶ *Ibidem*, p. 17.

²²⁷ *Ibidem*, p. 18.

²²⁸ *Ibidem*.

²²⁹ *Ibidem*, p. 14.

3. « Le crier, l'écrire » : l'écriture de l'errance, une écriture du miroir ?

Nous nous proposons pour conclure ce mémoire de répondre à l'invitation (« le crier, l'écrire » *UMA*, p. 29) que l'auteur adresse au lecteur en questionnant les divers débats suscités autour de la relation entretenue par ce qui relève de la référentialité et de la fiction : comment envisager la transposition de l'onanisme et du miroir au cœur de l'écriture ? Avant de répondre à cette question, il importe de dresser une description succincte de l'œuvre d'Abdellah Taïa afin de préciser la nature de cet espace romanesque où se rejoignent l'auteur et le lecteur et de préciser la démarche que nous adopterons.

Sur chacun des livres d'Abdellah Taïa, est apposée la mention « roman » sur la couverture ou la page de garde : *Une mélancolie arabe* et *Celui qui est digne d'être aimé* n'y échappent pas. Néanmoins, l'un et l'autre se distinguent sur un point : le premier fonde une identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage, alors que le second la rompt en différenciant l'auteur des narrateurs-personnages. Ce critère d'identité procède d'une longue tradition et, surtout, de la réponse de Serge Doubrovsky au défi lancé en 1975 par Philippe Lejeune et son *Pacte autobiographique* : un ouvrage établi et défendu comme fiction ne peut, en toute logique, revendiquer la triple identité des instances qui le composent. Deux ans plus tard, Serge Doubrovsky forge le néologisme « autofiction » pour qualifier son roman situé au seuil de la réalité (autobiographie) et de la fiction.

Nous posons le choix, ici, de ne pas prendre part aux divers débats et réflexions qu'a provoqués cette première confrontation. Nous souhaitons éviter de nous perdre dans le dédale des nuances terminologiques et des subtilités que chaque poéticien ou courant théorique a imposées : est-ce de l'autobiographie romancée, de l'autofiction ou de l'autofabulation, un genre ou un sous-genre voire un concept²³⁰ ? Les avis et les considérations divergent. Cependant, nous défendons l'hypothèse qui voudrait que cette confusion participe grandement à consolider l'espace dans lequel se réfugie l'auteur : l'absence de consensus pour définir l'imbrication du réel et de la réalité qu'instaure l'autofiction offre à l'auteur et au lecteur de se poursuivre, de s'attacher mais aussi de se fuir, de se protéger et de se préserver. De même, cette profusion est aussi susceptible de provoquer l'effet inverse : égarer une des pistes proposées par l'auteur. Aussi, nous préférons revenir aux sources de ce débat, à

²³⁰ Nous renvoyons à la section « Études critiques générales » de la bibliographie qui dresse la liste des ouvrages que nous avons consultés sur cette question.

l'effervescence qu'a engendrée, pour la littérature française et francophone contemporaines en particulier, la confrontation de Philippe Lejeune et de Serge Doubrovsky. Qu'entraîne la position adoptée par ce dernier ? La transgression du « tabou antiréférentiel des formalistes »²³¹ qui implique de penser « l'impureté de la fiction »²³². Abdellah Taïa, pour qui important les failles politiques et sociales, ne peut qu'investir cette voie littéraire pour s'y installer et, surtout, pour y jouir des nouvelles dispositions attribuées à tout ce qui entoure ou s'approche de ces fictions au statut particulier. Puisque Philippe Lejeune, qui s'attache dans sa démarche à la définition poétique de l'autobiographie, est amené à réfléchir sur des productions qui lui sont proches, nous y fonderons notre réflexion tout en nous appuyant sur Serge Doubrovsky et, de manière ponctuelle, sur l'un ou l'autre poéticiens.

À présent, afin d'envisager l'apport possible du miroir et de l'onanisme à l'écriture, nous voudrions démontrer l'hypothèse suivante : Abdellah Taïa est de n'être pas Ahmed, Lahbib et Vincent ; il est lui-même, Abdellah Taïa. Se perçoit à partir de cette hypothèse la manière par laquelle le principe du miroir se rendrait actif dans le cadre que fixe l'écriture de l'auteur : la perte d'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage d'*Une mélancolie arabe* à *Celui qui est digne d'être aimé* ne serait, en fait, que le résultat de la transposition du miroir et de ses principes découverts durant l'exploration politique et sociale. En d'autres termes, la non-affirmation de la triple identité dans *Celui qui est digne d'être aimé* serait une manière d'affirmer, par d'autres ressorts, l'identité même de l'auteur que le Maroc et la France ont niée ou bien altérée.

Si cette la triple identité se perd par et dans l'écriture fictionnelle, c'est que les premiers effets du miroir procèdent à un « narcissisme douloureux » (RT, p. 23) qui consiste à démontrer au sujet qu'il n'est pas ce qu'il pense et, surtout, qu'il est ce que les autres en disent ou n'en disent pas. En ce sens, la distinction entre l'auteur et le narrateur-personnage procéderait bien à dénier celui-là même qui écrit et que le lecteur sait en train de se raconter : le miroir instaure « l'idée », en la prolongeant, « du monde et des frontières bien visibles, bien intégrées » (UJA) qui définissent les politiques qui affectent le sujet. Approfondie, cette logique soutient que si cette identité n'est pas affirmée, c'est parce que la chose est impossible, du moins dans un premier temps : l'écriture de l'errance est une écriture du miroir (qui reflète les conditions d'hétéronomie que dut affronter le sujet et qui le poussèrent à errer) et, par conséquent, est obligée de dénier cette identité. Par ailleurs, sans cette dénégation, les principes d'autonomie qu'apporte le miroir ne pourraient être éprouvés : d'une part, personne ne se soustrait du

²³¹ Yves Baudelle, « Du roman autobiographie : problèmes de la transposition fictionnelle », article cité, p. 9.

²³² *Ibidem*.

rapport dialectique de l'autonomie et de l'hétéronomie ; d'autre part, l'une n'existe jamais sans l'autre. Aussi, l'évolution romanesque de l'œuvre d'Abdellah Taïa peut être envisagée par la nécessité de rencontrer cette dénégation, de transmuter l'hétéronomie initiale en autonomie et de préserver le maintien de la seconde sur la première. Toutefois, il importe de tenir compte du lecteur qui, par sa lecture, se lie à l'auteur : il est impératif que ce dernier veille à ce qu'il puisse passer avec lui de l'autre côté du miroir, dans le monde irréel, dans la fiction. En d'autres termes, en s'appuyant sur ce que Philippe Lejeune soutient à propos de la curiosité du lecteur, l'auteur peut profiter des soupçons au sujet de son identité.

En amont, Abdellah Taïa construit le décor de cette rencontre : *Une mélancolie arabe* est une de ses pièces. En profitant des « impureté[s] génériques[s] »²³³, comme des failles sociopolitiques, l'auteur dispose à la croisée de la fiction et de la réalité, au pied du miroir, des indices qui confortent les soupçons du lecteur. Ces indices sont d'autant plus évidents que profitant de la porosité des frontières que les poéticiens « ségrégationnistes » ou « formalistes »²³⁴ ont instaurées entre l'une et l'autre, Abdellah Taïa, à l'instar de Serge Doubrovsky, comble les interstices : puisque « rien n'empêcherait la chose d'exister » et que de cette « contradiction interne [...] on pourrait tirer des effets intéressants » (et pourquoi pas primordiaux pour qui l'écriture est le dernier secours), le « héros »²³⁵ du roman déclare avoir la même identité que le narrateur-personnage.

Que cette affirmation soit émise par le personnage n'est pas anodin. *Une mélancolie arabe* est, sur ce point, riche d'enseignements : le personnage (Abdellah) affirme cette identité (« Je suis Abdellah... Abdellah Taïa » *UMA*, p. 23) qui est relayée par le narrateur qui, la livrant au lecteur, n'est d'autre, par le fait de cette affirmation, que l'auteur lui-même. Gérard Genette n'avait pas tort en affirmant que « le narrateur est tout à la fois encore le héros et déjà quelqu'un d'autre »²³⁶ : le narrateur livre le personnage à son auteur et au lecteur de sorte que réalité et fiction se joignent en sa personne. En somme, l'affirmation de cette identité est constitutive de la position que l'auteur, pour lui-même et pour le lecteur, cherche à investir : *Une mélancolie arabe* institue l'espace où le miroir sera placé. Il s'agit bien, ici, d'un espace qui précède, tout en les annonçant, les effets du miroir : la ponctualité de l'affirmation de l'identité de l'auteur et du narrateur-personnage n'est qu'un indice constitutif de l'écriture de l'errance. Seule la collection de divers de ces indices valorise et actualise cette affirmation : à

²³³ Yves Baudelle, « Du roman autobiographie : problèmes de la transposition fictionnelle », article cité, p. 10.

²³⁴ *Ibidem*.

²³⁵ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p. 31.

²³⁶ Gérard Genette, *Figure III*, op. cit., p. 230.

cette condition, l'autonomie du sujet pourra être éprouvée de manière répétitive et durable. La constitution de cet espace s'enrichit d'autres œuvres de l'auteur sur lesquelles le lecteur est en mesure de s'appuyer pour poursuivre ses investigations. *Mon Maroc*, le premier de ses ouvrages, est à ce titre particulier. Sa portée diverge de celle d'*Une mélancolie arabe* : son écriture devance la constitution de cet espace à la croisée de la réalité et de la fiction en bâtissant l'entrée par laquelle y pénétreront l'auteur et le lecteur.

Avant la lecture, spécifier la nature de ce premier ouvrage est difficile : est-ce un roman (autofiction) ou une autobiographie ? Ni l'éditeur ni l'auteur ne le précisent. La tâche est d'autant plus complexe que sur le « plan de l'analyse interne du texte, il n'y a aucune différence » : « tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité du récit, le roman peut les imiter et les a souvent imités »²³⁷. Que le lecteur soustraie ou non la « page du titre » au « texte » n'y change rien : si « comme l'auteur, le héros s'appelle Abdellah » (*MM*, 4^e de couverture), l'identité avec le narrateur-personnage n'est que partiellement explicite : quel est ce nom que la narration ne mentionne pas ? Les « noms de personne » ne sont-ils pas plus à même, pourtant, de garantir que le « je ne se perd[e] pas dans l'anonymat » et qu'il soit « toujours capable d'énoncer ce qu'il a d'irréductible en se nommant ? »²³⁸. De même, cette identité n'est pas établie « implicitement » par « l'emploi de titres ne laissant aucun doute sur le fait que la première personne renvoie à celle de l'auteur » ou par les « engagements » que prend le « narrateur vis-à-vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur »²³⁹. Il est vrai que le titre comporte la marque d'une première personne (« mon ») : pour autant, celle-ci témoigne de la volonté du narrateur-personnage de dresser le « récit rétrospectif » d'une partie de sa vie au Maroc et non en Suisse ou en France. S'il est tout aussi vrai qu'est mis « l'accent sur sa vie individuelle » et, en particulier, sur « l'histoire de sa personnalité »²⁴⁰, rien n'empêche le lecteur de considérer que ce livre est « une fiction d'événements et de faits strictement réels » pour « avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage »²⁴¹. En outre, Serge Doubrovsky n'affirmait-il pas aussi dans son roman *Fils* que l'autobiographie est un « privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie et dans un beau style »²⁴². Pourquoi, dès lors, ne pas exploiter cette ambivalence pour son efficacité ?

²³⁷ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p. 26.

²³⁸ *Ibidem*, p. 22.

²³⁹ *Ibidem*, p. 27.

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 14.

²⁴¹ Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

²⁴² *Ibidem*.

Ce premier ouvrage, qui annonce la volonté de l'auteur « d'être un livre », ne pourrait-il pas être envisagé pour ce qu'il fonde la première rencontre avec le lecteur ? Suivant cette hypothèse, l'auteur donnerait à ce dernier le premier indice sur son œuvre à suivre. En voulant « être un livre », Abdellah Taïa ne révèle-t-il pas au lecteur sa position « à cheval sur le hors-texte et le texte »²⁴³ ? Tout y contribue en tout cas. De plus, en choisissant de taire, non pas son identité mais la nature de son texte, l'auteur devance les réflexes du lecteur désirant définir sa production avant que son œuvre puisse se déployer. En somme, l'attention de ce dernier est attirée sur ce que ce livre est : indéterminé. Cette indétermination est la porte d'entrée sur l'espace que fonde *Une mélancolie arabe* : le lecteur est éveillé à sa constitution.

Un problème subsiste : comment *Celui qui est digne d'être aimé* poursuit-il la logique installée par *Mon Maroc* et assurée par *Une mélancolie arabe* ? Quels sont, pour ce roman, les procédés que foment l'auteur pour que le lecteur, en l'attendant, passe de l'autre côté du miroir, pénètre dans la fiction ? Considérant la proposition « scolaire »²⁴⁴ (et son inverse) selon laquelle « le roman serait plus vrai que l'autobiographique »²⁴⁵, Philippe Lejeune s'est attaché à l'étude d'un « espace autobiographique » dans lequel les auteurs « désirent qu'on lise l'ensemble de leur œuvre »²⁴⁶. *Mon Maroc* privilégiant l'indétermination comme principe de lecture, *Une mélancolie arabe* (dernier titre à dominante référentielle) invite, au plus près du seuil de la réalité et de la fiction qu'incarne l'autofiction, à parler d'un « espace autofictionnel ».

À la différence des « Gide » ou des « Mauriac »²⁴⁷, Abdellah Taïa n'écrit pas de textes relevant de l'autobiographie mais de l'autofiction desquels jaillirait également une « vérité »²⁴⁸ : *Mon Maroc* et *Une mélancolie arabe* éclairent *Celui qui est digne d'être aimé* grâce à l'espace qu'ils établissent. Dès lors, les romans, à l'instar de ce que propose Philippe Lejeune, se juge « l'un par rapport à l'autre » et en fonction de cet espace. Relevant moins du contenu que de la forme, cet espace, pour l'auteur et le lecteur, soutient les perspectives du miroir qui assurent l'identité. S'en suit « un effet de relief »²⁴⁹ plus subtil, certes, mais non pas moins efficace : il se situe au plus près de la fiction sur laquelle tente d'ouvrir, par la perte du caractère référentiel, chacun des romans. La vérité délivrée par l'espace autofictionnel touche à l'identité de l'auteur que *Celui qui est digne d'être aimé* déniait par les principes du miroir

²⁴³ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p. 22.

²⁴⁴ *Ibidem*, p. 41.

²⁴⁵ *Ibidem*.

²⁴⁶ *Ibidem*.

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 42.

²⁴⁸ *Ibidem*.

²⁴⁹ *Ibidem*.

placé dans l'espace que fixe *Une mélancolie arabe* et qu'annonce *Mon Maroc*. Le « narcissisme délicieux » succède au « narcissisme douloureux » (RT, p. 23) : la dénégation de l'identité de l'auteur et du narrateur-personnage qu'instaure *Celui qui est digne d'être aimé* est compensée par le travail mené en amont et devrait aboutir à l'unique affirmation de l'identité de l'auteur.

De *Mon Maroc* à *Une mélancolie arabe*, Abdellah Taïa est l'écrivain des aventures vécues par son personnage et livrées par son narrateur : le lecteur sait ou devine une congruence des identités que confirme *Une mélancolie arabe*. Pourtant ses premiers romans ne se constituent pas sur le mode du miroir ou, en tout cas, n'usent pas de ses perspectives. Le narrateur n'est pas le reflet du personnage qui n'est pas le reflet de l'auteur : tous désignent la même personne qui assume ces diverses fonctions. Ce constat est logique puisque l'auteur se situe à la croisée de la réalité et de la fiction : cette croisée conditionne l'endossement de ces fonctions par Abdellah Taïa et illustre le caractère problématique de son identité.

Composant diverses notes sur l'autofiction, Arnaud Genon soutient que « le sujet que l'autofiction expose et fait renaître de ses cendres est un sujet fragmenté et fragmentaire, déconstruit dans sa construction même, s'affirmant et se mettant en pièce dans un même mouvement »²⁵⁰. L'autofiction (et l'espace généré qui en découle) résulte de l'état du sujet à la suite de l'exploration du monde : la composition de *Mon Maroc* et d'*Une mélancolie arabe* procède de ce que l'auteur tente de rassembler ses fragments en une même unité. Toutefois, cette construction implique sans cesse une déconstruction : une telle production n'est efficace que si le sujet se maintient dans la fragmentation et y revient continuellement pour se construire. D'ailleurs, la composition d'*Une mélancolie arabe* s'instruit sur un procédé similaire : le fil narratif semble sans cesse rompu, procédant d'allers-retours autour de la chute du corps.

Être à la fois l'auteur, le narrateur et le personnage d'une autofiction signifie pour le sujet qui s'y livre de toujours accomplir sans cesse ce cycle de construction et de déconstruction : *Mon Maroc*, *L'Armée du salut* et, surtout, *Une mélancolie arabe*, par la répétition de cette activité problématise l'identité de l'auteur. Pour autant, cette identité (partagée aussi par le narrateur-personnage) n'assure en rien son maintien. La mise en scène de soi à travers l'écriture, au-delà du contrôle de la représentation de son être que la schizophrénie sociale marocaine et le néocolonialisme (orientalisme) français ne concèdent pas, est aussi synonyme de délitement de soi : si rien ne confirme ou n'infirme la

²⁵⁰ Arnaud Genon, « Note sur l'autofiction et la question du sujet », *Autofiction.org*, [s.d.], consulté le 21 mars 2018, disponible sur Internet : <http://www.autofiction.org/index.php?post/2008/10/13/Rubrique-a-venir3>.

représentation que l'auteur dresse de lui-même, comment celui-ci peut-il s'assurer d'être lui-même, c'est-à-dire Abdellah Taïa ? *Celui qui est digne d'être aimé*, par la dénégation de l'identité de l'auteur et du narrateur-personnage, propose la médiation manquante pour que l'auteur voie son identité confirmée.

La non-identité de l'auteur et des personnages-narrateurs de *Celui qui est digne d'être aimé* entraîne une restriction des fonctions supportées par le premier. En se distinguant d'Ahmed, de Vincent et de Lahbib, Abdellah Taïa parvient à interrompre le cycle de déconstruction et de construction de sa production autofictionnelle. Pour autant, le lecteur pourrait se demander si cette distinction n'entraîne pas l'impossibilité de pénétrer le monde de la fiction ou de n'y être plus reconnu. Afin d'apaiser ces doutes, il est peut-être utile de s'attarder sur la forme épistolaire de ce roman. Quatre lettres sont écrites par trois narrateurs-personnages différents : Ahmed, Vincent et Lahbib. Chacun en composant lui-même sa lettre est aussi scripteur. Le caractère fictionnel de ces lettres provient de la mention « roman » apposée sur la couverture et du nom de l'auteur, Abdellah Taïa, qui l'accompagne. La fictionnalisation de ces échanges épistolaires entraîne la transposition des instances qui le composent. La singularité de *Celui qui est digne d'être aimé* tient à l'objet de cette transposition : l'écriture. Qu'Abdellah Taïa cesse de se transposer lui-même en fiction en étant le narrateur-personnage de ses écrits et qu'il choisisse de transposer son procédé d'écriture (identité entre celui qui écrit, celui qui raconte et celui qui agit) créent ce processus de médiation manquant.

La problématisation de l'identité produite par l'entrée sur l'espace autofictionnel des premiers romans se résout. La transposition de son procédé d'écriture dans la fiction est la manière la plus efficace trouvée pour, paradoxalement, pénétrer le monde de la fiction, passer de l'autre côté du miroir, se détacher de ce que les autres disent ou ne disent pas de lui, se soustraire au monde réel et, ensuite, procéder à son retour en revenant à la réalité. Les perspectives du miroir sont ainsi éprouvées : Abdellah Taïa est de n'être plus un narrateur-personnage. Plus encore, toute question de vraisemblance, d'authenticité ou de sincérité n'importe que pour les scripteurs-narrateurs-personnages. Abdellah Taïa, à travers le miroir, se perçoit tel qu'il est, certes, mais ce reflet n'est pas lui, lui qui est dans le monde où se trouve le miroir et non dans celui où son image est projetée.

L'écriture de l'errance est une écriture du miroir et non en miroir. Cette écriture relève aussi de l'onanisme puisqu'à travers ces jeux de transposition l'auteur stérilise toutes les ressemblances que le lecteur pensait déceler avec le narrateur-personnage. Toutefois, la démarche qui lui est proposée est bien fertile puisqu'un nouveau mode de lecture lui est

proposé. En somme, *Celui qui est digne d'être aimé* est, sans doute, l'aboutissement de l'œuvre d'Abdellah Taïa qui propose une écriture et une lecture du miroir où chacun puisse trouver un rôle qui offre d'être sans tomber dans les apories des mises en perspectives ou des investigations sans limite et stériles. Pour autant, cette écriture et cette lecture ne tirent leur efficacité que du chemin proposé par l'auteur à son lecteur : *Mon Maroc*, *Le Rouge du tarbouche*, *L'Armée du salut*, *Une mélancolie arabe*, *Le Jour du Roi*, *Infidèles* et *Un pays pour mourir* parsèment les indices nécessaires pour saisir la démarche de *Celui qui est digne d'être aimé*, dernier roman en date de l'auteur.

Le passage de la réalité à la fiction et de la fiction à la réalité, qui offre de se maintenir dans un espace tout en n'y étant pas, n'est pas instauré par l'autofiction. S'il en est tributaire, c'est avant tout la négation de l'identité de l'auteur et du narrateur-personnage qui instruit ce passage. En l'instruisant, elle concède au sujet l'affirmation de son identité et, partant, maintient en équilibre l'autonomie et l'hétéronomie. L'écriture de l'errance, écriture du miroir et de l'onanisme, s'ouvre sur le monde et protège : Abdellah Taïa écrit pour vivre, pour se « réconcilier » (RT, p. 23) avec lui-même, avec autrui, pour être arabe, musulman et homosexuel.

Conclusion

Si pour l'édition annuelle de l'*Oslo Freedom Forum* (OFF), le « vivre vrai » ou « vivre en accord avec soi » était au cœur du discours d'Abdellah Taïa, ce souci était, depuis la parution de son premier ouvrage, *Mon Maroc*, l'un des principaux thèmes de son œuvre. Le ressassement du passé et de ses expériences s'est estompé pour pouvoir juger du chemin accompli. Confronté à l'errance, l'auteur, à travers ses personnages et son œuvre littéraire, est parvenu à être lui-même, à se construire et à s'affirmer. Ce parcours est l'aboutissement de l'exploration des cadres sociopolitiques marocain et français. Si cette exploration s'est avérée vaine pour fonder cette affirmation, ses enseignements sont du plus grand intérêt pour soutenir une écriture de l'errance par laquelle s'acquiert l'autonomie tant désirée.

Qu'*Une mélancolie arabe* et *Celui qui est digne d'être aimé* présentent des personnages en situation d'aliénation oblige à préciser la nature de cette dépossession (*UMA*, *CQ*) : lorsque Lahbib affirme que Gérard « le possède » (*CQ*, p. 126), l'origine de cette possession ou dépossession découle de leur interaction sociale. Une définition sociale et politique de l'aliénation, de cette expérience de la dépossession, offre de s'attacher de manière plus neutre et plus distanciée à ces diverses interactions sociales. Employer les termes d'« autonomie » et d'« hétéronomie » pour désigner l'ensemble des facteurs sociaux et politiques qui concèdent ou non à l'individu la liberté nécessaire pour se construire et s'affirmer, accorde de se pencher sur l'articulation de ces expériences de la vie en société : l'aliénation sociale est un filtre au travers duquel l'autonomie et l'hétéronomie sont évaluables. Si affirmer que l'aliénation est une expérience issue de l'hétéronomie (dépossession) qui affecte un sujet est correct, rien n'empêche d'approfondir les réflexions à propos de cette expérience. Pourquoi ne pas considérer sous un nouvel angle cette expérience de la vie sociale à partir d'une lecture de l'œuvre d'Abdellah Taïa ? Qu'une majorité des personnages de l'auteur soient homosexuels est indéniable, toutefois, ce thème s'émousse si sont appréciées les conditions par lesquelles l'ensemble des personnages exercent leur sexualité. Ce constat enjoint à étayer la perception des prescriptions sociales et de leur emprise. L'abjection des homosexuels et l'aliénation des minorités conduisent à une expérience similaire : vivre en situation d'hétéronomie. Cette situation est largement favorisée par la performativité de certains énoncés linguistiques (Didier Éribon) qui soutiennent les hiérarchies et les privilèges sociaux de certains et, par conséquent, diminuent les perspectives d'autonomie d'autres. Toutefois, une des subtilités de l'œuvre d'Abdellah Taïa est de présenter des personnages au devenir social incertain : s'ébauchent les contours d'une articulation fragile entre l'autonomie et l'hétéronomie.

Bien que le Maroc et la France se différencient sur la constitution et le fondement de leur société, la mise en récit que fournit Abdellah Taïa offre de s'accorder sur un procédé que l'un et l'autre défendent : l'ambivalence du réel. La schizophrénie et l'hypocrisie sociales marocaines ainsi que le néocolonialisme et l'orientalisme français n'y sont pas étrangers. *Une mélancolie arabe* et *Celui qui est digne d'être aimé* s'instituent sur cette ambivalence. Abdellah, Ahmed, Vincent et Lahbib, entre autres, démontrent que les schèmes sociaux construisent la réalité : les structures sociales du Maroc et de la France altèrent ou nient leur identité voire leur existence. Si les règles et les normes sont transgressées, si d'autres sont inventées pour bousculer la société, les personnages ne vivent qu'officieusement ou en marge de celle-ci. Bien que certaines de leurs composantes soient plus souples, les principes fondamentaux marocains et français résistent aux actions individuelles. Chacune de ces sociétés assure sa pérennité. La première se maintient en privilégiant des conduites sociales hypocrites presque malades, schizophréniques. La seconde, néocolonialiste, use d'une attitude orientaliste (Edward W. Saïd) pour arranger, couper, massacrer (CQ, p. 102) l'identité des individus qui voudraient s'y établir. Malgré l'apport de la sexualité (Ahmed Kharraz), au Maroc ou en France, les personnages ne maîtrisent pas le devenir de leur destin. Ces sociétés, grâce aux prescriptions sociales que soutient la performativité de la langue, composent les individus à la manière d'un auteur avec ces personnages : l'objectivation l'emporte sur la subjectivation. En d'autres termes, il importe, pour ces personnages à la recherche d'autonomie, d'être à la source de leur construction tout en se maintenant dans le monde. Comment y parvenir ? En accentuant l'ambivalence du réel qui fonde les sociétés marocaine et française. Sans les fuir, ces deux pays dévoilent leurs incohérences et, en même temps, s'ouvrent sur un autre monde que déploie l'écriture d'Abdellah Taïa.

La volonté d'être un livre (MM) soutient l'ambition de vivre par l'écriture. La transposition de la réalité en fiction et de la fiction en réalité (Yves Baudelle) propose d'être en dehors du monde tout en y demeurant. Le livre instaure une nouvelle manière d'être soi avec d'autrui : l'auteur compose son œuvre et invite le lecteur à l'intituler. L'autonomie s'acquiert en société par une écriture de l'errance qui propose le récit de l'exploration du Maroc et de la France.

L'onanisme, qui désigne l'ensemble des pratiques sexuelles contrevenant à la reproduction, instaure cette nouvelle manière d'être avec autrui. La politisation de la sexualité, du désir propre et du désir de l'autre s'estompe ; les personnages cessent de se dominer ou de s'écraser. L'autonomie et l'hétéronomie se complémentent et agissent de manière optimale. La congruence des actions et le mode d'expression que propose la formule « Ana enta » (CQ, p.

66) insistent sur la spécificité du langage corporel. L'onanisme qui, en doublant la langue par le langage corporel, parvient à effacer les déterminismes sociaux des expressions courantes. Cette sexualité, en garantissant la mise à nu sociale, critique la conventionalité et l'arbitrarité des sociétés explorées. Les personnages se situent à l'aube de la société : la langue, libérée de l'emprise sociale, ne désigne plus rien et, donc, tout. Au contraire du Maroc et de la France, qui ne perpétuent que les défaillances de leurs structures, l'onanisme est fertile. Par ces pratiques, les principes fondamentaux de ces sociétés cessent d'être opérants.

Motif récurrent dans l'œuvre d'Abdellah Taïa, le miroir, qui soutient l'autonomie acquise par l'onanisme, confirme l'existence des personnages. Bien que l'identité continue à y être niée, il instruit la découverte et l'appropriation du corps. L'onanisme et le miroir participent à déconstruire les apprentissages sociaux et contribuent à un état libéré de toute construction sociale. Si le corps est une prison qui maintient le sujet dans le monde social (Michel Foucault), c'est par lui que se conquiert la liberté nécessaire à l'autonomie. En somme, l'onanisme et le miroir, qui libèrent la langue et le corps tout en affirmant l'identité altérée ou déniée, conduisent à se réconcilier avec soi.

Inspirée par l'errance qui découle de l'exploration du Maroc et de la France, cette réconciliation n'est que ponctuelle et ne garantit pas l'autonomie et, par conséquent, l'affirmation de l'identité. Toutefois, l'écriture de l'errance, qui s'inspire des logiques de l'onanisme et du miroir, offre de formuler l'hypothèse suivante : Abdellah Taïa est de n'être pas Ahmed, Lahbib ou Vincent. En effet, la construction de soi par l'écriture conduit aussi, à l'instar du miroir, à nier l'identité de celui qui écrit. Cette négation est nécessaire pour l'auteur qui tente d'acquérir suffisamment d'autonomie pour affirmer son identité. L'évolution romanesque d'Abdellah Taïa est envisageable en ce sens : l'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage (Philippe Lejeune, Serge Doubrovsky), affirmée de *Mon Maroc* à *Celui qui est digne d'être aimé*, n'est qu'une étape servant cette affirmation. La triple identité constitue, en fait, le décor dressé par l'auteur pour le lecteur. En choisissant de taire non pas cette triple identité, mais plutôt la nature de ce premier ouvrage, Abdellah Taïa devance les réflexes de son lecteur. Les indices parsemés au gré des œuvres concernent, avant tout, une lecture possible visant à affirmer la seule identité de l'auteur. *Mon Maroc* et *Une mélancolie arabe* instaurent un espace autofictionnel qui prépare et assure cette affirmation. Situé au plus près de la fiction, c'est-à-dire presque de l'autre côté du miroir, à l'extrême limite du monde réel, cet espace se déploie entièrement avec *Celui qui est digne d'être aimé* : le « narcissisme douloureux » (RT, p. 23) des premiers romans s'estompe au profit d'un « narcissisme délicieux » (RT, *ibidem*). *Celui qui est digne d'être aimé* est à ce jour le seul à privilégier une écriture de

l'errance qui est une écriture du miroir et non plus en miroir. Le cycle de construction et de déconstruction, duquel l'auteur tire son unité des fragments qui le composent et qui définit l'autofiction, cesse d'être opérant. La perte de la triple identité légitime la transposition, au cœur de la fiction, d'une écriture du miroir qui assure l'identité de l'auteur et du lecteur. La problématisation de l'identité d'Abdellah Taïa qui s'ouvre sur l'espace autofictionnel conduit à l'affirmation suivante : il est de n'être plus un narrateur et un personnage. Toute question de vraisemblance, d'authenticité ou de sincérité n'incombe que les scripteurs, narrateurs-personnages, et non plus l'auteur, Abdellah Taïa.

L'écriture de l'errance, qui instruit une écriture du miroir, est le résultat de l'exploration des sociétés marocaine et française. Le temps et l'espace que nous avons consacrés à l'étude des structures sociales de ces deux pays nous ont fourni une réflexion suffisamment large pour considérer l'écriture d'Abdellah Taïa. L'usage des termes d'« autonomie » et d'« hétéronomie » et la définition que nous avons proposée furent l'occasion d'interroger sous un autre angle l'expérience de l'aliénation sociale : s'il est vrai que l'hétéronomie participe à définir cette expérience, les romans d'Abdellah Taïa en proposent une tout autre perception. Est aliéné celui qui ne parvient pas à questionner les sociétés qui le construisent. L'autonomie et l'hétéronomie contribuent toutes deux à définir l'aliénation. Puisque l'autonomie ne s'acquiert réellement que lorsque se perçoit l'emprise de la société, toute situation de domination ne repose que sur l'illusion d'une autonomie qui, pour ce cas précis, n'échappe pas à l'aliénation. Bien qu'acquise, l'autonomie entraîne, à l'instar de l'hétéronomie, une forme d'errance : Abdellah Taïa démontre que la société parvient toujours, même mise à distance, à le déterminer. La seule manière de parvenir à être autonome est de pointer les apories de ces sociétés, de promouvoir de nouvelles pratiques et, surtout, de parvenir à user d'une écriture de l'errance instruisant les principes du miroir pour, enfin, affirmer son identité. L'aliénation s'estompe lorsque l'autonomie et l'hétéronomie s'équilibrent et s'ouvrent sur cette écriture.

Bibliographie

Bibliographie primaire

Corpus d'étude

TAÏA, Abdellah, *Celui qui est digne d'être aimé*, Paris, Seuil, 2017.

—, *Une mélancolie arabe*, Paris, Seuil, « Points », 2008.

Œuvres complémentaires

CHOUKRI, Mohamed, *Le Pain nu*, Seuil, « Points », 1980.

O., Rachid, *Analphabètes*, Paris, Gallimard, 2013

—, *L'Enfant ébloui*, Paris, Gallimard, « Folio », 1995.

TAÏA, Abdellah, *L'Armée du salut*, Paris, Seuil, « Points », 2006.

—, *L'Homme blessé*, Paris, ePoints, « Fiction française », 28 novembre 2014.

—, *Infidèles*, Paris, Seuil, « Points », 2012.

—, *Le Jour du Roi*, Paris, Seuil, « Points », 2010.

—, *Mon Maroc*, Paris, Séguier, 2000.

—, *Le Rouge du tarbouche*, Paris, Seuil, « Points », 2004.

—, « Un jardin en attendant... », *Guernica. Flash Fiction Series : A garden once snubbed becomes a solace*, juin 2016, disponible sur Internet : <https://www.guernicamag.com/abdellah-taia-un-jardin-en-attendent/>.

—, *Un pays pour mourir*, Paris, Seuil, « Points », 2015.

Entrevues et prises de parole

MECHAÏ, Hassima, « Abdellah Taïa : l'interdit de l'homosexualité n'existait pas dans le monde arabe », *Le Point Afrique* (site Internet), 18 février 2017, mis à jour le 22 février 2017, disponible sur Internet : http://afrique.lepoint.fr/culture/abdellah-taia-pour-ecrire-il-faut-controler-un-peu-sa-propre-folie-18-02-2017-2105816_2256.php.

- TAÏA, Abdellah, « Non, l'homosexualité n'est pas imposée aux Arabes par l'Occident », *NouvelObs.com*, 8 février 2013, consulté le 16 octobre 2017, disponible sur Internet : <https://tempsreel.nouvelobs.com/rue89/rue89-mariage-homosexuel/20130208.RUE3137/non-l-homosexualite-n-est-pas-imposee-aux-arabes-par-l-occident.html>.
- « Abdellah Taïa et son dernier ouvrage “Celui qui est digne d’être aimé” », *La Grande Librairie* (chaîne YouTube), 24 mars 2017, consulté le 26 avril 2017, disponible sur Internet : <https://www.youtube.com/watch?v=8syaSvRz320>.
- « Abdellah Taïa – Le rôle de l'écrivain », *La Grande Librairie* (chaîne YouTube), 22 juin 2016, consulté le 1^{er} mai 2016, disponible sur Internet : https://www.youtube.com/watch?v=jZ_yC5IpyDM.
- « Tire ta langue : Abdellah Taïa », *Médiapart* (chaîne YouTube), 25 janvier 2017, consulté le 27 avril 2017, disponible sur Internet : <https://www.youtube.com/watch?v=HiINpqmisk>.
- « Abdellah Taïa – African, Muslim, and Gay », *OsloFreedomForum* (chaîne Youtube), 1^{er} juillet 2015, consulté le 30 avril 2017, disponible sur Internet : https://www.youtube.com/watch?v=THnQ9JmR_tk.
- « 2015 Oslo Freedom Forum », *Oslofreedomforum.com*, [s.d.], consulté le 20 mars 2018, disponible sur Internet: <https://oslofreedomforum.com/events/2015-oslo-freedom-forum>.

Bibliographie secondaire

Études critiques générales

- AWATIF, Beggar, « L'Autofiction : un nouveau mode d'expression autobiographique », *Revue-analyses.org*, vol. 9, n°2, printemps-été 2004, p. 123-137.
- BAUELLE, Yves, « Du roman autobiographie : problèmes de la transposition fictionnelle », *Protée*, vol. 31, n°1, printemps 2003, p. 7-26.
- BELHABIB, Assia, « Lever le voile sur la littérature de la marge au Maroc », *Présence Africaine*, vol. 2, n°16, 2014, p. 199-211.
- DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

- DOUBROVSKY, Serge, LECARME, Jacques et LEJEUNE, Philippe, *Autofictions & Cie*, Paris, Université Paris X-Nanterre, « Recherches interdisciplinaires sur les textes modernes », 1993.
- COLONNA, Vincent, *Autofictions et autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristram, 2004.
- GASPARINI, Philippe, « De quoi l'autofiction est-elle le nom ? », *Autofiction.org*, août 2009, disponible sur Internet : <http://www.autofiction.org/index.php?post/2010/01/02/De-quoi-l-autofiction-est-elle-le-nom-Par-Philippe-Gasparini>.
- GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, « Poétique », 1969.
- , *Figures III*, Paris, Seuil, « Poétique », 1972.
- GENON, Arnaud, « L'Autofiction dans la littérature maghrébine. Entretien avec M'hamed Dahi », *Autofiction.org*, disponible sur Internet : <http://www.autofiction.org/index.php?post/2009/08/27/L-autofiction-dans-la-litterature-maghrebine>.
- , « Note sur l'autofiction et la question du sujet », *Autofiction.org*, [s.d.], consulté le 21 mars 2018, disponible sur Internet : <http://www.autofiction.org/index.php?post/2008/10/13/Rubrique-a-venir3>.
- GRELL, Isabelle, *Parcours critiques II (1958-1991)*, Grenoble, Ellug, « Archives critiques », 2006.
- HUBIER, Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du moi de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin / VUEF, « Collection U – Lettres », 2003.
- LAGABRIELE, Renaud, « Le Pouvoir de l'homosexualité dans la littérature maghrébine de langue française. À propos de Eyet-Chékib Djaziri », *Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien*, n°11, 2016, p. 64-80.
- LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, « Points Essais », (1975) 1996.
- Une histoire de l'homosexualité*, sous la direction d'ALDRICH Robert, Paris, Seuil, 2006.
- WESSLER, Éric, *Le Double de l'écrivain comme fondateur de la littérature*, FRAISE Luc, WESSLER Éric (dir.), *L'Écrivain et ses doubles*, Paris, Classiques Garnier, « Rencontres 75 », 2014, p. 7-23.
- ZANONE, Damien, *L'Autobiographie*, Paris, Ellipses, « Thèmes et études », 1996.

Études critiques spécifiques

- DAHMANI Khalid, EL BOUAZZAOUI Mohamed, « Abdellah Taïa et l'écriture intimiste : autofiction, déterritorialisation et procès des valeurs normatives », *Revue-analyse.org*, vol. 11, n.°3, automne 2016, p. 41-55.

- EL OUARDIRHI, Sanae, « Abdellah Taïa : Corps (dé)voilé, corps fantasmé, corps écrit », *Revue-analyses.org*, vol. 11, n°3, automne 2016, p. 25-40.
- GOUYON Marien, « L’Ethnologie de soi-même. Du point de vue de l’objet à la construction de l’objet », *Tumultes*, vol. 2, n°41, 2013, p. 185-204.
- HEYNDELS, Ralph, « Abdellah à jamais disparu ou les jeux de miroir du “je”. Émergence et évanescence de soi dans la mise en scène de l’écriture chez Abdellah Taïa », FRAISE Luc, WESSLER Éric (dir.), *L’Écrivain et ses doubles*, Paris, Classiques Garnier, « Rencontres 75 », 2014, p. 149-161.
- , « “L’Amour évidemment”, ou “c’est par où le noir du monde”. Écriture de la scène passionnelle et scène passionnelle de l’écriture : désir, trahison et mélancolie dans *L’Armée du Salut* d’Abdellah Taïa », BOURKHIS Ridha (dir.), *La Rhétorique de la passion dans le texte francophone*, Paris, L’Harmattan, 2010, p. 113-148.
- , « Configurations et transferts de la sexualité, du genre et du désir dans l’ouverture d’*Une mélancolie arabe* d’Abdellah Taïa, ou “le dépassement des frontières” », *Expressions maghrébines*, vol. 16, n°1, été 2017.
- , « La Prostitution sur la scène de l’écriture dans l’œuvre d’Abdellah Taïa », *Revue-analyses.org*, vol. 11, n°3, automne 2016, p. 9-23.
- LE BRETON, Mireille, « Écriture et chaos : l’éternel recommencement dans l’œuvre d’Abdellah Taïa », REDOUANE Najib, BENAYOUN-SZMIDT Yvette (dir.), *Littératures Maghrébines au cœur de la francophonie littéraire*, vol. II : Écrivains du Maroc et de la Tunisie, Paris, L’Harmattan, « Autour des textes maghrébins », 2017.
- MUZART, Thomas, « Écrire de/au-delà de la marge : l’homosexualité et son rapport aux foules dans l’œuvre d’Abdellah Taïa », *Revue-analyses.org*, vol. 11, n°3, automne 2016.
- NCUBE, Gibson, « Auto-fictionnaliser le désir déviant comme métaphore de l’initiation chez Abdellah Taïa, Rachid O. et Eyet-Chékib Djaziri », *Acta Iassyensia comparationis*, n°10, 2012, p. 61-69.
- , « Le *Coming-out* et la réinvention de soi à travers l’autofiction : Abdellah Taïa, Rachid O. et Eyet-Chékib Djaziri », *French Studies in Shouthern Africa*, n°45, 2015, p. 197-216.
- , « “Dieu et le sexe. Le pur et l’impur” : Concilier l’Islam et l’homosexualité chez Rachid O. et Abdellah Taïa », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 16, n°4, 2013, p. 472.

- PARRIS, David L., « Amours “inter-dites” : allers (et retours) Maroc-France », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 12, n°4, 2009, p. 655-670.
- REBUCINI, Gianfranco, « Lieux de l’homoérotisme et de l’homosexualité masculine à Marrakech. Organisation et réorganisation des espaces dédiés », *L’espace politique*, vol. 1, n°13, 2011, disponible sur Internet : <http://espacepolitique.revues.org/1830>.
- REDOUANE, Najib, « Autobiographie transgressée chez Abdellah Taïa », BOIDARD Cristina (éd.), *L’Autobiographie dans l’espace francophone. III – Le Maghreb*, Universidad de Cadiz, Chiclana, 2007, p. 103-130.
- ROUX, Marianne, « Abdellah Taïa. Écrire Pour Résister, Écrire Pour Exister », *On Orient*, 21 avril 2015, disponible sur Internet : <http://onorient.com/abdellah-taia-ecrire-pour-resister-ecrire-pour-exister-8040-20150421>.
- SMITH, Sophie Catherine, « Être ce qui ne se dit pas : negotiating a gay identity in Abdellah Taïa’s *Une mélancolie arabe* », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 15, n°1, 2012, p. 35-51.
- ZAGANIARIS, Jean, « Ce que montrer le sexe au Maroc veut dire. Les représentations de la sexualité dans le cinéma marocain », *Mouvements*, vol. 2, n° 74, 2013, p. 170-179.
- , « Entre libéralisation de la sexualité et exercice de la violence symbolique. Ambivalence des masculinités dans la littérature marocaine de langue française », *Cahier d’études africaines*, 28 mai 2013, p. 367-385.
- , « Sexualité et gouvernabilité des corps au Maroc : la question des transidentités », dans *Observatoire Des Transidentités*, 28 février 2012, disponible sur Internet : <https://www.observatoire-des-transidentites.com/2012/02/28/article-sexualite-et-gouvernabilite-des-corps-au-maroc-100332019/>.

Sciences humaines

- BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l’espace*, Paris, Quadrige / PUF, 11^e éd., (1957) 1983.
- BERTRAND, Romain, « La Mise en cause(s) du fait colonial. Retour sur une controverse », *Politique africaine*, vol. 2, n°102, 2006, p. 28-49.
- CHEBEL, MALEK, « Sexualité, pouvoir et problématique du sujet en islam », *Confluences Méditerranée*, n°41, Printemps 2002.

- CORCUFF, Philippe, « Indigènes de la République, pluralité des dominations et convergences des mouvements sociaux, *Grand Angle*, 9 juillet 2015, disponible sur Internet : http://www.grand-angle-libertaire.net/indigenes-de-la-republique-pluralite-des-dominations-et-convergences-des-mouvements-sociaux-philippe-corcuff/#_ftn29.
- ÉRIBON, Didier, *Une morale du minoritaire. Variations sur un thème de Jean Genet*, Paris, Flammarion / Fayard, « Champs essais », 2015 / 2001.
- , *Réflexions sur la question gay* (nouvelle édition revue et corrigée), Paris, Flammarion, « Champs essais », 2012.
- FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits 1954-1988 par Michel Foucault*, sous la direction de DERFERT Daniel et EWALD François, vol. 1 : 1954-1969 / vol. 4 : 1980-1988, Paris, Gallimard, « Bibliothèques des sciences humaines », 1994.
- , *Le Corps utopique* suivi de *Les hétérotopies*, Fécamp, Paris, 2009.
- HABER, Stéphane, *L'Aliénation. Vie sociale et expérience de la dépossession*, Paris, PUF, « Acutel Marx Confrontation », 2007.
- KHARRAZ, Ahmed, *Le Corps dans le récit intime arabe*, Paris, Orizons, 2013.
- SAÏD, Edward W., *L'Orientalisme. L'orient créé par l'Occident*, traduit de l'américain par Malamoud C., Paris, Seuil, « Points », (1980) 2005.

Articles de presse et sites officiels

- BOZONNET, Charlotte, « Deux adolescentes devant la justice marocaine pour "homosexualité" », *LeMonde.fr*, 25 novembre 2016, disponible sur Internet : http://www.lemonde.fr/afrique/article/2016/11/25/au-maroc-deux-adolescentes-devant-la-justice-pour-homosexualite_5037871_3212.html.
- Parti des Indigènes de la République (site officiel)*, [s.d.], disponible sur Internet : <http://indigenes-republique.fr/>.

