

Abdellah Taïa : Corps (dé)voilé, corps fantasmé, corps écrit

Sanae El Ouardirhi
Université Ibn Tofail (Maroc)

Abdellah Taïa fait partie de la jeune génération des auteurs marocains. Après son premier recueil de nouvelles, *Mon Maroc*, qui paraît en 2001 aux éditions Séguier, la deuxième œuvre de Taïa, *Le Rouge du tarbouche*¹, est publiée en 2004, toujours chez le même éditeur. Cependant, l'auteur est plus connu, au Maroc, pour son homosexualité que pour ses textes. Il a été, en effet, le premier écrivain marocain à avouer publiquement son orien-

¹ Les références à cette œuvre seront dorénavant précisées entre parenthèses dans le corps du texte par l'abréviation *RT*, suivie du numéro de page.

tation sexuelle² alors qu’au Maroc, l’homosexualité est passible de peines d’emprisonnement et d’amendes. *Le Rouge du tarbouche* écrit le corps, fait écrire le corps dans un Maroc où la morale et la conscience tentent de le contrôler pour le museler.

Notre lecture du *Rouge du tarbouche* repose sur l’analyse du corps et de ses représentations. Dans la littérature, écrire le corps – thème souvent exploré –, c’est le lire à travers les traces disséminées dans le langage. Car « ce que cache mon langage, mon corps le dit. Mon corps est un enfant entêté, mon langage est un adulte très civilisé ». Dans cet extrait de *Fragments d’un discours amoureux* (p. 15), Barthes souligne la relation indéniable entre le corps et le langage. Le corps, dans ce qu’il révèle de soi, va au-delà de ce que dit le langage. Le corps dévoile tout, alors même que le langage civilisé tente de se maîtriser. Entre le corps, représentation de soi, et l’écriture, qui en fixe quelque chose qui va jaillir sous le regard des autres, lecteurs éventuels, il y a un lien subtil incontestable. Dès lors, qu’est-ce que le corps *par* l’écriture chez Abdellah Taïa, ou comment se pose la question du corps dans *Le Rouge du tarbouche*?

Ce texte est une suite de tranches de vie, une succession d’épisodes, écrits comme des nouvelles. Au cœur de l’œuvre, il y a le corps qui lutte contre l’exiguïté, un corps qui aspire à se libérer du joug d’une famille et d’une société.

Les représentations du corps dans l’œuvre de Taïa apportent non seulement les clés d’une vision individuelle, mais révèlent également les rouages, les ambiguïtés et les impératifs

² Un autre écrivain marocain a revendiqué son homosexualité ; il s’agit de Rachid O, qui préfère l’anonymat du pseudonyme.

d'un inconscient collectif à la source de représentations collectives.

Nous analyserons cette œuvre de Taïa selon deux axes. Le premier relie le corps à la quête de la liberté individuelle. Le second révèle en quoi l'affirmation du corps s'effectue via l'écriture de soi. Nous allons traiter cette œuvre de Taïa à partir du champ littéraire offert par l'autofiction. Ce genre, qui balance entre pacte autobiographique et pacte romanesque, nous amène, nous lecteurs, à voir surgir, dans le texte, une ambivalence entre un moi qui désire s'exposer et un autre qui tente de se refouler, et ce, à travers un langage dont la nature intrinsèque est d'être tout aussi révélatrice qu'autodis-simulatrice.

Le corps, emblème de liberté

Si, comme Georges Bataille l'affirme, « [n]ous sommes [...] fondés à penser que dès l'origine, la liberté sexuelle dut recevoir une limite à laquelle nous devons donner le nom d'interdit » (p. 57), Taïa, quant à lui, suggère que l'individu doit braver les interdits et pouvoir s'épanouir dans des formes de sexualité qui ne sont pas forcément celles de sa communauté. Si, en tout temps et en tout lieu, l'homme est contraint d'adopter une conduite sexuelle soumise à des règles, à des restrictions définies, les mouvements de transgression qui tendent à le libérer de cette soumission ont toujours existé en parallèle.

Même s'il y a une évolution du concept de la sexualité chez les Marocains, le Maroc est un pays arabo-berbère-musulman qui a, dans ce domaine, de très nombreux interdits

sociaux et religieux. Les relations sexuelles en dehors du mariage restent un interdit aussi bien religieux que social, les questions d'orientation (homosexualité), d'identité (transsexualisme) et de comportement (travestisme) sont elles aussi frappées par le sceau des interdits sociaux et religieux et considérées par la loi pénale comme des délits. La sexualité au Maroc est un sujet entouré de silence(s). Toutefois, tous ces phénomènes décrits existent dans la société marocaine, ce qui a poussé Abdelhak Serhane à dire : « Toutes les déviances sexuelles : prostitution, homosexualité, zoophilie existent dans la société marocaine. Tout le monde le sait et le reconnaît. Mais en parler reste intolérable. [...] Ne pas en parler est la preuve que la société ne souffre d'aucune déviance. Le silence est au service de l'hypocrisie sociale. » (p. 25).

L'intérêt de l'œuvre de Taïa réside dans sa portée transgressive à travers le traitement littéraire de la thématique homosexuelle qui y est développée, une sexualité réprouvée dans un Maroc, où « le poids du tabou sexuel est incontestablement le plus insurmontable même au niveau du discours » (Serhane, p. 25). C'est dans ce contexte institutionnel, religieux et juridique particulièrement répressif qu'Abdellah Taïa déclare publiquement son homosexualité, en 2007, dans le magazine marocain *TelQuel*. Car, selon lui, « occulter [son] homosexualité serait une trahison, une négociation avec le pouvoir de la société » (p. 11). Les enjeux politiques dans lesquels s'inscrit Taïa visent, avant tout, à donner une légitimité et une reconnaissance à l'identité homosexuelle au sein de la société marocaine. De ce fait, l'auteur milite, à travers sa littérature, « à libérer la parole autour de l'homosexualité au Maroc. Montrer qu'un homosexuel est quelqu'un de "normal", ce n'est pas un malade. Rendre justice à des gens qu'on "tue" »

tous les jours à coup d'insultes, de rejet», revendique-t-il dans un entretien accordé à *Maroc Hebdo International* (2006)

Longtemps condamné au mutisme – « tout ce silence terrible à propos de mon corps » (*RT*, p. 22) –, le corps d'Abdellah, le narrateur-personnage-auteur de l'œuvre de Taïa, prend la parole pour extérioriser des sentiments refoulés dans un environnement marocain où le moi est encore problématique. Dans un texte intimiste, un jeune homme marocain mène un combat pour s'affirmer en tant qu'individu, capable de s'exprimer pour dire différemment sa situation.

« Je n'ai pas quitté le Maroc parce que je suis homo, mais pour la liberté », explique au Monde Abdellah Taïa : « Quand on est trop près de sa famille, on ne peut pas penser : c'est elle qui vous domine » (Simon, 2011). L'auteur marocain s'étant installé en France, on peut penser qu'il s'est libéré : « Penser en dehors de la famille, c'est déjà être mécréant » (*ibid.*), dit-il. La liberté par l'exil? Sûrement. « Un vrai sentiment de liberté, et de folie. "Je ne suis pas au Maroc, à Salé. Je m'en fous de ce qu'on dira... De toute façon je suis un inconnu dans cette ville!" » (*RT*, p. 75), assure le narrateur, qui, affublé d'un tarbouche rouge, se rend à son premier rendez-vous avec Alain.

Le sentiment grisant de liberté, symbolisé par le port d'un tarbouche au milieu de la foule parisienne empruntant le métro, participait à son bonheur : « J'étais une fantaisie, et cela me rendait heureux, un original, et cela me surprenait de moi. J'avais osé... » (*RT*, p. 76). Longtemps prisonnier d'un corps renié, effacé « pour leur faire plaisir » (*RT*, p. 22), Abdellah célèbre désormais le réveil du corps par l'acte de travestissement conjuratoire, grâce aux artifices d'un tarbouche, couvre-chef masculin incontournable, symbole de

l'identité musulmane, synonyme aussi de rébellion³. Le tarbouche génère la liberté. Il fonctionne à ce titre comme l'artifice d'une scène de spectacle⁴. Fort de ce déguisement, Abdellah ruse avec les contraintes d'un monde qu'il a quitté, son Maroc, et assume son choix de vie.

Mais, dans *Le Rouge du tarbouche*, il y a aussi d'autres corps à la recherche de liberté. Ce sont ceux des femmes, des corps absents, des corps sans liberté, des corps muets, comme celui de la mère notamment, dont le narrateur dit : « Mais elle est toujours restée muette » (*RT*, p. 35). La mère est un corps soumis à la sanction masculine, celle de son mari, emmurée dans le culte de l'ignorance et de la superstition, qui nourrissent l'état de privation. L'œuvre parle également des femmes seules, esseulées, quittées pour des corps plus jeunes, plus frais, de corps qui se perdent « dans le sexe sans amour » (*RT*, p. 114).

Derrière l'évocation conjointe des corps de douleur et de souffrance d'un homosexuel et ceux des femmes, il y a le rappel que les luttes féministes et homosexuelles ont fait du corps « un lieu majeur de répression, un instrument crucial de libération, la promesse d'une révolution » (Corbin, p. 9).

L'auteur évoque aussi la frustration des corps des spectateurs au cinéma qui hantent les salles pour s'adonner « à de longues séances de masturbation » et qui s'énervent contre le projectionniste quand il n'y a « pas de scènes de vrai sexe »

3 Au Maroc, au début des années 1920, ce seront principalement les étudiants qui, de retour d'Égypte, rapporteront ce fleuron de l'habillement oriental. Certains y verront le symbole d'un attachement à l'Orient en opposition au colonialisme des puissances occidentales de l'époque (voir Fouzia Benzakour).

4 Dans plusieurs passages, l'auteur parle de son amour pour le cinéma. En 2013, il réalise lui-même l'adaptation de son roman *L'Armée du salut*.

(*RT*, p. 29). Corps martyrisés par les privations sexuelles, corps sujets au manque : à travers ce récit transparait le poids exercé par le groupe sur les sexualités individuelles.

L'écriture de Taïa relève donc de l'aveu de la douleur qui déterminerait le corps, et le texte à sa suite. Dans le texte, l'imaginaire corporel traduirait l'ensemble des représentations inconscientes d'un individu ou d'une collectivité, représentations qui viennent se mettre en lieu et place de la réalité et qui, tout en étant issues des émotions et de la perception, mettent en exergue les maux d'un corps collectif.

Au-delà donc de la dimension subversive de l'homosexualité campée par un corps qui s'assume enfin et qui tente de sortir du silence, il y a la volonté de démasquer les travers et les hypocrisies d'une société qui va mal. Dominique Fernandez évoque le caractère symbolique de l'homosexualité en ces mots :

L'homosexualité n'a un rôle à jouer dans l'histoire générale de la culture que pour la fonction symbolique qu'elle exerce : comme refus de la normalité (mais pas seulement de la normalité sexuelle), comme choix de la marginalité (mais pas seulement de la marginalité sexuelle). [...] Mis au ban de la société, l'homosexuel est en mesure de la critiquer, d'en dénoncer les travers, les vices, les ridicules, ou simplement d'en démontrer les rouages avec une lucidité refusée à ceux que l'ordre en place avantage [...]. C'est toujours à un minoritaire que revient le rôle de révéler l'étroitesse et la bassesse de l'opinion dominante. (p. 293-299)

Dans le texte de Taïa, les corps de l'homosexuel, de la femme, de jeunes gens frustrés sont autant de corps confinés, ligotés qui ont enduré humiliations, blessures et tortures. C'est le corps dans toute sa gravité qui est au cœur des propos de Taïa, le plus souvent sur le mode dysphorique. C'est aussi un corps social

rongé par des désirs inavoués et cadencés, des hypocrisies rampantes et insidieuses.

Mais, quand bien même il ne présente dans ses œuvres que des figures emblématiques de la souffrance, la visée fondamentale de Taïa est de se débarrasser des puissances mortifères, d'échapper à la chape de malheur pour épouser le bonheur, d'amener le corps à s'affirmer et à vivre tout simplement, en toute liberté et en pleine jouissance.

Cependant, la revendication de la liberté du corps, dans ce texte de Taïa, reste teintée de retenue. L'auteur, dans ce livre, contrairement aux suivants, plus explicites, prend encore des précautions de langage et ne parle pas d'homosexualité de manière frontale. Le désir se déclare à demi-mot et avec pudeur – nous sommes bien loin d'une véritable littérature homosexuelle⁵ – et s'effectue non pas dans la langue maternelle, mais en français, dans la langue de l'autre. Comme si, pour se dévoiler, le corps réprouvé d'Abdellah n'avait qu'une seule langue ; or ce n'est pas la sienne⁶. C'est dire le paradoxe de l'écriture de soi chez Taïa : même exilé, l'auteur a, dans cette œuvre, encore du mal à se dévoiler complètement, tout comme l'expatriation qui, tout en offrant la liberté à l'auteur-narrateur-héros, ne peut empêcher les affres de la nostalgie : « La liberté ne voulait tout d'un coup plus rien dire, n'avait ni sens ni goût » (*RT*, p. 141-142).

⁵ Ahmed Kharraz parle plutôt de « récit homoérotique » pour décrire le type d'écrit d'Abdellah Taïa.

⁶ Phrase qui renvoie à celle de Derrida, 1998, p. 14 : « Oui, je n'ai qu'une langue, or ce n'est pas la mienne. »

Le corps, emblème de soi⁷

Le Rouge du tarbouche, bien que nous ayons l'impression d'y lire des nouvelles indépendantes, est dominé par le règne du « Je ». L'œuvre nous place comme lecteur dans cette position ambiguë, inhérente aux écritures de soi, balançant entre un réel autobiographique et un imaginaire nourri par les fantasmes d'un « Je » inconscient. L'œuvre est un ensemble de récits hybrides où convergent autofiction, fiction et autoréflexivité. Elle se rapprocherait d'une autofiction, une écriture qui brise les frontières entre fiction et réalité.

Terme créé par Serge Doubrovsky (1977), l'autofiction est un genre « qui impose, dans un même temps, la présence du pacte autobiographique (l'auteur, le narrateur et le personnage sont une seule et même personne), l'engagement – tout au moins la volonté – de ne relater, selon la formule de Doubrovsky, que des “événements et des faits strictement réels” et l'idée que la vérité s'invente dans le mouvement même de l'écriture », selon la définition donnée par Arnaud Genon. C'est un récit proche de la vie de l'auteur répondant au pacte autobiographique par lequel, selon Lejeune (p.28), un romancier se désigne explicitement comme le narrateur ou le protagoniste d'une histoire romanesque qui s'efforce de raconter la « vérité ».

Il s'agit ici de montrer comment le corps, dans cet ouvrage de Taïa, est l'emblème de soi, d'analyser ce qui, à un moment donné de sa vie et de sa carrière, a poussé l'auteur à en venir – de manière réfléchie ou non – à la pratique de l'autofiction. Nous verrons que le recours à ce genre,

⁷ Nous empruntons cette expression au titre de Fournier, 2002.

l'autofiction, a constitué, pour Taïa, un mode littéraire, qui lui aura permis de trouver le chemin de la liberté d'expression, la liberté du corps⁸.

L'autofiction, chez Taïa, passe par un corps qui se place comme prétexte de valorisation de soi, de sa sexualité. La représentation de soi à l'aide d'images délibérément exhibées et diffusées à travers le texte répond au besoin d'affirmer son identité, de marquer son territoire et de souligner sa singularité, lui qui confesse que « le sentiment de ne pas avoir de corps [lui] était familier sans [lui] convenir » (*RT*, p. 21).

Abdellah Taïa affirme : « Passer à l'écriture, c'est passer à l'acte, je ne peux pas reculer, renoncer à cette liberté [...]. » (Dryef, 2009) L'écriture serait une manière de s'affirmer, de manifester son corps existant : « Écrire, s'écrire. S'ouvrir à soi-même et aux mots. Se donner à lire » (*RT*, p. 66). L'auteur écrit toujours en disant « Je ». Il écrit le destin qu'il s'est choisi, celui de l'écriture et de la vérité, la sienne : « Je ne conçois pas l'écriture en dehors de ce qui se passe par mon corps, par moi, ou par ce que certains appellent l'autobiographie. » (*ibid.*)

Pourquoi placer l'ouvrage de Taïa sous le genre de l'autofiction? Parce que ce genre plaide pour « le caractère indécidable de la vérité d'une vie, qui se laisse peut-être mieux saisir dans les détours de la transposition fictionnelle ou dans les relâchements de l'écriture que dans la maîtrise d'un récit ordonné et prétendument fidèle » (Jenny). Dans un récit de soi,

⁸ Pour Serge Doubrovsky, Hervé Guibert et Camille Laurens, « le recours à ce genre [l'autofiction] a constitué [...] une solution, une réponse face à la crise existentielle à laquelle ils étaient confrontés. Plus précisément, l'autofiction leur aura permis d'exprimer la déchirure profonde qui travaillait leur être et, à défaut de panser les plaies, de vivre avec... » (Genon).

il y a la volonté de faire partager sa propre vérité avec le lecteur, tout en sachant que ce même lecteur a pleinement conscience de se trouver devant un récit et que la translation par le biais de l'écriture induit forcément une facticité.

« Écrire, c'est se souvenir », écrivait François Mauriac (p. 137). Suivant l'imaginaire de la narration, le corps de Taïa est en quête de sa mémoire. Cette réappropriation de son passé, de son corps – « J'en étais arrivé à cette conclusion tragique : je n'ai pas de corps! Je n'existe dans ce monde que par mon ombre » (*RT*, p. 21) –, se manifeste particulièrement dans le chapitre « L'unique miroir » (*RT*, p. 21-25).

Dans l'unique miroir de la maison, miroir acheté par le père, le « miroir de mon père et moi » (*RT*, p. 21), le narrateur-personnage-auteur, Abdellah, s'admire. En l'absence du frère aîné, Abdelkébir, le seul avec le père à disposer d'une pièce à lui dans l'appartement familial, Abdellah réussit à se voir et à voir son corps. Libéré par l'absence du corps « castrateur » de l'aîné, le héros se découvre, découvre son corps. Il s'introduit dans la chambre de l'aîné, avec le miroir, pour affronter sa propre image, apprivoiser son corps, se réconcilier avec lui et se donner « en rêve » à son frère. Face à la peur et au sentiment de ne pas avoir de corps, Abdellah se le réapproprie à travers des moments privilégiés et secrets de découverte du corps dans le miroir.

Le rapport avec le grand frère est un élément-clé dans la formation de l'identité masculine du narrateur. L'aîné a fait des études et initie Abdellah aux livres, à la musique et au cinéma. Le jeune frère nourrit à l'égard de l'aîné un sentiment sexuel indéniable, doublé d'une admiration sans borne : « j'ai dormi tant de fois... avec lui (des heures longues, inoubliables, nos

corps collés et nos odeurs mêlées) » (*RT*, p. 21). Le narrateur-personnage-auteur évoque son éveil sexuel, la découverte du désir, la jouissance durant ces « retraites particulières » (*RT*, p. 23) dans la chambre du frère. Mêlé à ce plaisir, il y a aussi le délit d'avoir un corps. Ce qui pourrait aussi bien signifier : le délit de se souvenir que l'on est un corps : « J'osais alors affronter mon image, mon corps et je finissais par me donner à moi-même. Je me réconciliais avec Abdellah » (*ibid.*). La retraite secrète montre bien que cette découverte du corps s'effectue dans le secret, le secret de la chambre close, dans l'exiguïté d'une maison familiale où l'intimité n'est guère possible.

Grâce à l'absence d'autrui dans la pièce, la première phase de la métamorphose d'Abdellah s'effectue dans ce lieu clos qui devient lieu de réconciliation et de paix avec lui-même. L'absence du frère aîné, mais aussi du père, de l'élément masculin en somme, va affranchir Abdellah des servitudes de la société, représentée par la famille; son désir se trouve libéré du carcan auquel la famille le soumettait.

Dans la sécurité de la chambre, Abdellah découvre la nudité et le désir du corps à la suite de l'érotisation de son propre corps, libéré par l'absence d'autrui. La vocation narcissique du miroir se modifie; le miroir, Abdellah en découvre un autre aspect : celui d'un Amant avec qui il entretient une liaison pour apprivoiser son propre corps.

Le pouvoir réfléchissant du miroir réside non pas dans la véracité intrinsèque du spectacle reflété, mais donne à voir un corps fantasmé; ce qui nous amène à cette double notion du corps au sein de l'écriture littéraire : le corps de l'écrivain et le corps textuel. Ces scènes du miroir nous paraissent concentrer en elles les caractéristiques de l'autofiction, à la fois renvoyant

au *vrai* et en proposant une version fantasmée. La découverte du corps dans le miroir est à la fois découverte de soi et allégorie d'une écriture. C'est le texte en somme qui, tel un miroir, balance entre utopie de la fiction et hétérotopie de la réalité, selon Foucault :

Le miroir, après tout, c'est une utopie, puisque c'est un lieu sans lieu. Dans le miroir, je me vois là où je ne suis pas, dans un espace irréel qui s'ouvre virtuellement derrière la surface, je suis là-bas, là où je ne suis pas, une sorte d'ombre qui me donne à moi-même ma propre visibilité, qui me permet de me regarder là où je suis absent – utopie du miroir. Mais 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. (p. 756)

Comme un miroir déroutant, l'œuvre de Taïa n'est ni une œuvre fictive, ni une autobiographie à proprement parler. Il s'agit plutôt d'une autofiction, si l'on entend par là le mariage du réel et de la fiction. Il s'agit d'une œuvre-miroir écrite par un soi-disant je.

Conclusion

Le corps a un langage qui lui est particulier. Il exprime des sentiments, permet de comprendre des situations, une réalité. Et les auteurs se servent volontiers de ce langage pour se dire et se lire. Pour traduire la dynamique du langage corporel dans la littérature au Maghreb, Zohra Mezgueldi écrit : « Intervenant comme signifiant dans la création, le corps s'impose comme langage auquel se rattache la parole d'écriture et détermine sans doute "la fonction organique des mots" [...]. » (2001)

Avec des mots simples mais sans aucune ambiguïté, par ce qui peut être considéré comme des audaces thématiques dans la littérature maghrébine, Taïa lance pour son Maroc un appel à se libérer : « Le désir de s'aventurer s'empare du corps, des frissons partout sur la peau, et une voix qui nous intime l'ordre d'avancer, aller, aller plus loin, aller plus haut, plus haut, dépasser les horizons » (RT, p. 10). Ce lien entre corps et écriture, liberté et écriture, liberté et corps, n'est pas sans nous rappeler que le sujet s'était posé dans ces mêmes termes pour les femmes dans les années 1970. Ainsi Hélène Cixous :

Je parlerai de l'écriture féminine : de ce qu'elle fera. Il faut que la femme s'écrive : que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu'elles l'ont été de leurs corps ; pour les mêmes raisons, par la même loi, dans le même but mortel. Il faut que la femme se mette au texte – comme au monde, et à l'histoire –, de son propre mouvement (p. 37)

Chez Taïa, le corps, dans toute sa gravité, se bat pour son autonomie. Parce que le corps est privé de langage, ce sera à l'écriture de le faire parler.

Bibliographie

- BARTHES, Roland. (1977), *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel ».
- BATAILLE, Georges. ([1957] 1980), *L'Érotisme*, Paris, Gallimard.
- BENZAKOUR, Fouzia, Driss GAADI et Ambroise QUEFFELEC. (2000), *Le Français au Maroc. Lexique et contact de langues*, Bruxelles, Duculot.

- BERNICH, Loubna. (2006), « Abdellah Taïa, au-delà des mots », *Maroc Hebdo International*, n° 717, 27 oct.-2 nov., p. 37.
- CIXOUS, Hélène. ([1975] 2010), *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, Paris, Galilée.
- CORBIN, Alain, Jean-Jacques COURTINE, et Georges VIGARELLO. (2005-2006), *Histoire du corps*, Paris, Seuil.
- DERRIDA, Jacques. (1988), *Monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée.
- DOUBROVSKY, Serge. ([1977] 2001), *Fils*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- DRYEF, Zineb (04/05/2009), « Abdellah Taïa, l'homosexualité à visage découvert au Maroc », *L'Obs avec Rue89*, <<http://rue89.nouvelobs.com/2009/05/04/abdellah-taia-lhomosexualite-a-visage-decouvert-au-maroc>>.
- FERNANDEZ, Dominique. (1989), *Le Rapt de Ganymède*, Paris, Grasset.
- FOUCAULT, Michel. (1967-1984), « Des espaces autres. Les hétérotopies », dans *Dits et écrits*, t. IV, Paris, Gallimard, p. 752-762.
- FOURNIER, Martine. (2002), « Le corps, emblème de soi », *Sciences humaines*, n° 132, nov., p. 22-23.
- GENON, Arnaud. (2012), « Ce que dit l'autofiction : les écrivains et leurs fractures », *Raison-Publique*, 31 mai, <<http://www.raison-publique.fr/article540.html>>.
- JENNY, Laurent. (2003), « Conclusion », dans *Autofiction*, <<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/afinteg.html>>.
- KHARRAZ, Mohamed. (2009), « Le langage homoérotique arabe ou le contraste du corps écrit / décrit », *Homosexualité(s) et Littérature, Cahiers de la RAL, M*, n° 10, p. 65-70.

- LEJEUNE, Philippe. (1975), *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- MAURIAC, François. ([1959]1985), *Mémoires intérieurs*, Paris, Flammarion.
- MEZGUELDI, Zohra. (2001), *Oralité et stratégies scripturales dans l'œuvre de Mohammed Khaïr-Eddine*, thèse de doctorat d'État, Université Lumière-Lyon 2, <http://www.limag.refer.org/Theses/Mezgueldi/III_Chapitre%20I.htm>.
- SERHANE, Abdelhak. (1995), *L'Amour circoncis*, Casablanca, Eddif.
- SIMON, Catherine. (2011), « La voix étouffée de l'homo oriental », *Le Monde*, 8 déc., <http://www.lemonde.fr/livres/article/2011/12/08/la-voix-etouffee-de-l-homo-oriental_1614676_3260.html>.
- TAÏA, Abdellah. (2004). *Le Rouge du tarbouche*, Paris, Séguier.
- . (2007), « Homosexuel envers et contre tous », *TelQuel*, n° 277, 9-15 juin.

Résumé

Notre lecture de l'œuvre de l'auteur marocain Abdellah Taïa, *Le Rouge du tarbouche*, repose sur l'analyse du corps et de ses représentations dans ce texte. L'auteur y montre le combat d'un corps individuel, dans un univers fortement contraint par une morale collective oppressante, pour avoir droit à l'existence. Ce combat relie ainsi dans l'œuvre de Taïa corps et liberté, mais également affirmation du corps et écriture de soi. L'écriture ne peut être qu'écriture du corps et ne peut émerger que du corps.

Abstract

This reading of the Moroccan author Abdellah Taia text *Le Rouge du tarbouche* focuses on analysing the body and its representations in his work. Those representations demonstrate the struggle of an individual body against a social group fiercely restricted by the oppressive constraints of collective morality, in order to gain the right to existence. This fight shows the link between body and freedom, body affirmation and self-writing. Writing may only occur throughout writing the body and can only emerge from the body.