

Abdellah Taïa et l'écriture intimiste : autofiction, déterritorialisation et procès des valeurs normatives

Khalid Dahmany

École normale supérieure, UMI – Meknès

et Mohamed El Bouazzaoui

Université Sidi Mohamed Ben Abdellah – Fès

Au Maghreb, la question de l'homosexualité – bien que l'on ose, de temps en temps, la soulever timidement en public – demeure encore entourée de silence. La doxa s'y oppose avec acharnement ou à tout le moins interdit d'aborder cette question. Une telle posture, puisant ses arguments dans la morale et la religion, a

donné lieu à la naissance et à l'évolution de l'homophobie. La religion est convoquée, dans le monde arabo-musulman, *a fortiori* au Maghreb, pour arguer que l'homosexualité relève de la *fitna*, de la sédition. Elle est perçue comme une « maladie occidentale », une maladie venant de l'ailleurs, qu'il faut éradiquer à tout prix. De ce fait, toute personne homosexuelle, pâtissant d'un trouble de genre, est à proscrire de la société, à arracher de l'espace public. Le discours religieux est savamment orchestré en vue de légitimer le dénigrement systématique et démesuré à l'endroit des homosexuels et de cautionner, à proprement parler, leur mise en quarantaine.

Au Maroc, la littérature d'expression française s'est emparée de la question de l'homosexualité dans le but, justement, de secouer les poncifs du conservatisme éthique et politique. Si le sujet fut traité à travers des personnages romanesques, dans les textes, entre autres, de Tahar Ben Jelloun ou d'Abdelhak Serhane, la littérature de la dernière décennie traite de ce sujet de manière frontale, assumée même par quelques auteurs dont Mohammed Leftah, Rachid O. et Abdellah Taïa.

Dans cet article, nous souhaitons d'abord analyser quelques aspects de l'écriture intimiste d'Abdellah Taïa. Il s'agira ensuite de mettre au jour comment, en tant qu'exutoires aux frustrations des libertés individuelles et sexuelles, les romans de l'auteur font le procès de la tyrannie des sociétés fermées ainsi que de l'hypocrisie de l'Occident feignant l'ouverture.

De l'écriture intimiste

Les textes d'Abdellah Taïa se présentent comme des romans ; toutefois, ils sont marqués au sceau de l'authentiquement vécu.

Par-delà l'appartenance générique au domaine du roman, force est de reconnaître que les résonances autobiographiques participent peu ou prou d'une stratégie scripturale qui puise sa matière et ses contours dans le genre de l'autofiction. Sans être strictement de facture autobiographique, les textes de Taïa font toutefois allégeance à ce qu'on appelle le « roman personnel ». C'est dire que l'auteur se livre volontiers à une autofictionnalisation, bien que l'allégation péritextuelle « roman » brouille d'entrée de jeu l'identité générique des œuvres. Mais puisqu'en réalité, elles sont partagées entre le romanesque et l'autobiographique, les œuvres de Taïa s'attribuent un label générique hybride, lequel ne se fixe pas pour objectif de dépersonnaliser la matière narrative, mais contribue plutôt à théâtraliser, par fiction interposée, des biographèmes étroitement liés aux inclinations érotico-sexuelles de l'auteur.

Certes, l'étiquette « roman » affichée à même les seuils semble dresser *a priori* un écart entre l'authentique et le fictif, mais le factuel, même s'il est assujéti à ce « pacte oxymoronique » (Jacomard, p. 81) permet, contrairement aux attentes du lecteur, d'ôter le voile sur les expériences intimes vécues par l'auteur / personnage et d'en faire objet de *monstration* hautement assumée. Cette dernière exhibe l'intimité du sujet scripteur, met en scène son intériorité et les déchirements de son identité, qu'il tente de reconstruire sans cesse, tiraillée qu'elle est entre l'hostilité intraitable de sa propre culture et les promesses de *renaître*¹ miroitées par l'Occident. Or, cette distance esthétique-poétique pourrait

¹ Ne peut-on pas voir dans ce verbe l'idée d'*être*, d'*exister* une deuxième fois que menace le « n » intercalaire d'une négation en puissance : « Re[n']être » ?

s'expliquer aussi par le souci de Taïa de labelliser une certaine objectivité auctoriale envers son œuvre.

Abdellah Taïa, pour déjouer tout débordement personnalisant dans la confection de ses récits, semble se départir partiellement de sa personne réelle, c'est-à-dire de quelque chose de son état civil, pour pouvoir aborder avec force et détermination la relation de ce qui le concerne comme réalité privée dans ses textes. L'étiquette « roman » qui s'affiche sur la zone paratextuelle de ses écrits accrédite en quelque sorte une distanciation *feinte* où Taïa l'écrivain raconte Abdellah² le personnage. Même si elle se mêle au romanesque, l'écriture de l'aveu, de la confession, s'y fait lire sans ambages, et ce, pour faire entendre la voix, longtemps étouffée, d'une identité sexuelle qui ne cadre absolument pas avec ce qui est juridiquement agréé par l'Institution et la morale religieuse.

Réalité, fiction et écriture sont, en effet, pour Abdellah Taïa, des éléments intrinsèques à son faire littéraire, où le « vrai » est narrativisé : « c'est bien dans l'acte de raconter, qui est à la fois un travail de ressaisie, de transposition et de configuration du matériau vécu que se constitue l'histoire. Dès lors, ce qui est vrai dans "une histoire vraie", c'est avant tout "l'histoire" comme acte narratif. » (Lang, p. 17). Déjà dans son recueil de nouvelles, *Le Rouge du tarbouche*, l'écrivain marocain soulignait, sur un arrière-fond oblique où se confondent son quotidien de jeune étudiant et le mythe de deux grandes figures de la littérature française connues pour leur homoérotisme, Barthes et Genet :

² Qui devient, par exemple, Omar Fakhri dans *Le Jour du Roi* ?

La littérature et la vie réelle sont à jamais unies pour moi, l'une ne peut exister sans l'autre. La vie sans les mots des livres me semble impossible à vivre. (p. 51-52)

L'écriture qui en découle se fait miroitement du vécu et de l'imaginaire. Le motif du miroir fonctionne dans ce recueil comme l'allégorie d'une réfraction du moi fictivisé.

La métaphore spéculaire, qui se réclame ici de l'autofiction, met en place un processus de re-découverte de soi, dont la jubilation et le désenchantement narcissiques se déploient dans un espace intimiste qui l'initie à sa propre différence, laquelle est suggérée par la distance qu'il garde vis-à-vis de son corps réfléchi dans le miroir. Travailler le corps du texte passe d'abord par une négociation du corps charnel du scripteur, tous deux imbriqués dans une reconstitution de l'Être, à la fois scriptural et identitaire. La distance vis-à-vis du miroir est une allusion à une autre distance, celle établie entre l'écrivain et le personnage de son écriture, grâce à laquelle il commence à mieux se voir.

L'entreprise scripturale reflète les émois du scripteur ; toute proportion gardée, elle peut être appréhendée comme un miroir qui réfracte le portrait du protagoniste médiatisé par le verbe. C'est dire que, contrairement à l'opinion publique fondée sur des valeurs rigides, l'écriture autofictionnelle œuvre dans le sens de dire l'interdit et, au-delà, de secouer la chape des lois contraignantes qui étouffent les libertés individuelles. Écrire est, dans cet ordre d'idées, un acte perturbateur qui met à nu l'hypocrisie d'une société qui, malgré les avancées démocratiques, refuse de reconnaître le droit à la différence. Mais écrire est aussi un acte auquel

préside un rituel spécifique, à valeur propédeutique, où la mémoire est appelée à la rescousse.

En effet, dès le premier chapitre de son roman *Une mélancolie arabe*, l'auteur-narrateur se livre à un exercice de remémoration qui prépare la *praxis* scripturale : « Je me souviens de tout maintenant. Je peux écrire. » (Taïa, 2008, p. 9)

Il y a lieu de parler ici d'une gymnastique mnémotechnique qui, de l'aveu du narrateur, fonctionne comme un déclencheur de l'écriture-thérapie. Mais donner une voix à cette mémoire n'est pas chose facile. Tout porte à lire qu'il s'agit d'un travail de mémoire consistant à ressaisir quelque chose de fuyant et de traumatique. Le sujet scripteur rend compte des difficultés qui marquent ses souvenirs :

Je ne me rappelle rien maintenant à vrai dire. Mais ça va venir, je le sais [...]. C'est flou. Ça finira par se préciser. J'attends. Je n'écris plus. Je suis sur mon lit. J'essaie de remplir les pages de mon journal intime. Un futur livre [...]. C'est en train de revenir à ma tête, à ma mémoire, à mon corps. À mes doigts. Je le sens, je le sens. Ça vient, ça vient. Je suis heureux. Je suis excité. Mon cœur s'emballe. Ma peau se détend. Je lève la tête, j'ouvre un œil et je regarde ce qui descend. (2008, p. 6-7).

D'entrée de jeu, le lecteur comprend que ce qui va être relaté dans la suite du texte est dans une large mesure en étroite relation avec le vécu personnel antérieur du protagoniste. C'est ce passé qui prêtera de la matière à la progression du texte. Sauf que l'acte de remémoration s'avère ici empreint de flou. C'est un moment où expectative et frissons du désir de l'écriture se mêlent pour installer une atmosphère capable de réveiller les sens favorables à l'émergence du texte. Les premiers éléments livrés par la mémoire se rapportent à l'enfance du protagoniste dans un quartier populaire de la ville

de Salé, enfance caractérisée par nombre de tribulations. Le narrateur parle de l'attrait qu'exercent sur lui les hommes du quartier, notamment ceux qui proviennent de la marge, de la périphérie. Le texte installe *in medias res* le lecteur dans l'adolescence du jeune Abdellah, dont l'orientation sexuelle est surdéterminée par la quête de la gémellité. En effet, celle-ci est traquée même au niveau de ses fréquentations :

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 prénom que moi. (2008, p. 10)

La quête du semblable onomastique fait obliquement écho au désir de rencontrer son double homosexuel mâtiné d'un narcissisme puisé, une fois encore, dans le mythe du miroir qu'il transpose, un peu plus loin dans l'œuvre, en une forme de gémellité scripturale, une écriture à deux. En effet, dans le chapitre « Écrire », le narrateur fait état de ses ébats amoureux avec son partenaire, Slimane l'Algérien. C'est une relation homoérotique qui va en parallèle avec une autre collaboration qui, elle, est d'ordre scripturale. En témoigne le « grand cahier de 96 pages avec une couverture très bleue » (p. 151), à propos duquel le narrateur note :

Au milieu de ce cahier il y avait, il y a une enveloppe sur le dos de laquelle est écrit ce titre : "L'Algérien et le Marocain".
Je savais ce qu'elle contenait. Des mots, des mots écrits à deux, l'Algérien et moi. Le récit de notre amour écrit jour après jour, l'un à côté de l'autre. (p. 10)

On voit bien que l'acte amoureux est coextensif à l'acte scriptural. Mieux : le compagnonnage homoérotique est dédouané par une érotisation de l'écriture collégiale que prend

en charge le « nous » inclusif. À cet égard, sexualité et textualité semblent procéder d'une même gestation gémellaire.

Par ailleurs, l'écriture assume une autre fonction dans les récits d'Abdellah Taïa ; elle se veut comme un foyer d'énonciation, voire de dénonciation des *a priori* qui stigmatisent les orientations érotiques des homosexuels parce que considérées anormales aux yeux du Pouvoir central, qui s'oppose à la liberté des pratiques sexuelles en invoquant des arguments éthiques et moraux.

Mœurs et déterritorialisation en procès

Être Arabe (ou musulman) empêche le sujet de libérer en toute latitude sa singularité, d'être différent au monde. Le narrateur d'*Une mélancolie arabe* fait, sans ambages, le procès de la schizophrénie de la société orientale. Ainsi confesse-t-il dans une lettre adressée à Slimane, son partenaire :

Avec toi je redevenais arabe et je dépassais en même temps cette condition. Cette peau, cette culture et cette religion. Le sexe, dans ce cadre, était à chaque fois comme la première fois, une transgression, une rencontre au ciel. Le sexe avec toi avait cessé d'être uniquement du sexe. Tout de toi trouvait place sur et en moi [...]. Tu étais un *zamel*. Un pédé. Je l'étais aussi. Nous l'étions l'un pour l'autre, évidemment, sans fierté, sans honte. (p. 179-180)

Assumer son homosexualité en tant qu'Arabe n'est pas sans vilipender l'intolérance phallocratique sévissant à tout bout de champ dans la conscience collective d'une société qui cultive une réelle homophobie. La voix transgressive du narrateur s'en prend à ce dénigrement socioculturel en l'assumant – comme un mal nécessaire – pour le rejeter tout de

suite. En effet, il ambitionne de dépasser le hiatus abyssal entre lui-même et sa culture d'origine pour se dévoiler tel quel. La transgression, outre le réquisitoire insinué contre les caractérisations péjoratives liées à son homosexualité (« *zamel* », « pédé »), se laisse voir dans le corps même du texte, et ce, en s'appuyant, par exemple, la syntaxe du segment « Cette peau, cette culture et cette religion. » qui, en raison de sa forme exclusivement énumérative et quasi paratactique, demeure inachevé.

La critique de la culture arabo-musulmane est d'autant plus décapante qu'elle démasque la contradiction flagrante entre l'être et le paraître. L'exemple de Slimane, le partenaire du protagoniste d'*Une mélancolie arabe*, est à ce titre un cas de figure symptomatique :

Tu [Slimane] aimais aller à la mosquée de temps en temps. Tu disais que tu aimais la gymnastique de la prière, être au milieu des inconnus en prière, dans la parole simple et directe avec Dieu. Dès qu'on s'est rencontrés, tu as arrêté de le faire. Tu n'osais plus. Notre lien était sacrilège aux yeux de l'islam. Tu n'arrivais pas à te débarrasser de ce sentiment. (p. 180)

Être homosexuel et pratiquant musulman sont deux postures diamétralement opposées dans l'imaginaire arabo-musulman. Le personnage n'arrive pas à se libérer de la loi imposée par la communauté de l'*homo theologicus*. Slimane est tiraillé entre ce qu'il désire et ce que cette même loi lui intime de faire. C'est que, même dans une autre sphère socioculturelle qui consacre la liberté et la tolérance, le personnage vit, à son corps défendant, sous le poids des résidus de sa culture d'origine, qui continue à hypothéquer toute tentative d'émancipation et contrer la réappropriation de ce que Michel Foucault appelle le « souci de soi », lequel est l'équivalent de la

liberté qui permet au sujet « à la fois [de] [...] se connaître, [...] se former, se surpasser soi-même, [...] [de] maîtriser en soi les appétits qui risqueraient de vous emporter » (p. 99-116). Or, pour Slimane, la tentative de surpassement de soi est fragilisée par une auto-flagellation si accablante qu'il « n'arriv[e] pas à [s]e débarrasser de ce sentiment » de culpabilité.

En terre d'islam, la sexualité doit se pratiquer légalement entre deux personnes de sexes opposés. Mais les textes de Taïa s'inscrivent dans une position totalement différente, en vue de transcender cette vision contraignante et hétérocentriste qui ne reconnaît de rapport sexuel « normal » que celui consenti entre un homme et une femme, comme si l'homosexualité n'avait jamais existé. En effet, selon Samir El Maarouf, « la principale erreur est de proposer l'argument ultime selon lequel l'histoire entière des peuples arabes ne montrerait pas trace d'une quelconque homosexualité, clandestine ou non. Une telle affirmation catégorique est à situer en dehors de toute vérité historique. » (p. 165)

Dans *Un pays pour mourir*, la mise en procès du dogme religieux se fait, entre autres, par le truchement de Mojtaba, révolutionnaire iranien, qui a fui sa terre natale pour échapper aux sévices de la dictature des ayatollahs. Dans une lettre adressée à sa mère, il n'hésite pas à dénoncer la théocratie du régime iranien :

*Je ne suis ni musulman pieux ni ivrogne fini. Mais, à un moment, j'ai rêvé, moi aussi. C'est tout.
Pour eux, c'est cela mon crime. Ils disent que j'ai trahi la nation, l'islam, l'Histoire, le peuple, l'âme du peuple iranien et je ne sais quoi d'autre encore. Ne les crois pas. (Taïa, 2015, p. 116 ; l'auteur souligne)*

Le mal dont pâtit Mojtaba est imputable à la rigidité intraitable du système de valeurs de son pays, pétri d'*a priori* doxologiques qui puisent leur prétendue légitimité dans les préceptes du sacré. S'il a pris la décision de partir, de s'exiler ailleurs, c'est pour répondre à l'appel intérieur, mais personnel, du rêve ; le rêve d'être soi-même. En d'autres termes, la déterritorialisation forcée du personnage résonne ici comme une forme de résistance, voire comme une manière d'être au monde, de se réaliser en tant que sujet libre. Toutefois, force est de souligner que cette liberté s'avère compromise par le supplice de l'exil. Cela est d'autant plus vrai que la liberté dont il s'agit est vécue comme une perte, un dessaisissement, un vide intérieur et, *in fine*, comme une chute. En effet, Mojtaba se « *sen[t]* dans le vide. Tout est vide. Même Paris est vide. On [l]'a jeté de tout en haut. Un an après, la chute n'en finit pas. » (p. 116)

On voit bien que le désir de se réaliser pleinement dans l'ailleurs n'apporte pas les résultats préalablement escomptés. En effet, la trajectoire du sujet en quête de liberté et d'épanouissement est ponctuée de déconvenues. L'Occident rêvé jure considérablement avec l'Occident fréquenté parce que marqué du sceau de l'individualisme et de l'indifférence. Les propos de Zahira, qui a pris soin de Mojtaba lors de son passage à Paris, sont on ne peut plus clairs : « Je connais les Parisiens [...]. Ils sont rarement dans l'élan solidaire. Chacun pour soi. Chacun dans sa bulle. Sa cellule. » (p. 100)

L'espace de l'ailleurs, contrairement à la vision utopique qui s'y rattache, se révèle inhospitalier, un *mi-lieu* dystopique. Car la différence du sujet exilé n'y est pas récupérée favorablement en dépit des slogans philanthropiques chantés par les pays des droits de l'homme. C'est dire que l'exil

délibérément choisi par le personnage n'arrive pas à réaliser le projet de reconstruction identitaire auquel aspire le sujet déterritorialisé. Bien plus, cette déterritorialisation d'ordre spatial est renforcée par un autre type d'exil opéré à même le corps. C'est le cas de Aziz, l'ami de Zahira, qui, après avoir subi une opération chirurgicale pour changer de sexe, ne parvient pas à composer avec sa nouvelle identité :

Suis-je une femme, complètement une femme ?

Non.

Suis-je encore un homme ?

Non.

Qui suis-je alors ?

[...]

Pourquoi, avant l'opération, je savais parfaitement les réponses à ces questions ? Et maintenant : rien ? (p. 80-81)

Ces interrogations de l'homme devenu femme trahissent l'inquiétude qui le tenaille. La décision de se départir de sa masculinité, de « [q]uitter enfin ce *territoire* maudit des hommes » (p. 34 ; nous soulignons), n'a pas fourni le confort souhaité. L'expérience du transgenre, au lieu de conduire au salut du personnage, l'a, au contraire, conforté dans une étrangeté corporellement exilique. Du territoire de la masculinité à celui de la féminité, la traversée semble le conduire à la nullité de l'être, à l'exil du genre. Et c'est dans l'entre-deux déchirant que vit désormais le personnage dédoublé, c'est-à-dire Aziz / Zannouba, dont les voix se disputent le même corps-habitacle. Situation d'autant plus insoutenable qu'elle contraint le corps hybride, androgyne, à solliciter l'exil ultime, celui de la mort : « Tue-moi. Tue-nous » (p. 85), dit, en substance, la voix masculine à sa rivale féminine.

L'écriture romanesque et /ou autofictionnelle d'Abdellah Taïa réserve une large place à la représentation de l'intime, à la performance de soi, et consiste en la révélation assumée de l'orientation sexuelle des personnages en vue d'attribuer une légitimité à leur statut identitaire *a priori* anathémisé par les lois de la communauté. Cependant, cette expérience, en exploitant la thématique de l'exil, dans ces deux versants, territorial et corporel, dresse le procès des valeurs dominantes qui, tant en Orient qu'en Occident, annihilent toute tentative d'une ré-affirmation de soi. La conquête de l'identité conduit à la perte de cette dernière. Qu'elle soit territoriale, sexuelle, raciale (c'est le cas de Allal, le prétendant noir de Zahira (p. 123-139) — ou artistique (Zineb, l'amoureuse de Gabriel, qui rêve de devenir actrice en Inde (p. 159-164) —, l'identité semble phagocytée par le désir même qui l'y conduit.

Bibliographie

- DOUBROVSKY, Serge. ([1977] 2001), *Fils*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- EL MAAROUF, Samir Patrice. (2014), *Les Prémices littéraires des révolutions arabes : Yasmina Khadra, Assia Djebar, Abdellah Taïa*, Paris, L'Harmattan.
- FOUCAULT, Michel. (1984), « L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté » (entretien avec H. Becker, R. Fornet-Betancourt et A. Gomez-Müller), *Concordia. Revista internacional de filosofía*, n° 6, juillet-décembre, p. 99-116.
- JACCOMARD, Hélène. (1993), *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine : Violette Leduc*,

Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar, Genève, Droz.

LANG, Luc. (2011), *Délict de fiction. La littérature, pourquoi ?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais ».

TAÏA, Abdellah. (2015), *Un pays pour mourir*, Paris, Seuil.

—. (2010), *Le jour du Roi*, Paris, Seuil.

—. (2008), *Une mélancolie arabe*, Paris, Seuil.

—. (2004), *Le Rouge du tarbouche*, Paris, Séguier.

Résumé

Le présent article aborde l'écriture de l'auteur marocain Abdellah Taïa. Il analyse, dans un premier lieu, quelques aspects liés à l'écriture intimiste dans son rapport avec l'épineuse question de l'homosexualité. Par quels procédés cette question est-elle abordée ? Dans un second temps, il analyse la mise en procès des mœurs et de la déterritorialisation. Nous verrons comment l'auteur s'en prend aux mœurs hostiles à sa différence et sa « gayitude », avant de nous attarder sur les tribulations de certains personnages de Taïa aux prises à la fois avec le désir de se libérer du territoire asphyxiant de l'Orient et avec les fausses promesses de l'Occident.

Abstract

This paper is an attempt to discuss the writing of the Moroccan author Abdellah Taia. The first question to be considered, which constitutes the primary axis of this paper, is closely linked to the analysis of some aspects associated with the intimate writing of Taia's relationship with the thorny issue of

homosexuality and how it is approached, Secondly, we will examine both the process of traditionalization as well as deterritorialization. The aim is to see how the author criticizes the hostile mores to his difference and his "gayitude" before lingering on the tribulations of some of Taïa's characters who struggle both with the desire to disconnect from the suffocating territory of the East and also the false promises of the West.