

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Diplomová práce

Bc. Matúš Jalovičiar

**Être marginalisé au Maroc – la représentation de l’altérité, des tabous
sexuels et de la corporalité dans l’œuvre d’Abdellah Taïa.**

Být marginalizován v Maroku – reprezentace jinakosti, sexuálních tabu a tělesnosti v díle
Abdellaha Taïe.

To Be Marginalized in Morocco – the Representation of Otherness, Sexual Taboos and the
Corporality in Abdellah Taïa’s Novels.

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Eva Voldřichová Beránková, Ph.D.

Praha 2022

Konzultantka práce: Mgr. Miluše Janišová

Je tiens à remercier ici Doc. PhDr. Eva Voldřichová Beránková, Ph.D, directrice de mon mémoire de master, et Mgr. Míla Janišová, consultante de mon mémoire de master, mes guides au cours de la rédaction de mon travail, pour le temps qu'elles m'ont accordé et pour tous les conseils qu'elles m'ont donnés, ainsi que Blaise Fontaine, consultant linguistique, pour sa patience et sa complaisance.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne

.....

Bc. Matúš Jalovičiar

Abstrakt:

Diplomová práce se zaměřuje na představení marginalizovaných skupin ve vybraných románech současného marockého spisovatele a režiséra Abdellaha Taïe. Autor, současně pobývajícím v Paříži, je sám homosexuál, muslim a romanopisec a ve svých dílech odkrývá skrytý a tabuizovaný obraz marocké společnosti. Tato práce má za cíl přiblížit a analyzovat pozici marginalizovaných občanů nejen v Taïových románech, ale i v oficiálních vládních dokumentech. Díky autofikci a tzv. estetice tělesnosti odkrývá Taïa tabuizovaná témata a dává hlas těm, kteří z různých důvodů nemohou promluvit. Diplomová práce hledá odpovědi na následující otázky: Jakým způsobem autor představuje tělesnost a marginalizované skupiny obyvatelstva? Jakou pozici má tělesnost v muslimské společnosti a jaká tabu se s ní pojí? Do jakých poloh stylizuje Taïa svého hlavního hrdinu, čím je charakteristický a jakým způsobem tělesnost ovlivňuje autorův styl psaní?

Klíčová slova:

maghrebská literatura, frankofonní literatury, Afrika, marginalizace, sexuální tabu, tělesnost

Abstract:

This master's thesis focuses on the depiction of marginalised groups in selected novels by the contemporary Moroccan writer and director Abdellah Taïa. The author, currently residing in Paris, is himself a homosexual, a Muslim, and a novelist, and in his works, he reveals a hidden and taboo image of Moroccan society. This work aims to describe and analyse the position of marginalised citizens not only in Taïa's novels but also in official government documents. Through autofiction and what is known as the aesthetics of corporeality, Taïa lays bare taboo topics and gives voice to those who, for various reasons, remain silent. The thesis seeks to answer the following questions: how does the author depict corporeality and marginalised groups of citizens? What role does corporeality occupy in Muslim society, and what taboos are associated with it? How does Taïa stylize his protagonist, what are his distinct features, and how does corporeality influence the author's writing style?

Key words:

Maghrebian literature, Francophone literatures, Africa, marginalisation, sexual taboo, corporeality

Table des matières

Introduction	8
1 Abdellah Taïa – homme aux diverses identités et ses romans autobiographiques	10
1.1 Écrivain, homosexuel, musulman, Africain	10
1.2 L'œuvre romanesque d'Abdellah Taïa	14
1.2.1 <i>L'Armée du salut</i>	16
1.2.2 <i>Une mélancolie arabe</i>	18
1.2.3 <i>Infidèles</i>	20
1.2.4 <i>Celui qui est digne d'être aimé</i>	22
2 L'autofiction, un moyen de reconstruire le « soi »	24
2.1 L'autofiction comme entremise entre les pactes autobiographique et romanesque ..	24
2.2 Écrire sur « soi » au Maghreb.....	27
2.2.1 La littérature minoritaire et <i>queer</i> maghrébine exprimée par l'autofiction.....	29
3 Écrire au Maroc, en terre d'islam.....	32
3.1 Penser comme un musulman, le contexte historique et socio-culturel de l'islam.....	32
3.2 Les rôles traditionnels de genres et leurs conséquences.....	35
3.3 La législative marocaine, la tradition et l'homosexualité.....	39
4 L'altérité, les tabous sexuels et la corporalité dans l'œuvre d'Abdellah Taïa	43
4.1 L'écriture autofictionnelle « taïaesque » : le cri d'un marginalisé	43
4.2 La femme comme une figure marginalisée dans l'œuvre de Taïa.....	46
4.3 Être homosexuel dans les romans de Taïa	51
4.3.1 L'homosexuel dans un espace spécifique	52
4.3.1.1 La maison familiale	52
4.3.1.2 Le hammam	55
4.3.1.3 Les toilettes publiques	57
4.3.1.4 La salle de cinéma	59
4.3.2 L'homosexuel taïaesque comme celui... ..	61
4.3.2.1 ...qui est émotionnel.....	62
4.3.2.2 ...qui feint.....	65
4.3.2.3 ...qui est invisible.....	68
4.3.2.4 ...qui est menacé	71
4.3.2.5 ...qui est exilé.....	75
4.3.2.6 ...qui est corporel	79
4.3.2.7 ...qui brise le silence par la sincérité.....	83
Conclusion.....	87

Bibliographie.....	90
Résumé	93
Résumé en tchèque.....	95

Introduction

Abdellah Taïa (1973) est un romancier et metteur en scène marocain qui séjourne à Paris et écrit en français. Il est entré dans le monde de la littérature en 1999, au côté de certains de ses compatriotes, par l'intermédiaire d'un recueil de nouvelles : depuis ce moment-là, sa carrière d'écrivain s'est développée avec succès. Actuellement, il est l'auteur de neuf romans dont un, *L'Armée du salut*, a donné lieu à une adaptation cinématographique en 2014.

Les romans d'Abdellah Taïa comprennent de nombreux éléments autobiographiques et, en même temps, il s'agit d'œuvres fictionnelles. Ses récits se passent entre deux pays : le Maroc et la France, dévoilant les différents aspects de la vie d'un personnage marginalisé. En effet, Taïa se concentre avant tout sur de jeunes Marocains homosexuels qui font face à diverses formes de discrimination et d'exclusion de la part d'une société marquée par les traditions. L'œuvre romanesque de Taïa s'avère spécifique et originale, non seulement par le genre autofictionnel choisi, mais également par le contenu énonciatif et l'intimité de la narration.

Le présent travail est divisé en quatre chapitres et plusieurs sous-chapitres. Le premier se focalisera sur Abdellah Taïa, son enfance et son adolescence à Salé, sa vie adulte entre le Maroc et la France. Comme il écrit des romans autofictionnels, il semble important d'évoquer du moins certains moments et particularités de sa vie, de sa famille ou de ses expériences du passé. Nous présenterons aussi son style d'écriture, les thèmes qu'il aborde de manière récurrente et nous résumerons quatre de ses romans qui nous serviront d'œuvres de référence pour les analyses que nous entendons mener.

Ensuite, le deuxième chapitre aura pour but d'esquisser à grands traits les spécificités du genre autofictionnel. Nous présenterons également les raisons possibles du choix de l'autofiction, sa particularité dans le contexte maghrébin, mais aussi les raisons pour lesquelles ce genre est fréquemment employé dans les littératures *queer* et minoritaire.

Le troisième chapitre se focalisera sur différents enjeux qui auront pour but d'aider à comprendre l'œuvre de Taïa dans un contexte donné. Tout d'abord, nous présenterons certaines caractéristiques de l'islam, son rôle dans la société marocaine et les conséquences qui en résultent pour les minorités. Ensuite, nous accorderons une attention particulière aux rôles traditionnels des genres, non

seulement dans un foyer musulman, mais également dans la société marocaine en général. Enfin, nous concluons ce chapitre par un regard jeté sur la perception de l'homosexualité au Maroc – les mesures officielles, mais aussi l'importance de la tradition et un certain dysfonctionnement au sein de cette société.

Finalement, le quatrième et dernier chapitre aura pour objectif d'analyser les tabous sexuels et la corporalité dans les ouvrages taïaesques. Nous commencerons par une analyse de son écriture qui s'avère, elle-même, l'un des moyens d'exprimer l'altérité. Nous continuerons par un examen des protagonistes féminins, de leur place dans la société marocaine et de leurs positions marginalisées. Enfin, nous finirons par une analyse des protagonistes homosexuels, suivant deux axes principaux – d'abord, le personnage taïaesque dans un espace spécifique et, ensuite, l'homosexuel taïaesque comme un personnage à multiples facettes. Les analyses proposées devraient montrer le décalage existant entre la norme officielle au Maroc et la vie des protagonistes marginalisés, touchés par cette norme. Il s'agira non seulement d'illustrer certains tabous sexuels, résultant de la tradition, mais aussi de démasquer une certaine hypocrisie et une discrimination des minorités. Au vu des caractéristiques biographiques de l'auteur et du contenu de ses œuvres, nous nous sommes dès lors posé la question de savoir comment les tabous sexuels pouvaient être traités chez un auteur marginalisé aux plusieurs niveaux : un auteur maghrébin, donc marginalisé au niveau des sphères de la littérature ; qui s'avère être en outre homosexuel ; et qui s'attaque en plus à la société de son pays natal.

1 Abdellah Taïa – homme aux diverses identités et ses romans autobiographiques

1.1 Écrivain, homosexuel, musulman, Africain

Abdellah Taïa est une personnalité importante du monde littéraire francophone actuel et, grâce à son engagement socio-culturel, son nom est souvent associé à une détabouisation de sujets controversés (non seulement) dans l'espace marocain.

Il est né en 1973, dans un quartier populaire de Salé au Maroc, comme l'avant-dernier enfant des neuf rejetons d'une famille modeste. Son père était employé dans une bibliothèque et sa mère analphabète s'occupait des enfants ; la famille vivait dans des conditions très dures. Dans un entretien accordé à Laurent Dehossay, Taïa a affirmé que, pendant son enfance, « ce sont surtout la famille et la pauvreté » (CHIF-MONCOUSIN & LECLERCQ, 2020, p. 16) qui l'ont marqué. La famille habitait dans une petite maison de trois pièces – l'une pour le père de la famille, la seconde pour le frère aîné et la troisième pour le reste de la famille, c'est-à-dire la mère, les six sœurs, Abdellah, et son frère cadet. Dans un entretien pour *Interview*¹, Taïa a ajouté que cette répartition du pouvoir à la maison reflétait parfaitement le régime dictatorial qui régnait dans le Maroc de l'époque. L'espace de la maison parentale jouera un rôle important dans l'avenir de l'écrivain, et ce dernier y retourne régulièrement aussi dans ses romans. En lisant l'entretien précédemment cité, le lecteur peut en outre en déduire qu'il s'agissait d'une enfance difficile et tourmentée, marquée de même par une prise de conscience d'être différent, homosexuel, tout cela dans une société qui n'était pas forcément « prête » à de telles révélations. En conséquence, à partir de ses douze ans, le futur écrivain a commencé à reconstruire sa propre identité, à cacher ce côté vulnérable de lui-même qui était la cause de viols et d'agressions sexuelles de la part de son voisinage. À l'âge de treize ans, il a vécu une expérience qui a failli lui coûter la vie – il a touché à un poteau électrique et a été considéré comme mort pendant une heure, mais, finalement, il est revenu à la vie. Cet événement l'a ébranlé : il le comprend comme une transition entre deux étapes de sa vie, une sorte de mort suivie d'une

¹ L'entretien avec Eric Morse, consulté le 25.09.2021, disponible sur <https://www.interviewmagazine.com/culture/abdellah-taia#>.

renaissance². Malgré ces expériences, il considère son enfance comme une « grande école artistique » (CHIF-MONCOUSIN & LECLERCQ, 2020, p. 16), nécessaire pour pouvoir devenir écrivain. En dehors de ses parents et de ses frères et sœurs, il faut mentionner encore sa tante, Messaouda, prostituée, qui a joué un rôle dans l'enfance et l'adolescence de Taïa. Dans un entretien pour la *Libération*, il a dit qu'« [...] elle était la pute de la famille, et, moi, la deuxième pute à cause de mon homosexualité. » (HANDI, 2017)

Pendant ses années scolaires au Maroc, le processus d'arabisation de l'enseignement public³ avait profondément influencé Abdellah Taïa, qui en était le produit. La langue parlée à la maison était également l'arabe et apprendre la langue française n'était donc pas si évident. Cela lui a coûté un grand effort. Taïa présentait un vif intérêt pour le cinéma. Il était très influencé par des actrices et par la musique égyptienne, et son rêve était d'étudier le cinéma à *La Fémis* parisienne pour devenir réalisateur.

Afin d'accomplir son rêve, il s'est d'abord inscrit à l'Université Mohamed V de Rabat avec un objectif clair : apprendre le français. Il a commencé à étudier la langue et, surtout, la littérature française. Malgré les doutes provenant de son milieu modeste, il ne s'est pas laissé dissuader. Pendant ses études, il a écrit un journal intime entièrement en français ; par l'intermédiaire de cette pratique, le monde de l'écriture et de la littérature s'est ainsi ouvert au jeune Abdellah. Ambitieux, il ne voulait rien céder à ses condisciples, il avait la motivation⁴ d'acquérir cette « langue de pouvoir ». Dans l'émission *La Grande Librairie*, avec François Busnel, il dit qu'« [...] il voulait dominer la langue française et lui donner des coups [...] » (BUSNEL, 2015). En concluant ses études de master, il a soutenu avec succès son mémoire sur Guy de Maupassant. La

² Consulté le 20.10.2021, disponible sur <https://www.out.com/entertainment/2010/01/26/why-abdellah-taia-had-the-order-live?page=full>.

³ L'islamisation et ensuite l'arabisation du système scolaire avait eu lieu dans les années 1980, sous le règne de Hasan II. Elles ont été menées notamment par Azzedine Lakari, ancien Premier ministre marocain. L'objectif officiel de cette réforme consistait à renouveler l'identité nationale, mais également à renforcer le pouvoir des conservateurs. L'un des inconvénients de cette réforme est que l'enseignement supérieur et les entreprises ne se sont pas habitués à la réforme ; le français est ainsi demeuré la langue la plus utilisée dans le monde des affaires. Consulté dans la *Libération*, le 19.09.2021, disponible sur https://www.liberation.fr/planete/2019/08/04/maroc-l-enseignement-en-arabe-ou-francais-une-affaire-de-langue-haleine_1743182/.

⁴ « Je suis le pédé dont ils ne voudront jamais, eh bien, ce pédé, je vais en faire quelque chose ». (CHIF-MONCOUSIN & LECLERCQ, 2020, p. 22)

passion de l'écriture a grandi et il a fondé un club d'écriture de nouvelles, surnommé le *Cercle littéraire de l'Océan*⁵.

Ensuite, en 1999, Taïa a quitté le Maroc pour la Suisse où il a fait de courtes études à l'Université de Genève ; puis, il est arrivé à Paris, à la Sorbonne, où il a commencé à travailler sur Fragonard et le romain libertin du XVIII^e siècle⁶. La vie dans la capitale n'était pas facile et surtout pas bon marché, et Taïa a rencontré des problèmes existentiels. Pour arrondir ses fins de mois, il a travaillé entre autres comme baby-sitter, professeur d'arabe, gardien de musée. Pourtant, il pouvait s'accorder une certaine liberté et plonger dans l'écriture. Il a rencontré certains compatriotes littéraires, comme Mohamed Choukri, Rachid O. et Salin Jay, et ses premiers textes ont été publiés dans *Des nouvelles du Maroc*⁷, en 1999.

Après ses débuts littéraires, Abdellah Taïa a continué à écrire et ses œuvres ont été couronnées de succès. La littérature devient pour lui une occasion d'agir et son *coming out*, en 2006⁸, en est le résultat. L'écrivain explique :

[...] je n'avais préparé ni le *coming out*, ni rien. Je n'imaginai même pas faire une chose pareille. Je n'étais pas courageux à ce point-là. [...] je ne me voyais pas devant mes parents, devant le Maroc : “ Regardez, je suis *zamel*⁹, pédé et je suis fier. ” Franchement, je ne me voyais pas. (CHIF-MONCOUSIN & LECLERCQ, 2020, p. 27).

Cet évènement a eu une importance majeure pour sa vie ultérieure. Des entretiens accordés à des magazines arabophones sur ce sujet ont causé une avalanche d'agressions et de violences envers l'écrivain, surtout à cause de son affirmation qu'il y avait des centaines d'homosexuels cachés dans la société maghrébine et arabophone. Pourtant, la littérature et le fait qu'il était déjà connu comme auteur ont constitué un abri de protection. Avouant qu'il s'agissait d'une période de vie très difficile, Abdellah Taïa a continué et continue jusqu'à nos

⁵ Consulté dans *L'Express*, le 19.09.2021, disponible sur https://www.lexpress.fr/culture/livre/le-jour-du-roi_947013.html.

⁶ *Ibidem*.

⁷ BARRIÈRE, L. (1999). *Des nouvelles du Maroc*. Paris : Paris-Méditerranée.

⁸ Le *coming out* a eu lieu en janvier 2006 avec Taïa en couverture de l'hebdomadaire marocain d'expression française, *TelQuel*.

⁹ De l'arabe maghrébin *zamel* « homosexuel (actif) », issu de l'arabe *zamel* « animal, collègue, compagnon ». Consulté le 19.09.2021, disponible sur <https://www.dictionnairede lazone.fr/dictionary/definition/zamel>.

jours à justifier, à parler, à écrire. Il lutte, mais avec de la tendresse, de la patience.

En dehors de son métier d'écrivain, il a commencé à réaliser son rêve précédent, c'est-à-dire le septième art. Entre les années 2008 et 2010, il a été membre de la commission « avance sur recettes¹⁰ » au *Centre national du cinéma et de l'image animée*. En 2012, il a réalisé l'adaptation cinématographique de son roman éponyme *L'Armée du salut* pour laquelle le Grand Prix du Jury au festival Premiers Plans d'Angers lui a été décerné. Concernant ses romans, il a obtenu également le Prix de Flore, en 2010, pour son roman *Le Jour du roi*¹¹ et il a été sélectionné par le jury du prix Renaudot 2019 pour son dernier roman, *La Vie lente*¹².

L'écrivain séjourne actuellement à Paris, mais il est fortement attaché à son pays natal. Il est paradoxalement homosexuel et dans le même temps, un musulman pratiquant, un écrivain intimiste et un Marocain.

¹⁰ Il s'agit d'une institution officielle qui a pour objectif d'encourager la réalisation de premiers films et de soutenir le cinéma indépendant. Consulté le 19.09.2021, disponible sur https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/cinema/production/avance-sur-recettes-avant-realisation_191260.

¹¹ TAÏA, A. (2010). *Le Jour du roi*. Paris : Seuil.

¹² TAÏA, A. (2019). *La Vie lente*. Paris : Seuil.

1.2 L'œuvre romanesque d'Abdellah Taïa

Riche, divers, corporel, intime, touchant, violent, triste, fâché, sensible... Il existe toute une palette d'adjectifs résumant le ton et le style de l'œuvre de ce romancier qui appartient à la génération actuelle des auteurs marocains. Parlant de ses romans, Taïa a dit pour *Interview* que « [...] everything I have known about the world comes from this city and this neighborhood. Everything I want to put in my book is also coming from this world¹³. » (MORSE, 2021).

Taïa est entré dans le monde littéraire aux côtés de ses compatriotes marocains, en 1999, par un recueil de contes intitulé *Des nouvelles du Maroc*¹⁴. Un an plus tard, il publie sa première œuvre individuelle, un recueil de nouvelles portant le titre *Mon Maroc*¹⁵ et en 2004, il continue par *Le Rouge du tarbouche*¹⁶. Les deux œuvres ont paru aux éditions Séguier. Dans les années suivantes, il continue à écrire des romans autofictionnels, tels *L'Armée du salut*¹⁷, *Une mélancolie arabe*¹⁸, *Le Jour du roi*¹⁹, *Infidèles*²⁰, *Un pays pour mourir*²¹ et *Celui qui est digne d'être aimé*²², qui développent la thématique du corps et de l'intimité à travers le personnage d'un jeune Marocain ou d'une personne marginalisée. Tous les romans mentionnés, y compris les derniers deux, *La Vie lente*²³ et *Vivre à ta lumière*²⁴, ont été publiés aux éditions du Seuil. En dehors des romans, Taïa est également l'auteur d'un recueil de lettres, *Lettre à un jeune Marocain*²⁵, publié également aux éditions du Seuil.

En France, il est connu comme un romancier d'origine marocaine qui parle ouvertement de sujets tabous dans la société musulmane, tandis que, au Maroc, c'est son *coming out* qui lui a assuré une certaine notoriété. Comme il l'a affirmé dans certains entretiens, la littérature lui a sauvé la vie – au sens figuré,

¹³ « Tout ce que je savais du monde vient de cette cité et de ce voisinage. Tout ce que je veux inclure dans mes livres vient également de ce monde. »

¹⁴ BARRIÈRE, L. (1999). *Des nouvelles du Maroc*. Paris : Paris-Méditerranée.

¹⁵ TAÏA, A. (2000). *Mon Maroc*. Paris : Séguier.

¹⁶ TAÏA, A. (2004). *Le Rouge du tarbouche*. Paris : Séguier.

¹⁷ TAÏA, A. (2006). *L'Armée du salut*. Paris : Seuil.

¹⁸ TAÏA, A. (2008). *Une mélancolie arabe*. Paris : Seuil.

¹⁹ TAÏA, A. (2010). *Le Jour du roi*. Paris : Seuil.

²⁰ TAÏA, A. (2012). *Infidèles*. Paris : Seuil.

²¹ TAÏA, A. (2015). *Un pays pour mourir*. Paris : Seuil.

²² TAÏA, A. (2017). *Celui qui est digne d'être aimé*. Paris : Seuil.

²³ TAÏA, A. (2019). *La Vie lente*. Paris : Seuil.

²⁴ TAÏA, A. (2022). *Vivre à ta lumière*. Paris : Seuil.

²⁵ TAÏA, A. (2009). *Lettres à un jeune Marocain*. Paris : Seuil.

mais aussi au sens propre. Il revient régulièrement au Maroc, sans jamais être sanctionné, ni emprisonné.

Il a déjà été évoqué que l'un des thèmes récurrents dans ses œuvres est le corps. Cette thématique renvoie systématiquement à l'enfance de l'écrivain, quand il était obligé de partager son espace privé avec huit autres membres de sa famille. Le corps a toujours été présent dans sa vie et également dans ses textes, masculin et aussi féminin, et nous allons nous consacrer à une analyse détaillée de la description de la corporalité chez Taïa. Comme Roland Barthes l'affirme dans les *Fragments d'un discours amoureux*²⁶ : « [...] ce que cache mon langage, mon corps le dit. Mon corps est un enfant entêté, mon langage est un adulte très civilisé. (BARTHES, 1977) ».

Dans les sous-chapitres suivants, nous allons présenter les quatre romans d'Abdellah Taïa – *L'Armée du salut*, *Une mélancolie arabe*, *Infidèles* et *Celui qui est digne d'être aimé*, œuvres de référence pour ce travail, qui touchent directement à la question de la corporalité. Les actions des romans de Taïa ne sont pas reliées entre elles. Pourtant elles ont en commun le fait que les personnages principaux proviennent d'un milieu modeste, des périphéries de la société marocaine, et ils essaient de surmonter des obstacles de la vie quotidienne.

²⁶ BARTHES, R. (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris : Seuil.

1.2.1 *L'Armée du salut*

Le premier véritable roman de Taïa, *L'Armée du salut*, écrit en 2006, est une invitation au monde intérieur d'un narrateur qui, en trois chapitres, présente au lecteur tout d'abord son enfance à Salé, ensuite certains moments de son adolescence et les relations que le narrateur entretient avec les membres de sa famille, et, finalement, son départ pour l'Europe, en Suisse, afin de poursuivre ses études universitaires. Au vu de sa biographie, les expériences et la vie du personnage principal ressemblent considérablement à celles de l'auteur.

L'histoire du roman s'avère être une toile d'araignée dans laquelle chaque moment, chaque souvenir renvoie à un autre. Ainsi, le lecteur peut jeter un coup d'œil dans un foyer marocain des années soixante-dix et quatre-vingts, dans lequel le *pater familias* et le fils aîné possèdent leur propre espace dans la maison, tandis que le reste de la famille se serre sur quelques mètres carrés. C'est là que le narrateur apprend ce qu'est l'intimité. Il y découvre le corps féminin et masculin pour la première fois. Le narrateur mentionne différentes situations provoquées par cette cohabitation et, ensuite, il exprime ses commentaires. Tous les membres de la famille entendent tout, tous les bruits intimes possibles, mais personne ne dit rien. Il s'agit également d'un reflet de la société marocaine dans laquelle tout le monde sait tout, mais où tous demeurent silencieux, y compris dans les situations où il est nécessaire de parler.

Le deuxième chapitre du roman est consacré au frère aîné du narrateur, surnommé Abdelkébir, et au motif du corps qui est présent en parallèle tout au long du chapitre. Tout d'abord, le chapitre débute par la naissance du frère et la grande célébration qui a suivi, ensuite par son adolescence et la transformation de son corps qui n'échappait pas aux yeux de notre narrateur qui le vénérât comme une idole. Dans cette partie du livre, l'auteur change de style d'écriture, passant d'un récit à un journal intime et à des réflexions essayistes. Ces dernières sont profondément influencées par l'état physique du narrateur qui ne peut pas supporter qu'Abdelkébir ait eu un rendez-vous avec une fille. Il le considère comme une trahison, se rendant compte qu'il

était platoniquement amoureux de son frère, et finit par en avoir le cœur brisé.

Le dernier chapitre du roman change complètement de décor car le récit passe d'une zone torride marocaine à une Suisse pluvieuse. Le narrateur, maintenant jeune homme, arrive en Europe parce qu'il a reçu une bourse d'études à l'Université de Genève. Il se sent seul, abandonné, et il n'a aucun lieu où il pourrait passer la nuit. Il contacte l'association caritative *L'Armée du salut* et, petit à petit, il se fraie un chemin au sein d'une culture différente qu'il n'aime pas. C'est comme s'il vivait deux réalités différentes : en Europe, il sentait qu'il venait d'ailleurs, tandis qu'au Maroc, il sentait qu'il n'y appartenait pas non plus, à cause de son orientation sexuelle, sa volonté de vivre une autre vie que la traditionnelle et le désir d'atteindre ses buts. Le roman finit par une double déception – celle envers l'Europe car le narrateur y était venu pour mettre un terme à ses batailles intérieures, mais il s'est rendu compte que cela n'était pas possible ; et celle de l'amour parce qu'il se sentait perpétuellement perçu comme un objet sexuel par les autres, surtout par des hommes âgés.

1.2.2 *Une mélancolie arabe*

Le deuxième roman autobiographique d'Abdellah Taïa, *La Mélancolie arabe*, est divisé en quatre parties : « Je me souviens », « J'y vais », « Fuir » et « Écrire ». Dans chacune d'entre elles, le lecteur découvre différents thèmes, toujours liés à la thématique du corps.

Dans « Je me souviens », le lecteur est d'abord témoin de l'agression sexuelle et du viol d'un jeune garçon de treize ans (qui est en même temps le narrateur) par un groupe de jeunes Marocains du quartier. En fuyant, la victime touche un poteau électrique et frôle la mort. Il n'est pas clair s'il s'agit d'un accident ou d'un acte suicidaire, mais le corps reste omniprésent : lors du viol et dans la course entre les ruelles du quartier qui peut être métaphoriquement comprise comme une fuite de la réalité quotidienne et aussi une fuite de sa propre identité. Cette scène suggère quelque chose qui est typique dans les cultures africaines – l'initiation, c'est-à-dire le passage de l'enfance à l'âge adulte, un changement intérieur et aussi extérieur de la perception du monde.

Ensuite, dans la deuxième partie du roman, « J'y vais », le narrateur, qui est déjà adulte, décrit deux éléments principaux – la relation tourmentée avec son amant, Javier, et un trajet aérien auquel il a assisté. À nouveau, il souligne le fait de n'être qu'un objet sexuel, un jouet qu'on laisse de côté après avoir joué. Il est déçu et amoureux en même temps. Le second événement décrit lui a presque coûté la vie. Le narrateur décrit comment l'avion, dans lequel il a été présent, s'est presque crashé. Cet événement lui confirme qu'il est maudit

Dans la troisième partie, intitulée « Fuir », le lecteur peut observer les humeurs du narrateur qui alternent sans cesse. Il passe d'un état d'extase à un enfer intérieur. Les pensées du personnage principal sont décrites dans les moindres détails et le récit souligne le talent littéraire et narratif d'Abdellah Taïa. L'action de ce chapitre se passe en Égypte, dans plusieurs endroits – dans une chambre d'hôtel, dans un mausolée, dans les rues du Caire. Le motif du corps se manifeste à plusieurs reprises, servant de « nouvelle langue » qui exprime en détails le changement de la vie du personnage principal. Ce corps, qui était jadis maigre et efféminé, lui

rappelait son enfance et son pays d'origine. Pourtant, au cours des dernières années, il s'est transformé et il dégoûte le narrateur. Cette déception à plusieurs niveaux renvoie également à la France, un pays où le narrateur était censé trouver le bonheur. Des pensées obsédantes sont présentes tout au long du chapitre. Le narrateur met en doute également sa foi, il doute de l'existence de Dieu, vis-à-vis duquel il se sent abandonné. Ce fait augmente encore davantage les sentiments de vide, de solitude, de mélancolie et de malédiction.

Finalement, la dernière partie du livre, « Écrire », est rédigée sous la forme d'un journal intime, avec des lettres et des mots que le narrateur adresse à un certain Sliman, son plus grand amour. Il s'agit d'une correspondance fâchée, pleine d'émotions et de passion intime dont le lecteur peut retenir une double impression – qu'il est témoin d'un échange d'opinions très intimes et, en même temps, que le narrateur s'adresse au lecteur.

1.2.3 *Infidèles*

Le troisième roman choisi, *Infidèles*, développe une thématique qui est différente, et, en même temps, similaire aux deux romans précédents. Ce qui unit les trois œuvres, c'est une fois encore la corporalité omniprésente. Ce qui les différencie, c'est le thème de la prostitution et celui de la spiritualité.

Dans la première partie du roman, intitulée « Des soldats », un narrateur-enfant, prénommé Jallal, présente au lecteur sa réalité quotidienne dans les années soixante-dix. Il vit uniquement avec sa mère, Slima, une prostituée, dans une petite maison à Salé. Pendant que le garçon regarde la télévision, sa maman reçoit ses clients et le petit Jallal est témoin de tout. Tous les soirs, la petite famille se réunit et regarde la télévision ensemble, surtout un film – *River of No Return*²⁷ qui les fait rêver à une autre vie, leur donnant l'espoir qu'une bonne âme les sauvera et qu'ils ne seront plus obligés de vivre de cette manière. Jallal, âgé de dix ans, rassure sa mère en lui affirmant qu'il se sent déjà adulte et qu'il la protégera dans toutes les circonstances²⁸ « [...] Je viens d'avoir dix ans. L'âge d'homme est là [...] » (TAÏA, *Infidèles*, 2012, p. 16). Plus qu'une véritable assurance, le lecteur peut y voir et y entendre plutôt un appel à l'aide, le cri fâché d'un enfant, une insistance omniprésente sur sa maturité, qui toutefois témoigne du contraire.

En dehors du premier narrateur-enfant, Taïa nous présente, dans le deuxième chapitre, une autre narratrice : Saâdia. C'est une femme berbère, âgée de quatre-vingts ans, qui est en train de mourir. Grâce à un récit introspectif, le lecteur apprend qu'il s'agit d'une femme-institutrice qui mène son dernier monologue avec sa fille, Slima. Cette dernière est la jeune mère de Jallal. Saâdia donne les dernières instructions à propos de son

²⁷ Il s'agit d'un western du réalisateur Otto Preminger, tourné en 1954, avec Marilyn Monroe qui joue le rôle d'une prostituée fuyant les Amérindiens et finissant par trouver l'homme de sa vie, un cow-boy courageux.

²⁸ Ici, nous pouvons observer des traits autobiographiques. Abdellah Taïa, tout comme Jallal, était largement influencé par des films, notamment par des actrices égyptiennes qui l'ont fait rêver une meilleure vie. De plus, Taïa était entouré par la présence de sa tante, Messaouda, qui était également une prostituée. Finalement, il a été obligé d'arriver à la maturité à un âge juvénile, non seulement pour être capable d'aider sa famille sur le plan financier, mais aussi pour protéger sa propre peau contre les attaques et les viols de la part de ses voisins.

métier à sa fille : elle aidait les couples à s'unir sexuellement pendant leur nuit de noces. Ainsi, elle dévoile des pratiques cachées de la vie sexuelle au Maroc et des problématiques liées à elles.

Dans les autres chapitres, Taïa alterne les narrateurs – Jallal, qui est déjà plus âgé ; Slima, interrogée par la police secrète marocaine, mais également de nouveaux narrateurs comme par exemple Mouad, le dernier mari de Slima qui est un Belge converti à l'islam ; enfin, dans le dernier chapitre, c'est Marilyn Monroe qui prend la parole. Chaque narrateur apporte au récit une nouvelle dimension, une nouvelle dynamique et, grâce à cette alternance, Abdellah Taïa prouve de nouveau sa position incontournable dans le monde des lettres marocaines.

En dehors du thème de la prostitution, présent tout au long du roman, Taïa aborde le thème de la spiritualité, de l'essence même de l'islam. Saâdia, Slima et aussi Jallal ne comprennent leur foi que de manière traditionnelle. Elle provient de leur « mission » et de « l'héritage des ancêtres ». Malgré ce recours à la tradition, la conception de Dieu est différente pour Saâdia : c'est Kahena, une reine berbère du septième siècle qu'elle vénère. Pour Slima et Jallal, c'est Marilyn Monroe et leur propre conception de l'amour. C'est pourquoi le titre, « *Infidèles* », renvoie à ces acceptions de Dieu très variées.

Finalement, le lecteur est témoin de la mort des trois personnages principaux. Saâdia meurt de vieillesse en parlant avec Slima ; Slima meurt des conséquences de sa vie difficile à Médine, près du prophète Mohammed ; et finalement, Jallal meurt au cours d'un attentat terroriste suicidaire qu'il commet par amour avec son ami belge, Mahmoud.

1.2.4 *Celui qui est digne d'être aimé*

Celui qui est digne d'être aimé est un roman épistolaire, composé de quatre lettres, adressées à plusieurs personnages – deux sont destinées à Ahmed, le narrateur, et, dans les deux autres, c'est Ahmed qui s'adresse tout d'abord à sa mère, puis à son petit-ami.

La première lettre, intitulée « Août 2015 », est adressée à la mère décédée du narrateur. Si le lecteur s'attend à une lettre d'amour, le texte le choque par le contraire. Le narrateur évoque différentes situations de sa vie familiale et enfantine et manifeste toute une palette d'émotions, mais surtout de la colère, de l'angoisse et également de la tristesse. Il accuse sa mère de plusieurs « crimes » commis à son encontre et envers son entourage, surtout vis-à-vis du personnage du père. L'un des thèmes dominants est la jalousie que le narrateur ressent pour son frère aîné qui est, depuis toujours, le favori de la mère. Le récit invite le lecteur dans un foyer marocain au sein duquel se trouve une femme qui domine non seulement l'espace mais également sa famille, surtout son mari – une image surprenante et éloignée de l'image traditionnelle couramment admise. Le père est décrit comme un homme faible, obéissant à sa femme et dépossédé de tout plaisir sexuel – un fait inimaginable dans la société marocaine. Le narrateur cherche, tout au long du texte, le chemin du pardon, mais à chaque fois que la pitié le saisit, un autre souvenir douloureux la dépasse ; il en va ainsi par exemple de l'aveu que la mère aurait voulu avorter d'Ahmed et que la seule chose qui l'ait sauvé était son genre masculin.

Dans la deuxième lettre, intitulée « Juillet 2010 », les rôles s'inversent et Ahmed devient le destinataire. Le lecteur prend connaissance d'une relation amoureuse qui se déroule à Paris, entre Ahmed et son petit-ami. Le récit regorge de scènes amoureuses et sexuelles entre les deux hommes d'origine marocaine qui cherchent leur place dans la société française. La tonalité de la lettre est également marquée par les thèmes de la famille et de la mort, et elle finit par la constatation que personne ne sait quand commence sa dernière heure en ce monde.

La troisième lettre, qui porte le nom de « Juillet 2005 », est une dernière confession faite par Ahmed à Emmanuel, son petit-ami français et

professeur universitaire, avec lequel le narrateur a vécu pendant quinze ans. Il s'agit d'une lettre d'adieu à un homme qui l'avait petit à petit transformé d'un « petit Arabe » à un « Arabe francisé ». Ahmed revient à leur rencontre à Salé et raconte leur relation affective et sexuelle, avant d'aborder l'évolution de leurs liens. La décision de quitter Emmanuel est liée à celle de quitter la langue et la culture françaises, car elles sont à jamais unies à ce dernier. La France représente, pour Ahmed, une certaine métaphore de tout ce qui l'avait privé de sa vraie identité musulmane et arabe. Il explique à plusieurs reprises à quel point il ne se sentait pas à l'aise dans une société qui le forçait à oublier ses racines – un thème actuel qui dépasse le cadre des romans de Taïa.

Le dernier chapitre et la dernière lettre du livre, « Mai 1990 », revient à la problématique initiale du récit – à celui qui est digne d'être aimé. Le frère d'Ahmed explique l'étymologie de son propre nom, Lahbib, celui qui « chante l'amour à Allah ». Le récit finit tragiquement, par la mort du frère qui n'assume pas ses déceptions amoureuses.

Pour conclure, le lecteur peut constater que *Celui qui est digne d'être aimé* est pénétré par l'atmosphère de la mort – une mort métaphorique, c'est-à-dire une perte d'identité, mais aussi la mort au sens propre du mot.

2 L'autofiction, un moyen de reconstruire le « soi »

2.1 L'autofiction comme entremise entre les pactes autobiographique et romanesque

La science littéraire considère le pacte romanesque ou fictionnel comme le pôle opposé au pacte autobiographique. Dans les lignes suivantes, nous allons envisager quelques spécificités concernant l'autofiction et ses particularités, afin de comprendre pourquoi il s'agit d'un genre par excellence pour parler de « soi », spécialement dans le contexte maghrébin.

Le terme « autofiction » a été utilisé et défini pour la première fois par l'écrivain Serge Doubrovsky, en 1977, en référence à son roman *Fils*²⁹. Ce néologisme était censé remplir une certaine « case aveugle » qui se trouvait entre l'autobiographie et la fiction, et, de surcroît, elle était une réponse à la théorie de Philippe Lejeune. Selon Doubrovsky, l'autofiction est « une fiction de faits et d'événements strictement réels. [...] elle se différencie de l'autobiographie par le fait de l'aventure du langage et de la littérature. [...] c'est la symbiose des faits réels vécus par le romancier qui sont transposés en œuvre littéraire. » (NCUBE, 2018, p. 39). Plusieurs écrivains et théoriciens littéraires ont depuis exprimé leur concept de l'autofiction. Le romancier franco-algérien Vincent Colonna explique dans son essai *Autofictions & autres mythomanies littéraires*³⁰ qu'il s'agit d'une forme d'expression littéraire « [...] où les auteurs enchâssent leur identité dans un montage textuel, mêlant les signes de l'écriture imaginaire et ceux de l'engagement de soi [...] » (COLONNA, 2004, p. 11). Ces auteurs ont en commun le fait de souligner l'importance de la littérarité de l'autofiction, qui la différencie de l'autobiographie, et les descriptions de faits réels, qui la différencient d'un véritable roman.

En même temps, cette forme littéraire est également contestée. Marie Darrieussecq, écrivaine et psychanalyste française, écrit dans un article intitulé « L'autofiction, un genre pas sérieux³¹ » que l'autofiction consiste à décrire « sa

²⁹ DOUBROVSKY, S. (1977). *Fils*. Paris : Galilée, Paris.

³⁰ COLONNA, V. (2004). *Autofictions & autres mythomanies littéraires*. Paris : Éditions Trigram.

³¹ DARRIEUSSECQ, M. (1996). *L'autofiction, un genre pas sérieux*, *Poétique*. n° 107, p. 369-380.

vie à la sauce fiction » et elle ajoute que les deux pactes précédemment cités ne peuvent jamais aller ensemble, « car le niveau diégétique et extradiégétique sont contradictoires et impossibles à harmoniser » (DARRIEUSSECQ, 2007). Enfin, si nous prenons en considération les dictionnaires, les définitions de l'autofiction ne sont pas exhaustives – *Larousse* la définit comme une « autobiographie empruntant les formes narratives de la fiction³² », tandis que *Le Robert* parle d'un « récit mêlant la fiction et l'autobiographie³³ ». Donc, il s'agit d'un genre qui permet de mélanger le vrai et le faux et qui donne plus de liberté à l'auteur car même les informations réelles peuvent être exagérées ou déformées afin de « plaire » au lecteur.

Ensuite, l'autofiction se concentre avant tout sur une intrigue qui porte généralement sur des événements réels, expérimentés par l'auteur dans la réalité et transposés dans des récits autofictionnels. Si l'autobiographie porte une attention soutenue à la description linéaire des faits, l'autofiction offre davantage de liberté et les faits ne sont pas racontés, nécessairement, dans l'ordre chronologique. Même si les deux formes littéraires se servent de l'introspection, le récit autofictionnel va plus loin dans les réflexions, dans l'analyse et dans les commentaires. De plus, les auteurs autofictionnels ont la liberté de modifier des informations spatio-temporelles, toute en gardant le message général du livre, ainsi que l'expérience personnelle. Grâce à l'autofiction, les auteurs passent par un processus d'auto-analyse qui est souligné également par Lejeune : « [...] en essayant de mieux me voir, je continue à me créer, je mets au propre mes brouillons de mon identité, et ce mouvement va provisoirement les styliser ou les simplifier. Mais je ne joue pas à m'inventer [...] » (LEJEUNE P. , 2005, p. 38). Finalement, cette auto-analyse mène à une réflexion ayant le potentiel d'une recréation et d'une reconstruction de l'identité de soi, voire de sa correction.

Enfin, la reconstruction de sa propre identité pourrait aider à accepter les différents traumatismes du passé et à faire la paix avec sa propre vie actuelle. Par conséquent, il s'agit souvent des minorités qui pratiquent cette forme littéraire pour la lier à une certaine critique sociale. Les écrivains qui font partie

³² Disponible sur <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/autofiction/24331>, consulté le 19.11.2021.

³³ Disponible sur <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/autofiction>, consulté le 19.11.2021.

d'une minorité veulent montrer que leur « petit » univers invisible et insignifiant est malgré tout intéressant et digne d'être décrit. Les auteurs d'autofictions s'identifient souvent comme des témoins d'un problème, comme une maladie, la pauvreté ou encore une orientation sexuelle marginalisée. L'autofiction représente donc un outil fonctionnel pour exprimer et justifier leur « soi-même » et ainsi prendre un certain pouvoir sur leur propre vie et trouver une place dans la société.

L'autofiction est une forme littéraire pratiquée très fréquemment. Mentionnons, par exemple, Maryse Condé, Marcel Proust, Franz Kafka, mais aussi des contemporaines comme Mackenzie Wark, Patricia Lockwood, Amélie Nothomb ou des auteurs maghrébins comme Abdellah Taïa ou Rachid O. Le monde du vingt-et-unième siècle exige de plus en plus d'être individuel, de lutter pour sa place dans la société qui devient de plus en plus polarisée, extrême et changeante. Internet et la mondialisation y jouent un rôle conséquent. À l'exception de cette individualité, l'autofiction représente un paradoxe intéressant car la voix du narrateur autofictionnel est souvent celle de tout un groupe ou d'une minorité.

2.2 Écrire sur « soi » au Maghreb

Pour pouvoir mieux plonger dans les œuvres autofictionnelles ou les écritures de soi au Maghreb, il est important de préciser certaines particularités socio-culturelles et religieuses de cet espace de l'Afrique du Nord.

Tout d'abord, il faut se rendre compte que, dans la société arabo-musulmane, l'individu n'a pas d'existence réelle en dehors de son groupe, sa communauté, sa tribu ou sa nation, nommée la *umma*. C'est par ce groupe qu'une personne se fait reconnaître. L'emploi du pronom personnel « je » demeure tabou, car, dans la société musulmane, « seul le Diable dit je » et il faut donc prononcer la formule consacrée : « [...] que Dieu me préserve de l'usage d'un pareil pronom, car il est l'attribut du Diable [...] » (DÉJEUX, 1994, p. 185). L'affirmation de soi est liée à l'individualisme, défini par Jean-Marc Lepain comme « [...] une évolution du sujet vers l'autonomie, l'autosuffisance de la valeur de soi, l'affirmation face au monde de la revendication de la liberté de conscience et de décision, la souveraineté sur soi et le pouvoir d'autodétermination. » (LEPAIN, 2021). Cette réalité est importante non seulement pour les auteurs, et par conséquent pour la production des textes, mais également pour leur perception et réception. Il y a de nombreux exemples d'autobiographies ou d'autofictions qui ont été interdites par le passé³⁴. À l'époque du plus grand fleurissement des autobiographies au Maghreb, c'est-à-dire entre les années 1950 et 1980, ce genre représentait l'une des étapes nécessaires dans la prise de possession par les écrivains de leur propre vie.

Un autre enjeu intéressant réside dans la question de la langue : l'arabe, le français, mais aussi le berbère et des langues tribales. Le choix de la langue joue un grand rôle dans les littératures postcoloniales, qu'elles soient africaines subsahariennes d'expression française, ou maghrébines. Le point commun entre ces deux zones postcoloniales, c'est que la langue française leur a été imposée radicalement et qu'elle a été obligatoire à l'école. La différence de l'espace magrébin consiste dans le fait que l'arabe n'était pas supprimé et que les deux langues coexistaient³⁵. L'arabe est une langue de révélation, une langue divine

³⁴ Par exemple *Le Passé simple* de Dris Chraïbi a été interdit pendant une vingtaine d'années.

³⁵ Mentionnons, par exemple, les écoles coraniques qui servaient non seulement pour l'apprentissage de l'arabe classique, mais surtout pour la reconnaissance du Coran et de l'islam, et par voie de

et sacrée, profondément unie à l'islam. Par contre, le français est une langue de l'individualisme, du « je ». Mohamed Kacimi, l'un des auteurs algériens les plus célèbres, a dit que « c'est en français que je suis né en tant qu'individu. » (KACIMI, 2008). Cette nouvelle naissance, par l'intermédiaire de la langue française, provoque sans doute une libération intérieure, mais probablement aussi un déchirement entre les deux langues, les deux cultures, l'appartenance à la *umma* comparativement au bonheur individuel.

conséquence de la culture, d'une certaine façon de penser et de la religion. En Afrique subsaharienne, les peuples colonisés étaient déracinés de leurs cultures et modes de vie.

2.2.1 La littérature minoritaire et *queer* maghrébine exprimée par l'autofiction

La production des récits de soi a été dominante au Maghreb dans la seconde moitié du XX^e siècle et elle reflétait des événements historiques – surtout les conséquences de la colonisation, la lutte pour l'indépendance – non seulement de la nation, mais aussi de la langue, de la liberté personnelle et de la recherche de sa propre identité, ou de sa place dans un monde changeant et touché par la mondialisation. Le genre autofictionnel s'est également implanté à Paris et dans d'autres grandes villes françaises, sous la forme des littératures dite « beur » ou « de banlieue³⁶ ». Comme nous l'avons évoqué dans le chapitre précédent, l'autofiction recouvre une multitude de sujets, allant de la recherche et la reconstruction de l'identité à une certaine critique de la société. C'est, entre autres, la raison pour laquelle les écrivains maghrébins se servent de ce genre.

Les thématiques de la corporalité, de la sexualité (légale et illégale au Maghreb) ne sont pas quelque chose de complètement nouveau. Comme les différents types de sexualité ne pouvaient pas être vécus dans le monde réel, les écrivains ont cherché un chemin de les inclure dans le monde de la littérature. Malgré les tabous présents dans la société arabo-musulmane, des Maghrébins comme Driss Chraïbi, Mohamed Choukri, Rabah Belamri, Tahar Ben Jelloun ou Jean Sénac ont, au cours de leur carrière littéraire, au moins une fois exploré le thème d'une sexualité non-normative, le plus souvent l'homosexualité masculine³⁷. De plus, il ne faut pas oublier que la sensualité et la corporalité ont leur place dans la tradition littéraire et culturelle orientale : *Les Mille et Une Nuits* ou l'œuvre poétique d'Abu Nuwas, qui chante l'amour homoérotique, en sont des exemples significatifs.

Parmi les auteurs maghrébins actuels qui pratiquent l'autofiction et qui parlent d'une sexualité minoritaire ou marginale, nous pouvons mentionner Abdellah Taïa, Rachid O., Eyet-Chékib Djaziri, Nina Bouraoui ou Hicham

³⁶ Un exemple par excellence est représenté par l'œuvre de Faiza Guène, *Kiffe, kiffe demain*.

³⁷ Cependant, le thème de l'homosexualité féminine n'a pas été traité pendant des années, presque comme si elle n'existait pas.

Tahir. D'après Ncube, leur originalité provient du fait qu'ils se servent de « [...] l'écriture afin de mettre à nu une sexualité considérée déviante dans les sociétés du Maghreb. Cette mise à nu de la sexualité *queer* devient, malgré eux, un acte de contestation du statu quo qui ne fait qu'encadrer cette sexualité aux marges et dans le silence. » (NCUBE, 2018, p. 28). L'acceptation de son homosexualité et un éventuel *coming out* sont des processus difficiles dans toutes les sociétés, même occidentales ; parler de l'acceptation d'un phénomène qui, au Maroc, n'a pas officiellement lieu, reste donc hors norme.

Tout d'abord, le seul fait d'écrire pourrait représenter une certaine aide thérapeutique et l'autofiction s'avère fonctionnelle pour plusieurs raisons. Essentiellement, puisqu'elle évoque des événements de la vie de l'auteur, elle l'aide à accepter son passé douloureux et, en même temps, elle lui donne un certain sentiment de liberté et le protège. En effet, contrairement à l'autobiographie, l'auteur ne dit pas explicitement qu'il se décrit lui-même. Les Marocains Rachid O. ou Abdellah Taïa n'ont jamais été emprisonnés, malgré le fait que, dans leurs œuvres, ils décrivent ouvertement des scènes homoérotiques. Pourtant, il ne faut pas oublier qu'ils s'adressaient à leurs lecteurs à partir de Paris, c'est-à-dire d'un endroit plus tolérant que le Maroc.

De plus, en dehors de la reconstruction de l'identité de l'auteur-narrateur, l'autofiction débouche, en règle générale, sur une critique sociale et elle brise ainsi le silence qui s'avère un problème majeur quant à la sexualité non-normative. Ce choc est causé également par le fait que, même si les autofictions représentent souvent les problèmes d'une minorité, elles sont également personnelles, voire individuelles, et cette caractéristique est contradictoire par rapport à la doctrine musulmane qui préfère le bonheur collectif au bonheur individuel. Ncube ajoute de même que « [...] l'individualité est sacrifiée afin de sauvegarder l'unicité du collectif [...] » (NCUBE, 2018, p. 51).

Finalement, l'une des grandes questions de l'autofiction est basée sur la relation existant entre la vérité et la fiction dans la représentation de soi. Étant donné que l'auteur reconstruit et corrige son identité, qu'il utilise une langue littéraire, souvent poétique, le lecteur peut se demander à quel point

cette description est « vraie ». Cependant, l'autofiction ne promet pas la confession d'une vérité absolue, contrairement à l'autobiographie. Le lecteur n'est donc jamais sûr et c'est là le génie de cette forme littéraire. André Gide dit, dans *Les Faux-monnayeurs*³⁸, qu'il n'est jamais ce qu'il croit être. Pourtant, cette reconstruction de soi et la quête de l'identité sont d'autant plus importantes, puisque les écrivains maghrébins ont été obligés de jouer quelqu'un d'autre pour survivre, de cacher leur vrai « soi-même ». Il est donc encore plus important pour eux de pouvoir enfin s'exprimer, et l'autofiction leur fournit un cadre idéal.

³⁸ GIDE, A. (1925). *Les Faux-monnayeurs*. Paris : Gallimard, p. 227.

3 Écrire au Maroc, en terre d'islam

3.1 Penser comme un musulman, le contexte historique et socio-culturel de l'islam

Le Maroc est un pays dans lequel se mélangent différentes cultures, différentes langues et aussi différentes classes sociales, mais l'une de ses caractéristiques de base consiste dans le fait qu'il s'agit d'un pays musulman. Pour pouvoir mieux comprendre les messages et les idées véhiculées par Abdellah Taïa et ses romans, il est important de rappeler certaines informations de base à propos de l'islam, d'autant plus que, dans les sociétés occidentales, cette religion est souvent mal comprise, voire déformée par des demi-vérités et des *fake-news*.

L'étymologie du mot « islam » vient d'un verbe arabe : *aslama* et il se traduit en français comme une soumission totale à Dieu (en arabe *Allah*) et à sa volonté³⁹. Avec un milliard et demi de croyants⁴⁰, il s'agit de la seconde religion la plus importante du monde, après le christianisme.⁴¹ Au Maroc, quatre-vingt-dix-huit pour cent des habitants se déclarent musulmans, les deux pour cent restants étant divisés entre les catholiques et les juifs.

La première langue des musulmans est l'arabe puisque le Coran, leur Écriture sainte, a été rédigé en cette langue. À la différence du christianisme, il n'y a pas de théologie uniforme de l'islam qui étudierait les textes sacrés sous la lumière de l'exégèse critique. Chaque foyer devrait posséder le Coran et le traiter avec respect. Essentiellement, le Coran renvoie à deux principes fondamentaux – un monothéisme strict et le soin des autres (musulmans) qui vivent dans des conditions difficiles.

De surcroît, la vie des musulmans est soumise à plusieurs documents officiels, dont le Coran, les *hadiths* ou les enseignements oraux du prophète

³⁹ Consulté le 03.10.2021, disponible sur <https://dictionnaire.orthodidacte.com/article/etymologie-islam>.

⁴⁰ O'CALLAGHAN, S. (2012). *Malé kompendium světových náboženství*. Praha: Euromedia, p. 55.

⁴¹ Il est nécessaire de spécifier que le nombre des musulmans n'est pas précis, parce qu'il n'y a pas un seul critère qui entre en considération. Le nombre d'un milliard et demi de croyants est basé sur le recensement dans les pays. Pour cette raison, il est problématique d'évaluer combien de croyants se considèrent comme musulmans par conviction personnelle et pour combien il s'agit juste d'une formalité administrative.

Mohammed et la *charia* sont les plus importants. En réalité, l'islam n'est pas seulement une religion monothéiste, avec son ensemble de rituels et un code de la morale, mais aussi « [une] la norme juridique – la *charia*, qui décrit spécifiquement les questions de la vie quotidienne, des relations humaines, du droit pénal et familial, de l'organisation institutionnelle ou de la relation envers les non-musulmans. » (MENDEL, 2016, p. 18). La *charia* dirige trois champs principaux, c'est-à-dire la relation entre l'individu et Dieu ; les relations entre les hommes, dans lesquelles sont inclus le code civil, le droit des biens, le droit de la famille ; et finalement, le droit pénal. De plus, la *charia* divise également les actes humains en cinq catégories : obligations, actes pieux, actes indifférents, actes abominables et actes illicites. Tous les autres actes qui ne sont pas décrits dans le Coran ou la *charia* sont réglementés dans les *hadiths*. Il s'agit d'une source législative qui s'est formée après la mort du prophète Mohammed. Autrement dit, l'islam influence directement la pensée des musulmans, le fonctionnement de l'État, des familles et des actes quotidiens. Toutefois, comme c'est le cas dans toutes les sociétés, cultures et religions, il y a tout de même un décalage entre la norme officielle et la réalité quotidienne. L'islam de tous les jours est uni surtout à la *umma*, à la pratique de petits rituels quotidiens, comme la vénération des saints locaux, le respect des traditions, la purification au *hammam* et, surtout, la vie en soumission à Dieu et en discrétion.

Au Maroc, l'État et la religion sont inséparables. Comme il n'y a pas de sécularisme, l'islam est plus présent dans les relations sociales et dans la politique d'aujourd'hui que, par exemple, le christianisme en Europe. De surcroît, la forme organisationnelle de l'islam est représentée par l'État. Il n'existe pas d'organisation officielle similaire à celle de l'Église catholique, avec des fonctions bien définies. Il n'y a pas de prêtres ni d'évêques, mais une certaine forme de clergé est représentée par les lettrés, *ulama*, qui expliquent et créent les normes judiciaires, et par les dirigeants des prières, les *imams*.

Finalement, pour pouvoir mieux saisir le lien existant entre l'islam, la corporalité et la marginalisation, il est important de souligner l'importance de la famille et des relations familiales en général. Les musulmans attachent une importance particulière à l'institution de la famille, surtout d'après l'exemple

du prophète Mohammed⁴². Le mariage est compris comme un état préférable, comme un acte pieux. L'homme et la femme sont prédestinés à vivre ensemble et la famille constitue la cellule de souche dans l'ensemble du corps de la *umma*. Elle a un fort caractère patriarcal, avec un chef de la famille qui est souvent le grand-père, le père ou un autre membre masculin de la famille. Ce fait est visible également dans les romans d'Abdellah Taïa. D'après Mendel, « [...] la famille représente une des parties de la science judiciaire la plus élaborée qui a utilisé non seulement les aspects éthico-moraux du Coran et les *hadiths*, mais elle a transformé la famille en une institution complètement soumise au droit et au contrôle public du pouvoir [...] » (MENDEL, 2016, p. 241). De plus, le célibat masculin est perçu par le droit comme une « [...] faute contre les normes éthiques et l'irresponsabilité de l'homme qui mène ensuite à d'autres aberrations comme un rapport extra-conjugal, l'onanisme, l'homosexualité ou la pédophilie [...] » (MENDEL, 2016, p. 192). Le célibat féminin est perçu encore plus négativement, étant considéré comme *haram*, c'est-à-dire interdit, car aucune femme n'a le droit de renoncer à son rôle de mère. Si une femme musulmane préfère sa carrière ou d'autres projets au mariage, elle devient réprouvée au regard de la *charia*. Parlant des femmes, le fait d'être infertile pourrait aggraver encore davantage ce statut social, donnant à son mari le droit d'expulser une telle épouse⁴³. Ces pratiques et cette mentalité peuvent largement contribuer à la marginalisation de certains groupes de la population qui ne veulent pas ou ne peuvent pas suivre ces règles prescrites. En conséquence, nous allons accorder davantage d'attention à cette problématique dans les sous-chapitres suivants.

⁴² Mohammed était marié avec Khadidja qui était d'abord sa partenaire de commerce, plus âgée que lui. C'était une femme compréhensive envers les apparitions que Mohammed avait reçues et elle soutenait son mari tout au long de sa vie. Après sa mort, Mohammed s'est remarié encore neuf fois, souvent avec les femmes et les filles de ses proches qui seraient restées abandonnées et également pour des raisons économiques. La question de la polygamie demeure fortement discutée jusqu'à aujourd'hui : elle s'unit à des règles strictes et elle est interdite dans plusieurs pays musulmans. Pourtant, elle est autorisée au Maroc.

⁴³ MENDEL, M. (2016). *Muslimové a jejich svět*. Praha: Dingir, p. 192.

3.2 Les rôles traditionnels de genres et leurs conséquences

La sexualité a toujours été au sein des débats dans les différentes cultures et la culture musulmane ne constitue pas une exception. Les *ulama*, l'intelligence musulmane, a formé un nombre de documents qui réglementent les relations sexuelles dans les pays musulmans. Il faut se rendre compte du fait que l'islam s'est développé et s'est transformé dans le temps et l'espace, et que la sexualité n'a pas tout le temps été perçue de la même manière.

De surcroît, la position de la femme s'avère inférieure à celle de l'homme pour des raisons religieuses et également législatives. Cette réalité touche à des « détails », comme par exemple le fait que le nom d'Allah est uni à quatre-vingt-dix-neuf attributs masculins, et non pas féminins, et elle va jusqu'à des questions d'héritage. Selon les analyses de Bellinger⁴⁴, l'homme a la préférence sur une femme, ce qui résulte des *sourates*⁴⁵ deux et quatre, précisant la création et le statut social et familial. De plus, l'homme hérite du double de la quote-part de la femme. En général, la femme n'a pas d'opportunité de devenir active et engagée dans la société, parce que son rôle est limité au foyer familial.

Tout d'abord, il faut se rendre compte du fait que la seule forme de sexualité qui soit autorisée au Maroc est celle qui se déroule au sein de l'union conjugale. Les autres formes et pratiques sexuelles, se déroulant hors mariage, ne sont pas seulement prohibées, mais elles peuvent être également punies par la loi marocaine.

Il a déjà été évoqué auparavant que l'institution de la famille demeure cruciale. L'homme et la femme créent un noyau, un abri pour le développement d'un nouveau musulman. Il s'agit de leur première obligation. Pourtant, le mariage reste aussi une alliance économique, et très souvent, les époux ne se connaissent pas avant la conclusion du mariage. La ségrégation des genres est un phénomène qui vient de l'essence de l'islam. À partir du moment de sa circoncision, un jeune homme n'a pratiquement pas le droit d'approcher une fille, une femme, sauf les membres de sa propre famille. Par conséquent, une telle attitude crée un espace pour des fantasmes, mais aussi pour un certain

⁴⁴ BELLINGER, G.-J. (1998). *Sexualita v náboženstvích sveta*. Praha: Academia, p. 320.

⁴⁵ « Nom donné aux divisions du Coran, qui sont rangées non dans l'ordre chronologique mais d'après leur longueur. » Consulté le 23.06.2022 dans le Larousse, disponible sur <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/surate/75602>.

éloignement entre les genres en général. La féministe algérienne, Fadéla M'Rabet, écrit que « [...] la frontière entre les deux sexes semble être insurmontable. Les insuffisances dans la vie sentimentale et sexuelle des époux sont les grands facteurs de la tension nationale, mais, qui restent ignorées, et, qui mènent à la frustration, à la suicide et à une augmentation de la criminalité [...] » (KŘIKAVOVÁ, MENDEL, & MULLER, 1990, p. 182). L'affection sentimentale et la vie sexuelle sont deux phénomènes différents qui, souvent, ne sont pas unifiés au sein de la vie conjugale. Le sentiment amoureux entre un homme et une femme est encore aujourd'hui un sujet tabou, passé sous silence. L'objectif conjugal de base consiste à mettre au monde des enfants, de préférence des fils, et à les élever sous le respect des règles musulmanes. De plus, les rôles du père et de la mère sont distincts et ils se déroulent également dans des espaces distincts. L'espace d'une maison est divisé en celui du mari et celui de la femme ; l'espace de la prière commune, c'est-à-dire de la mosquée, est également divisé entre celui des femmes et celui des hommes ; il en va de même pour le lieu de la purification – le *hammam*⁴⁶. Dans le passé, les garçons étaient habituellement éduqués ensemble et séparément des filles, tandis qu'aujourd'hui il existe déjà des classes mixtes. Pourtant, cette ségrégation basée sur le genre n'est pas semblable dans les villes et à la campagne, où la vision traditionaliste de la société demeure plus marquante à l'intérieur de la population. En tout cas, les époux sont souvent de vrais étrangers sur le plan émotionnel et leurs cheminements de pensée ne se croisent pas.

Concernant les questions de la sexualité, l'islam ne reste pas silencieux. Il ne condamne pas la sexualité, bien au contraire, il encourage les époux à exercer leur devoir conjugal. De surcroît, selon une vieille tradition *sunnite*, « [...] si l'homme se trouve seul avec sa femme, rien n'est plus pieux que la réunion intime [...] » (KŘIKAVOVÁ, MENDEL, & MULLER, 1990, p. 185). Pourtant, il est clair qu'il y a des conditions et des limites à la sexualité. Tout d'abord, l'islam ne reconnaît aucune relation sexuelle hors mariage. Les cas contraires sont strictement prohibés et il en résulte diverses conséquences : violations des lois établies, frustration, grossesses non désirées, problèmes psychologiques,

⁴⁶ Dans les foyers musulmans, le père de famille possède sa propre pièce, séparée du reste de la maison. Nous pouvons observer ce fait également dans les paroles d'Abdellah Taïa. De plus, en ce qui concerne les prières à la mosquée, les hommes prient à l'avant tandis que les femmes restent à l'arrière. Les *hammams* sont également divisés en hammams masculins et féminins.

agressivité, inexpérience. Ensuite, les actes sexuels conjugaux sont soumis du ressort de l'homme. La femme, naturellement née comme pécheresse, est considérée comme incapable de tenir en bride son désir⁴⁷. Le droit est unifié sur la question des obligations de la femme – elle n'a pas le droit de refuser un rapport sexuel, sauf dans des cas spécifiques.⁴⁸ Dans le cas contraire, le mari a le droit de la « [...] priver de sa protection familiale, de la déposséder du gîte et du couvert et du repas, ou de la punir physiquement [...] » (KŘIKAVOVÁ, MENDEL, & MULLER, 1990, p. 184). Ce fait est dénoncé également par la sexologue et féministe marocaine, Fatima Mernissi, qui dit que « [...] dans les sociétés dans lesquelles règne la ségrégation des sexes, [...], où il manque d'expérience sexuelle pré-nuptiale, une idée déformée de la sexualité féminine est créée dans l'imaginaire des hommes.[...] il s'agit d'une hypocrisie involontaire et collective, d'un désespoir caché et d'une schizophrénie dans la vision de la sexualité [...] » (KŘIKAVOVÁ, MENDEL, & MULLER, 1990, p. 189). Cette schizophrénie de la société se trouve confirmée par les résultats d'une enquête réalisée par Mernissi à Marrakech : les hommes entre vingt-cinq et trente ans ne voient pas de problème à déflorer de jeunes filles musulmanes, mais en même temps, ils insistent pour que leur future fiancée soit vierge⁴⁹. Nous pouvons ainsi constater que le seul fait d'être une femme dans la société musulmane représente une forme de marginalisation, car elles restent souvent de côté et silencieuses, les lois marocaines ne prenant pas en considération leur point de vue.

Finalement, pour aller plus loin dans ce thème, Leila Slimani, une écrivaine franco-marocaine, a publié un ouvrage intitulé *Sexe et mensonges, la vie sexuelle au Maroc*⁵⁰, composé d'essais journalistiques, incluant des témoignages de femmes marocaines et leurs expériences de la sexualité. Ce livre brise également le silence à propos de la corporalité et des tabous auxquels les Marocaines doivent faire face, comme par exemple les viols presque quotidiens, les grossesses non désirées, les avortements clandestins, subis de peur d'être sanctionnée pour la violation du droit d'être enceinte hors union

⁴⁷ KŘIKAVOVÁ, A., MENDEL M., MULLER, Z. (1990). *Islám, Ideál a skutečnost*. Praha: Panorama, p. 183.

⁴⁸ Par exemple des problèmes de santé, ou la menstruation.

⁴⁹ KŘIKAVOVÁ, A., MENDEL M., MULLER, Z. (1990). *Islám, Ideál a skutečnost*. Praha: Panorama, p. 190.

⁵⁰ SLIMANI, L. (2017). *Sexe et mensonges. La vie sexuelle au Maroc*. Paris : Les Arènes.

maritale. D'après Slimani, la femme au Maroc n'a pas le droit de ressentir du désir car il y a aussi une volonté politique de contrôler ce dernier.

3.3 La législative marocaine, la tradition et l'homosexualité

Les questions portant sur l'homosexualité, les Pacs, les *gender studies* ou les débats concernant l'éducation sexuelle deviennent aujourd'hui de plus en plus fréquentes. Les sociétés occidentales essaient de surmonter ainsi certains clichés fortement enracinés dans la pensée collective. Être homosexuel signifie appartenir à une minorité qui était, depuis toujours (peut-être à l'exception de la Grèce antique), une cible de mépris, de rejet, de condamnations ou de moquerie. Chaque pays, chaque nation et chaque culture a ses propres règles et traditions qui gèrent la question de l'homosexualité. Nous allons nous focaliser sur le Maroc, un pays musulman qui régleme strictement les questions quant aux tabous sexuels, abordées par Abdellah Taïa. Notre objectif n'est pas de décrire exhaustivement toute la problématique de l'homosexualité, mais plutôt d'envisager certaines particularités marocaines qui nous aideront à mieux comprendre les textes de Taïa.

Si la question de l'homosexualité s'avère problématique dans l'espace européen et occidental, la situation sera encore plus compliquée dans les pays musulmans, comme le Maroc. Janošová écrit que « [...] le degré de l'homophobie est inversement proportionnel au libéralisme de la société. La société tolérante ne désavoue pas l'homosexualité mais elle la considère comme un phénomène qu'il est nécessaire de prendre en considération. [...] Pourtant, dans chaque société, il y a une partie de la population qui incline à une attitude haineuse [...] » (JANOŠOVÁ, 2000, p. 23). L'Histoire nous apprend que les rapports homosexuels ont fait partie de la vie depuis toujours, comme en attestent la Bible et l'histoire de Sodome et de Gomorrhe, les écrits de la Grèce ou de l'Égypte anciennes, mais aussi les *hadits* musulmans.

Selon les spécialistes de l'islam, il y a un décalage entre les règlements officiels et la réalité quotidienne dans les pays musulmans. Si nous commençons par le Coran, nous ne trouverons aucun passage condamnant l'homosexualité, sauf la fameuse destruction de Sodome et de Gomorrhe, le passage que Coran partage avec la Bible, mais qui est contestable, car, d'après certains exégètes, par exemple Bailey, l'essentiel du péché des Sodomiers

consistait en leur dépréciation du droit de l'hospitalité⁵¹. Il est probable que les musulmans, tout comme les Juifs et ensuite les chrétiens, ne considéraient pas l'homosexualité comme une partie de l'identité qui pourrait mener à une relation pleine d'amour et d'affection, mais, au contraire, comme un acte peccable, consciemment choisi avec un seul objectif – celui de pécher. C'est la raison pour laquelle l'islam punit les actes homosexuels concrets, et non pas l'homosexualité en tant que telle.

Par contre, les *hadits* se prononcent strictement contre l'homosexualité : « [...] Whenever a male mounts another male, the throne of God trembles, the angels look on in loathing and say: “Lord, why do you not command the earth to punish them and the heaven to rain stones on them?” God replies: “I am forbearing, nothing will escape me.” Besides dreadful torments and humiliations in the world to come, homosexual behavior had to be punished on earth. “If you see two people who act like the people of Lot, then kill the active and the passive.” [...] » (SCHMITT & SOFER, 1992, p. 181). Les *hadiths*, qui sont des documents officiels des pays musulmans, condamnent entièrement l'homosexualité et les actes qui lui sont liés. En fait, chaque État régleme les punitions des actes homosexuels d'après ses propres normes. L'Article 489 du *Code pénal* de la législation marocaine définit l'homosexualité comme un acte « puni de l'emprisonnement de six mois à trois ans et d'une amende de 200 à 1 000 dirhams, à moins que le fait ne constitue une infraction plus grave, quiconque commet un acte impudique ou contre nature avec un individu de son sexe » (Royaume du Maroc, 2021, p. 194).

Pourtant, il existe toute une démarche à suivre afin de pouvoir condamner un individu d'un acte homosexuel. D'après Janošová, il faut, par exemple, que quatre musulmans « de bonne foi » qui en ont été les témoins oculaires, témoignent de cet acte homosexuel. Dans le cas contraire ou, si le nombre de témoins n'est pas respecté, ces derniers risquent d'être punis à la place de l'accusé.

Tout d'abord, le fait d'être homosexuel et, surtout, le comportement homosexuel sortent de la norme et, selon l'imaginaire musulman, une telle attitude est égale à une révolte contre Dieu et son ordre sacré, surtout contre sa

⁵¹ JANOŠOVÁ, P. (2000). *Homosexualita v názorech současné společnosti*. Praha: Karolinum, p. 79.

vision de la famille. La punition pour les actes homosexuels est différente pour les célibataires et pour les personnes déjà mariées. Les punitions pour les célibataires sont moins strictes, parce que les actes sont compris comme une faute ponctuelle. Par conséquent, une orientation sexuelle minoritaire n'est pas explicitement donnée comme raison pour ne pas contracter un mariage. Nous pouvons y déceler plusieurs problèmes – le refoulement de sa propre identité ; une simulation pour être quelqu'un d'autre ; un mariage condamné en avance à l'échec, l'hypocrisie des lois existantes et, surtout, une simulation consistant à prétendre que l'homosexualité n'existe pas et qu'elle ne devrait donc pas constituer un sujet de débats. Il est indispensable de donner vie à des enfants, mais, une fois l'enfant né, son droit au bonheur individuel ou, du moins, à une vie sincère, ne représente qu'une priorité sociale. Être célibataire n'est pas non plus souhaitable, car cet état attire les péchés, surtout sexuels. Il est compris comme non naturel – il ne suit pas l'exemple du Prophète. Une fois l'homme marié, les actes homosexuels sont punis plus strictement car ils pourraient mettre en péril des biens matériels et aussi dénigrer la famille en question concernée.

Deuxièmement, un autre problème lié à l'homosexualité au Maroc consiste dans le fait qu'elle détourne les rôles traditionnels et qu'ensuite, elle déstabilise l'institution familiale. Ce fait influence également la perception des rôles pendant le rapport sexuel. Celui qui est sexuellement actif n'est pas considéré comme homosexuel, car il effectue la pénétration, c'est-à-dire correspond rôle masculin qui est en accord avec la religion. Par contre, celui qui joue le rôle passif est considéré comme « un traître du sexe, un pervers qui détourne l'ordre divin » (JANOŠOVÁ, 2000, p. 39), car il accepte le rôle féminin. Une telle compréhension exclut complètement les rapports sexuels non consentis, c'est-à-dire les viols, souvent décrits et présentés dans les romans de Taïa.

De surcroît, les pays musulmans ont toujours trouvé quelqu'un qui était responsable de l'« importation » de l'homosexualité dans leur culture : d'abord, cela étaient les influences persanes ; ensuite, les influences occidentales. La tendance d'aujourd'hui consiste à prétendre que les homosexuels n'existent pas au Maroc. Si de tels actes sexuels sont réalisés discrètement, dans l'anonymat et sans conséquences, ils n'intéressent personne. À première vue, nous pourrions avoir l'impression qu'il s'agit d'un certain progrès, mais il faut aussi

prendre en considération l'autre point de vue : les homosexuels qui vivent dans les pays musulmans sont exclus d'une société qui prétend qu'ils n'existent pas. Ils sont invités à ne pas parler de leur statut parce qu'il vaut « mieux de ne pas voir quelque chose de tellement peccable » (JANOŠOVÁ, 2000, p. 39).

Abdellah Taïa connaît ce monde de discrétion et de discrimination. Grâce aux personnages de ses romans, il nous invite à découvrir le monde des narrateurs-homosexuels.

4 L'altérité, les tabous sexuels et la corporalité dans l'œuvre d'Abdellah Taïa

4.1 L'écriture autofictionnelle « taïaesque » : le cri d'un marginalisé

Abdellah Taïa utilise non seulement des personnages et des commentaires du narrateur afin d'exprimer la marginalisation et les tabous sexuels, mais il se sert également d'une écriture qui pourrait être définie comme « corporelle ».

Tout d'abord, il utilise la métaphore du miroir afin d'expliquer aux lecteurs ce que lui permet l'écriture autofictionnelle. Le miroir lui sert d'objet par l'intermédiaire duquel il se reconnaît : « [...] j'osais alors affronter mon image [...]. Je me réconciliais avec Abdellah [...] » (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008, p. 23).⁵² Tout comme le miroir, l'écriture a, elle aussi, le pouvoir de lui montrer qui il est en réalité. Il y trouve sa vraie image, dont il a probablement peur. Il ose se regarder sans être sûr de savoir ce qu'il va trouver, ce qu'il va affronter. Pourtant, il surmonte sa peur, se regarde et se retrouve lui-même. Cependant, encore avant cette réconciliation avec une partie de lui-même, il ajoute, avec sincérité, qu'accepter cette image n'était pas facile : « [...] je me regardais. Je voyais un visage différent de moi, un corps différent de moi, loin, loin de l'image que j'avais dans ma tête [...] » (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008, p. 69). Quelle est l'image qu'il avait dans la tête ? Avec qui ou peut-être avec quoi se réconcilie-t-il ? Son corps témoigne de sa différence, probablement de son homosexualité. L'image qu'il avait dans la tête pourrait représenter ce que son entourage attendait de lui et ce qu'il ne pouvait pas leur donner – une épouse, une famille, des enfants, une vie traditionnelle.

De surcroît, le mot qui décrit le mieux l'écriture « taïaesque » est l'intimité. Le romancier dit, à plusieurs reprises, dans ses œuvres que c'est grâce à l'écriture qu'il découvre son monde intérieur : « [...] Écrire. S'écrire. S'ouvrir à soi-même et aux mots. Se donner à lire [...] » (TAÏA, *Le Rouge du tarbouche*, 2004, p. 59). Pour reconstruire l'image intégrale de soi-même, il est nécessaire de faire un travail de déchiffrement des moindres signes, souvent corporels. Pour Taïa, tout passe par le corps et l'écriture est l'une des meilleures façons de le percevoir, de le comprendre et de faire la paix avec lui. La notion de la vérité est pour lui importante car il la transforme en texte littéraire et, en même temps,

⁵² La pagination des citations de romans de Taïa correspond au format de liseuse PocketBook.

il reste toujours fidèle à sa vision de lui-même : « [...] Je mets beaucoup de moi-même dans tous mes livres. [...] Je pense que je serais toujours dans une écriture qui dit mon propre rapport au monde et ma propre vision du monde. [...] » (TAÏA & FERRARINI, Abdellah Taïa : « Le besoin de transformer une vérité très intime en texte littéraire », 2017). De plus, son écriture est à tel point sincère qu'il avoue également ne pas se souvenir de tout : « [...] Je ne me rappelle rien maintenant à vrai dire. Mais ça va venir, je le sais [...] J'attends. Je n'écris plus. Je suis sur mon lit. [...] 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. [...] » (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008, pp. 6-7). Il montre au lecteur son propre processus de création d'un texte. Il précise les différentes étapes qui sont connectées avec différentes parties de son corps : tête, doigts, cœur, peau, œil. De plus, les verbes comme *sentir*, *s'emballer*, *se détendre*, *regarder* ou, *être heureux*, décrivent son état physique qui influence son état psychique. Il laisse le corps travailler pour qu'il réveille son âme et suscite sa capacité à écrire.

En lisant les romans de Taïa, le lecteur comprend rapidement que, pour l'écrivain, chaque réflexion et chaque observation est remplie d'une forte présence de l'auteur lui-même, de son regard critique non seulement vis-à-vis de la société mais également de lui-même. Dans *Le Rouge du tarbouche*, il dit que « [...] 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 [...] » (TAÏA, *Le Rouge du tarbouche*, 2004, p. 51). Si nous observons la littérature et l'autofiction à la lumière de tout le contexte socio-culturel et religieux, elle représente un véritable port dans lequel l'écrivain homosexuel maghrébin trouve un abri et une acceptation.

De plus, si l'écriture d'Abdellah Taïa s'avère intime et sincère, le lecteur peut y ressentir également une grande colère provoquée par des situations du passé. Ses narrateurs passent presque systématiquement par une étape marquée d'une forte déception – causée soit par l'inacceptation du côté de sa famille, une déception amoureuse, le sentiment d'être invisible, d'avoir fait quelque chose de mal ou de penser d'être « pécheur » juste à cause de sa propre existence. Son écriture ressemble donc à une confession dans laquelle le

narrateur décrit tout ce qui se passe à l'intérieur de lui-même et c'est l'écriture qui lui apporte une certaine tranquillité d'esprit. Le lecteur peut ressentir de ses récits cette déception que l'écrivain éprouve de lui-même, mais aussi celle de son entourage – surtout sa famille, des hommes qu'il avait rencontrés et qui l'ont traité sans respect, comme un « corps anonyme ». Il en résulte une solitude extrême et, dans *Mon Maroc*, Taïa écrit : « [...] J'ai cherché un lieu pour vivre seul, seul avec cette douleur, mon identité... [...] » (TAÏA, *Mon Maroc*, 2000, p. 59), ou il ajoute à propos de sa personnalité qu' « [...] avec le temps j'ai appris à la cacher, à prendre de la distance, à souffrir seul, en silence [...] » (TAÏA, *Mon Maroc*, 2000, p. 88). Cependant, si nous parlons d'une confession durant laquelle il est important de dire des choses à voix haute, il est aussi essentiel de trouver une âme qui serait à même de comprendre. Ce rôle incombe aux lecteurs qui prêtent une oreille attentive à ce qui leur est transmis. Finalement, malgré cette solitude et l'abandon, Taïa ne recourt pas à l'obscurité totale, bien au contraire : « [...] je cherche la paix... Je voudrais voir la vie avec des couleurs saintes, le blanc, le vert, pas le noir qui s'est brusquement emparé de moi [...] » (TAÏA, *Mon Maroc*, 2000, p. 102).

Pour conclure, l'écriture représente pour Abdellah Taïa une véritable quête d'identité car, à cause de son homosexualité, il s'est trouvé dans un état insupportable et minoritaire dans lequel il a été obligé de faire semblant afin de survivre. Dans *Une mélancolie arabe*, il écrit : « [...] 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 [...] » (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008, p. 10). Ce « copain » mystérieux pouvait être l'écrivain lui-même, mais également le lecteur qui, grâce à la lecture, découvre les problèmes « invisibles » de Taïa.

4.2 La femme comme une figure marginalisée dans l'œuvre de Taïa

Abdellah Taïa a fortement été influencé par les femmes de sa propre famille – sa mère, ses sœurs et sa tante Messaouda. L'écrivain change fréquemment de narrateur(s), souvent plusieurs fois au cours d'un seul livre et il n'est pas rare que le lecteur rencontre également des narratrices. Ce regard féminin exprime un autre point de vue, au sein d'un monde dans lequel règne l'aspect masculin.

Premièrement, la vie d'une femme musulmane est normalement planifiée à l'avance. Autrement dit, une bonne femme marocaine devrait se marier, avoir des enfants et s'occuper du foyer familial. Certes, il y a aussi des femmes qui refusent ce modèle traditionnel et qui doivent ensuite faire face à des complications. Dans *La Vie lente*, Taïa évoque l'histoire d'une jeune femme qui vit, elle aussi, en Europe et qui est forcée par sa mère à se marier avec un homme qu'elle ne connaît pas. Dans une lettre adressée au narrateur du roman, elle appelle au secours: « [...] Je suis en danger. [...] Elle veut me marier. Elle veut choisir elle-même un homme marocain pour moi. Elle veut me garantir une vie digne dans les vraies valeurs, ses valeurs à elle [...] » (TAÏA, *La Vie lente*, 2019, p. 183). Il est clair que cette jeune fille d'une vingtaine d'années n'a pas le désir de se marier, de « clore » sa jeunesse, de se consacrer entièrement à un homme et à la vie familiale. Elle explique qu'elle a également ses rêves et ses propres ambitions à accomplir. L'utilisation de la locution « vraies valeurs » semble désespérée et témoigne de ce que la jeune femme pense à propos de son rôle, imposé par sa mère et la tradition. La lettre continue par une description qui est urgente et ironique en même temps: « [...] Elle veut vraiment me marier à un homme marocain [...]. Elle en a déjà choisi trois qui remplissent les conditions nécessaires, obligatoires. Elle veut leur faire passer une sorte de casting, la semaine prochaine [...] » (TAÏA, *La Vie lente*, 2019, p. 186). Cette pratique témoigne non seulement de la condition soumise de la femme mais aussi d'un dysfonctionnement de la société, représentée par la mère, qui force, au vingt-et-unième siècle, une fille à se marier avec quelqu'un qu'elle ne connaît pas. Cette scène fait plutôt penser à une vente d'objets sur le marché qu'à la recherche de l'amour. L'auteur souligne ainsi l'importance du choix des jeunes filles qui est souvent nié dans la société marocaine.

Deuxièmement, une fois la fille ou la femme se trouvant « vendue » et son mariage arrangé, il arrive souvent que cette femme n'est plus vierge. Il y a plusieurs raisons expliquant ce fait : par exemple elle a expérimenté auparavant (clandestinement) l'acte sexuel ou, et ce n'est pas une exception sporadique, elle a été violée. Pourtant, comme nous l'avons mentionné plus tôt et comme la loi le prescrit, une femme doit être vierge pendant la nuit de noces. Taïa brise le silence par la constatation que ce n'est pas toujours le cas. Dans *Infidèles*, le lecteur rencontre une femme âgée dont la profession consiste à aider, sur le plan sexuel, les époux au cours de leur première nuit conjointe. Elle dirige et guide le couple qui n'a pas de connaissance du corps de l'autre sexe. Taïa décrit en détails les différentes pratiques et il choque le public à plusieurs reprises. En fait, le rôle de cette femme ne se limite pas à celui d'un guide, mais elle sauve aussi la mariée. C'est grâce à elle que le sang apparaît, même chez celles qui n'étaient pas vierges :

[...] La vierge doit être vierge. C'est ainsi. Ce n'est pas le moment de discuter. [...] Le sang doit couler. On n'attend que cela. La preuve de cette pureté fictive. C'est ta responsabilité. Tu dois tricher. Demander au mari de fermer les yeux. [...] Le sang peut couler de partout. La cuisse, le bras. Les mollets. Il faut se préparer à tricher, sans hésiter. Et, presque tout le temps, tu auras à le faire [...] (TAÏA, *Infidèles*, 2012, p. 27).

Le rapport conjugal pendant la nuit de noces est quelque chose de sacré dans la tradition musulmane est Taïa révèle que, finalement, les femmes trichent afin d'être « pures ». La femme « hypocrite » ment à son mari en prétendant être vierge, mais il y a aussi l'homme qui, assez naïvement, attend que la femme soit réellement vierge. De plus, selon la statistique de Mernissi, les hommes ont d'habitude des expériences sexuelles avant le mariage et, au contraire, ils exigent le contraire des femmes. Il s'agit d'un cercle vicieux. L'importance de cet extrait consiste aussi dans la dernière phrase – ce n'est pas la dernière fois que la femme devra tricher ou prétendre quelque chose devant son mari. Si non, l'union maritale fonctionnerait avec des problèmes. Malheureusement, il en résulte aussi que cette union est basée, dès le début, sur des mensonges et de la prétention entre les époux. Cette situation influence leur vie future et leurs enfants à venir qui peuvent facilement copier ce modèle dysfonctionnel.

Ensuite, une fois la femme mariée, différents stéréotypes décrivent sa vie en soumission, voire en constante agression physique. Dans son roman, *L'Armée du salut*, Taïa décrit une famille qui ressemble considérablement à la sienne. Le narrateur montre comment un mari jaloux battait sa femme, M'Barka :

[...] quand Mohamed prenait sa ceinture pour battre M'Barka, à ce moment-là, alertés par les cris affolés de ma mère, on courait tous à son secours. [...] Ma mère criait comme si elle allait rendre l'âme, comme si mon père était sur le point de lui planter en plein cœur le grand couteau [...] (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 12).

La violence physique est quelque chose que le narrateur condamne, surtout quand elle est exercée sur des femmes. Il explique qu'il n'a jamais voulu être un homme ou un père qui traiterait ainsi les femmes. Il propose également des exemples de menaces de la part de l'homme qui, en cas de désobéissance, peut facilement répudier sa femme :

[...] Quelques mois seulement après la mort de Fatéma, il se remaria avec une fille du bled qui avait l'âge du plus jeune de ses enfants. Il la répudia cinq mois seulement après pour en épouser une deuxième, puis une troisième. L'islam l'autorise à en prendre quatre en même temps s'il le veut [...] (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 18).

L'homme a la supériorité, tandis que la femme doit obéir. L'homme peut avoir quatre femmes en même temps et l'islam l'autorise. Par conséquent, les femmes répudiées n'ont pas beaucoup de chance de mener une vie décente – elles ne sont plus vierges et, de plus, elles ont été répudiées. Souvent, le seul moyen de survivre consiste à se prostituer. Malgré ces injustices commises à l'encontre des femmes, Taïa les voit aussi comme des individus disposant d'une énorme force intérieure.

Ensuite, Taïa brise le silence et les stéréotypes concernant les femmes aussi par un regard intime porté sur un foyer marocain au sein duquel les rôles s'inversent. La femme devient plus forte que l'homme, refusant d'être soumise. Le narrateur décrit, dans *Celui qui est digne d'être aimé*, qu'après des années, le père était soumis et que la mère dominait la maison : « [...] Il était esclave. [...] Il te suivait. Il te cherchait. [...] Tes ordres, ta cruauté. [...] Il obéissait sans discuter [...] » (TAÏA, *Celui qui est digne d'être aimé*, 2017, p. 11). Ce renversement des rôles peut être un effet du destin traditionnel de la femme

musulmane qui doit être enfermée et qui a été privée d'une vie en dehors de sa maison. Comme les femmes ne peuvent pas être émancipées dans la société, elles s'affranchissent dans leurs foyers du joug pesant en permanence sur elles, même au risque d'une atmosphère tendue. La vie conjugale devient ainsi, petit à petit, une pièce de théâtre, une sorte de nouvelle illusion au sein de laquelle ni la femme, ni le mari, ni les enfants ne peuvent être heureux.

Finalement, la dernière expérience féminine que nous rencontrons et analysons dans les récits de Taïa est la prostitution, un phénomène controversé, tabou et, malgré tout cela, fleurissant au Maroc. Le narrateur décrit non seulement la prostitution féminine mais aussi une prostitution masculine que nous mentionnerons dans les chapitres suivants de notre travail. Le personnage principal du roman *Infidèles* est une prostituée et Taïa revient à ce sujet dans presque tous ses romans. Il mentionne celles qui pratiquent ce métier « professionnellement » et aussi celles qui n'ont pas d'autre choix :

[...] L'avion qui me ramena au Maroc, quelques semaines plus tard, était rempli de femmes marocaines qui voulaient le chic. C'étaient des prostituées de luxe. Elles venaient de finir la saison en Suisse, elles rentraient au Maroc en triomphe, les poches pleines, leur liberté, grâce aux francs suisses, enfin acquise [...] (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 77).

Ce passage peut donner l'impression que ces femmes le font pour le plaisir, mais la réalité s'avère différente. Pour ces femmes, pratiquer ce métier constitue une liberté, un nouveau début au Maroc. Pourtant, le narrateur explique aussi que les prostituées portent toujours cette étiquette qui les empêche de vivre tranquillement. Les femmes, comme par exemple l'héroïne des *Infidèles*, doivent travailler comme prostituées au Maroc, dans des conditions atroces. Taïa se sert d'un narrateur enfant qui explique comment travaille sa maman, comment elle reçoit ses clients à la maison et à quel point il déteste et en même temps, comprend cette pratique : « [...] Je crache même sur l'imam de la mosquée. Je ne l'aime pas. Il est fourbe, lâche, sale, très sale. Je ne veux plus que tu l'acceptes chez nous. Je ne veux plus. Il ne paie pas bien, en plus [...] » (TAÏA, *Infidèles*, 2012, p. 10). L'auteur montre l'hypocrisie d'une société sexuellement frustrée en accusant un imam, une autorité musulmane, d'avoir fréquenté sa mère. Le narrateur enfant se fâche contre les clients de sa mère et il rêve qu'un jour, sa mère et lui, auront une autre vie, d'après l'exemple du

film, *The River of No Return*. En même temps, le narrateur montre qu'il s'agit vraiment d'une nécessité existentielle : « [...] Elle s'offre aux autres. Et nous mangeons. On doit manger [...] » (TAÏA, *Infidèles*, 2012, p. 34). L'auteur accuse ainsi la société marocaine qui a failli et qui force les femmes à survivre de cette façon-là, à se détruire comme cela. Pourtant, la mère demeure silencieuse. Ce n'est qu'à la fin du livre qu'elle s'exprime, quand elle peut, plus âgée, quitter définitivement le Maroc. Dans un discours rempli d'émotions, elle accuse les autorités marocaines de leur passivité, de l'hypocrisie absolue, avant de conclure :

[...] On ne peut pas réussir au Maroc. On fait tout pour vous arrêter, vous contrôler, vous maintenir petit, petite. Là-bas, on vous oblige à vous prostituer, on vous prend votre argent, et, après, on vous renie, on vous traite de salope, de femme indigne, de mécréante. Mais ce sont eux les mécréants. Des êtres sans cœur [...] (TAÏA, *Infidèles*, 2012, p. 50).

La colère exprimée par ces personnages de Taïa éclaire une petite partie d'une problématique beaucoup plus large. L'écrivain donne aux femmes musulmanes une parole. Elle n'est pas aussi forte que celle de la religion ou des lois mais, c'est toujours une voix. Grâce aux livres, elle est transférée aux quatre coins du monde et, un jour, elle peut être entendue.

4.3 Être homosexuel dans les romans de Taïa

L'espace littéraire offre de multiples possibilités de présenter et de mettre en lumière légalement la réalité et les particularités de la communauté homosexuelle au Maghreb, contrairement à la vie réelle qui pousse les homosexuels aux marges de la société. Comme nous l'avons évoqué plus tôt, pratiquer toute autre forme de sexualité que celle qui est hétérosexuelle et qui se déroule dans le cadre du mariage, est non seulement prohibé et considéré comme criminel, mais également tabou. Dans la partie suivante de notre travail, nous proposons une analyse des personnages et des narrateurs homosexuels qui figurent dans les romans d'Abdellah Taïa, en nous focalisant sur les différents niveaux de marginalisation auxquels le personnage doit faire face – et cela non seulement dans la société marocaine, mais aussi en France. Cette analyse sera orientée autour de deux axes majeurs : tout d'abord, la représentation du personnage et de sa marginalisation dans un espace spécifique et ensuite, la représentation du héros comme un personnage à différentes facettes.

4.3.1 L'homosexuel dans un espace spécifique

4.3.1.1 La maison familiale

Les différents types d'espace jouent un rôle essentiel dans les romans de Taïa ; cela se réfère non seulement aux deux pays en général, le Maroc et la France, mais aussi à des espaces beaucoup plus spécifiques, comme la maison familiale, le hammam, les toilettes ou les salles de cinéma.

Le lecteur des romans d'Abdellah Taïa est souvent invité dans le foyer marocain qui se trouve, en règle générale, à Salé. L'auteur y fait référence plusieurs fois, notamment dans le *Rouge du tarbouche*, *Une mélancolie arabe* ou *L'Armée du salut*. L'espace de la maison familiale représente un endroit dans lequel le héros du roman apprend l'intimité, la sensualité et où il découvre aussi son orientation sexuelle, dite « déviante ». Il décrit sa maison d'enfance comme un lieu où régnaient les femmes – surtout sa mère et ses nombreuses sœurs. Dans *Mon Maroc*, il dit qu'il « [...] était bien entouré : que des femmes ! Les hommes étaient bien loin, tellement loin [...] » (TAÏA, *Mon Maroc*, 2000, p. 27). Cette réalité peut être expliquée de diverses manières. Tout d'abord, le héros n'étant entouré que de femmes depuis son enfance, il était probablement largement influencé par leur présence, leur mode de vie et surtout par leur féminité. Il ne conclut cependant pas que c'était le manque de présences masculines qui l'a prédéterminé à être homosexuel. Bien au contraire, être avec des femmes était pour lui quelque chose de normal et de naturel. Comme le père était soit absent, soit passif, tout en étant à la maison, c'était la mère qui décidait de tout. Elle organisait non seulement le cours du foyer, mais elle dirigeait aussi les autres membres de la famille. Il s'agit d'un paradoxe, car dans la culture musulmane, c'est le père de famille qui a le dernier mot et qui se fait la voix de l'autorité. Ce renversement des rôles entre les genres pourrait également contribuer à la rupture dans l'ordre traditionnel et ainsi ouvrir à l'écrivain/narrateur la porte vers une sensibilité plus marquante. Le mot « loin » évoque un certain manque, mais aussi le désir de l'élément masculin qui n'était pas fortement présent dans la famille.

Ensuite, le romancier décrit l'espace de sa maison comme un lieu de corporalité et de sexualité. Il faut rappeler qu'il s'agissait d'une petite maison avec une pièce pour le père de famille, une deuxième pièce pour le fils aîné et une troisième pièce pour le reste de la famille. Il était donc presque impossible d'avoir son espace privé et la conséquence directe en était que tous les membres de la famille entendaient les autres, même les parents en train de faire l'amour :

[...] Une parfaite harmonie sexuelle qui s'accomplissait naturellement. Ils avaient été faits l'un pour l'autre, de toute évidence le sexe était leur langage privilégié à travers lequel s'exprimait clairement l'image du couple qu'ils formaient [...] (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 8).

Le narrateur décrit une situation relativement taboue, c'est-à-dire un rapport sexuel entre ses parents, mais il le fait d'une manière poétique et élégante. C'est le début de son obsession pour les corps :

[...] notre famille a un très fort goût sexuel, c'est comme si nous avions tous été des partenaires les uns pour les autres, nous nous mélangions sans cesse, sans aucune culpabilité. Le sexe, et peu importe avec qui on le fait, ne devrait jamais nous faire peur [...] (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 15).

L'auteur parle des rapports sexuels naturellement, comme s'il décrivait un après-midi quotidien. Cette description paraît scandaleuse, comme le narrateur mentionne les membres de sa propre famille faisant l'amour, sans aucune culpabilité. De plus, il souligne le fait qu'il ne faut pas avoir peur de la sexualité – le thème qui demeure tabou au Maroc.

De surcroît, la maison familiale offre un endroit où le garçon a appris les secrets concernant le corps féminin, mais aussi le corps masculin qui l'intéresse davantage. C'est dans l'ombre de la chambre de son frère aîné que le héros découvre le corps de ce dernier, mais aussi son propre corps, grâce à un miroir. Cette obsession par le corps masculin et son attirance pour les hommes ont commencé par l'observation du corps de son frère Abdelkébir. Il était son premier amour, sa première idole et, par l'intermédiaire de petites manies quotidiennes, le narrateur avait conçu une affection générale pour les corps : « [...] si j'aime les nuques

aujourd'hui, c'est que j'ai longuement observé celle de mon frère, fine et douce [...] » (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 36). L'influence de son frère aîné était si importante qu'il lui a consacré un chapitre entier dans *L'Armée du salut*. Le personnage est littéralement fixé à Abdelkébir, psychiquement, physiquement et surtout érotiquement, quand il explique que « [...] ce corps (d'Abdelkébir) est une partie de moi (d'Abdellah) et qui est, en même temps, un autre moi [...] » (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 47). La chambre d'Abdelkébir dispose également d'un miroir qui est utilisé par le narrateur comme une métaphore de la perception de lui-même, de son identité sexuelle et de son propre corps. Le miroir le reflète et le romancier capture les moindres détails :

[...] ma peau : à part celle qui recouvre mes mains, mes pieds et mon visage, je ne la connaissais pas non plus. J'enlevais mes vêtements pour la toucher, [...], la saluer, l'embrasser, la goûter. [...] j'osais affronter mon image, mon corps et je finissais par me donner à moi-même [...] (TAÏA, *Le Rouge du tarbouche*, 2004, p. 23).

Il s'agit d'une véritable révélation, d'une découverte de l'image masculine qui change à jamais sa vie future. Le miroir lui permet de se voir pour la première fois en intégralité, et non seulement par l'intermédiaire de différentes parties disjointes. C'est par l'image de son corps qu'il se rend compte de son homosexualité, tout en comprenant le désir incestueux qu'il éprouve pour son frère. Il en est bien conscient et, en même temps, se sent déchiré quand il écrit « [...] était-ce normal ? Enfin je me l'avouais, je me l'avoue, je ne vois pas comment le dire, le décrire autrement : je suis amoureux d'Abdelkébir ! Je ne vais pas m'attarder ici sur la nature de cet amour. Elle me dépasse. Elle me hante. [...] » (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 58). Cette sincérité envers lui-même et également envers le lecteur est l'une des caractéristiques de l'écriture taïaesque. Le lecteur peut ressentir ce déchirement entre « deux Abdellah » : celui qui se présente officiellement à son entourage et celui qui se trouve enfermé à l'intérieur, celui qui ressort de l'intimité de l'écriture, agitée par ses sensations et ses sentiments.

4.3.1.2 Le hammam

Non seulement la maison familiale mais également le hammam jouent un rôle intéressant concernant la formation et la création de l'identité sexuelle. Le hammam est un lieu sacré, destiné à la purification du corps. Il est aussi décrit à plusieurs reprises, à travers les autofictions de Taïa, comme un lieu de transition entre l'impur et le propre, entre la Terre et le Paradis, entre le spirituel et le profane, entre l'aspect sacré de l'âme et la nudité omniprésente du corps. Dans ses romans, Taïa décrit les différents détails de cet espace rituel. Tout d'abord, le narrateur évoque le hammam féminin avec une certaine nostalgie. Jusqu'à l'âge de six sept ans, il l'a fréquenté avec sa mère et il a ainsi pu observer les corps féminins qu'il connaissait dans les moindres détails. Pour le héros, il s'agissait d'un lieu de liberté, de sensualité et de corps fascinants : « [...] on se frôle, on se touche. De la sensualité pure [...] » (TAÏA, *Mon Maroc*, 2000, p. 38). Il s'en souvient avec nostalgie parce que les femmes l'ont accepté comme « l'une » d'entre elles. Dans *Mon Maroc*, le romancier décrit une scène dans laquelle le personnage principal s'est trouvé dans le hammam féminin sans en être rejeté :

[...] je jouais à m'accrocher à ma mère, à ma sœur...à demi nues. Comment, moi aussi j'allais dans un autre hammam (masculin) que celui qui m'était originellement destiné ! Comment, moi, garçon, future mâle plein de poils, pouvais-je accéder à ce harem [...], y avoir ma place, et ne choquer personne ? [...] (TAÏA, *Mon Maroc*, 2000, p. 91).

D'un côté, il est accepté par les femmes dans leur hammam. Il s'y sent légitime, comme si cet endroit lui avait été destiné. L'acceptation par des femmes représente une certaine reconnaissance de son aspect féminin. Il s'agit également d'un certain paradoxe dans la société arabomusulmane et aussi d'un témoignage qui dit que la sensualité et la corporalité, parfois hors normes, ne sont pas une nouveauté pour les Marocains. D'un autre côté, le héros a peur d'entrer dans le hammam masculin. Il a l'impression de ne pas y appartenir et, de plus, il s'imagine que son corps choquera les hommes. Dès qu'il est petit garçon, il se sent différent et le hammam est l'un des endroits qui confirment cette pensée.

Pourtant, le héros n'est pas intéressé par la nudité féminine, même s'il connaît leurs corps à la perfection. Il est intéressé par ce qu'elles disent à propos des hommes. Il est ainsi d'autant plus dangereux de devoir quitter le hammam féminin et de rejoindre le hammam masculin, parce que, dans ce dernier, domine une atmosphère plus solennelle, manquant de spontanéité. Le héros précise que les hommes au hammam

[...] jouent trop aux hommes justement [...], ils manquent cruellement de spontanéité, de fantaisie ; chez les femmes, c'est le théâtre, le cirque, le spectacle à tout moment : la danse, les parfums, les kaftans, les regards, les jalousies, les bagarres, il s'en passe des choses chez elles, entre elles, on ne s'ennuie pas [...] (TAÏA, *Mon Maroc*, 2000, p. 38).

Cela manifeste de la spontanéité chez l'auteur lui-même, de sa vision de la corporalité qui joue un grand rôle dans la vie, même quotidienne. En même temps, le hammam masculin permet d'observer les corps des hommes et révèle des secrets : « [...] je me suis petit à petit rapproché des hommes chez qui j'ai découvert une grande part féminine, qu'ils essaient de masquer avec plus ou moins de succès. La mienne est plus visible, j'en ai besoin pour vivre [...] » (TAÏA, *Mon Maroc*, 2000, p. 38). Le narrateur est déjà bien conscient de cette partie féminine présente en lui. De plus, il reconnaît ce côté féminin également chez les autres hommes qui essaient de le cacher. Cette dernière scène démasque l'hypocrisie de la société marocaine quant à la sexualité et témoigne aussi de la séparation stricte des genres, liés à des rôles traditionnels, masculins et féminins.

4.3.1.3 Les toilettes publiques

Vu que l'homosexualité est considérée comme déviante et officiellement punie au Maroc, les deux endroits suivants émergent naturellement de la logique de cette interdiction – les toilettes publiques et les salles de cinéma. Ces deux lieux ont en commun leur aspect sombre, le manque de lumière et ainsi une certaine clandestinité.

Premièrement, concernant les toilettes publiques, Abdellah Taïa propose à ses lecteurs une scène particulière qui se passe dans ce lieu. Dans *L'Armée du salut*, le narrateur et héros du roman se retrouve dans des toilettes publiques à Genève, en Suisse, où il est amené par un étranger. Il est témoin de la scène suivante :

[...] Une dizaine d'hommes de tous les âges étaient alignés devant les urinoirs et se regardaient la bite avec gentillesse. Cela me frappa beaucoup. [...] Ces hommes se désiraient sans violence, ils se touchaient le sexe avec une tendresse extrême, avec courtoisie. Ils vivaient dans ce lieu souterrain et sale une sexualité clandestine et publique à la fois. [...] Ils ne parlaient pas. Leurs corps le faisaient à leur place. [...] (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 131).

Cet extrait peut paraître, à première vue, controversé et choquant pour certains lecteurs. Pourtant, le message évoqué par le locuteur est important et convaincant. Il s'agit d'un lieu seul qui évoque plusieurs faits : les toilettes publiques sont d'habitude un espace sale, il s'agit des connotations socialement admises. Malgré tout, le narrateur décrit cet espace poétiquement, tout comme la scène dont il est témoin. Il ne réagit pas de manière superficielle, mais regarde derrière le rideau. Il ne voit pas une scène dégoûtante et alarmante, mais plutôt tendre et sensuelle. Une autre caractéristique de cet extrait consiste en son caractère tellement intime et public. À n'importe quel moment, une nouvelle personne peut arriver et, en dépit de cela, personne ne les interrompt. À Genève, les toilettes ne sont pas un lieu d'agression. Au contraire, le narrateur montre que même des toilettes peuvent se transformer en un lieu de tendresse et d'affection. Taïa voulait peut-être choquer et briser un stéréotype concernant les toilettes, car, dans les littératures

marginales, des valeurs peuvent être renversées – ce qui peut s'avérer dégoûtant pour la majorité, peut être attirant pour une minorité. En même temps, ce qui est alarmant, c'est que la scène représente l'une des composantes de la vie d'une minorité – l'amour et l'affection homosexuelles ne semblent pas dignes d'un endroit adéquat et, tant au Maroc qu'en Suisse, les toilettes deviennent un symbole de l'homosexualité cachée, clandestine, marginalisée.

4.3.1.4 La salle de cinéma

Finalement, le dernier endroit spécifique où se manifeste une sexualité « hors-norme », c'est l'espace des salles de cinéma. Abdellah Taïa a adoré les films et le cinéma dès sa prime jeunesse, surtout la cinématographie égyptienne. Il connaît bien ce lieu ainsi que les pratiques qui s'y passent. Malgré la norme officielle, le Maroc est un pays sexualisé, ce que montre également Taïa en disant que :

[...] au Maroc, il n'y avait que le sexe qui marchait, le sexe, le sexe, le sexe, du matin au soir, et même toute la nuit, du sexe partout, entre tout le monde, même à la mosquée. Le sexe c'est la première matière brute de ce pays, son trésor, sa première attraction touristique. [...] (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 105).

Une telle constatation est de nouveau choquante et elle condamne la direction de l'État. Le terme « sexe » y est utilisé six fois en deux phrases. L'extrait semble ironique – Taïa décrit la sexualité dans tous ses romans et, maintenant, il condamne le Maroc pour sa sexualité. En réalité, le narrateur est en colère, parce que le Maroc est sexualisé, tout en feignant de ne pas l'être. Cette insistance témoigne donc plutôt de l'urgence et de la nécessité de parler de la sexualité, même de celle qui reste hors-normes. Dans *Le Rouge du tarbouche*, le lecteur apprend ce qui se passe dans un cinéma marocain quand la lumière s'éteint et comment la sexualité s'y manifeste. Les Marocains se masturbent, ils se touchent, ils font l'amour. Selon le héros du roman, quelques-uns y vont spécifiquement, dans le but de vivre leur sexualité : « [...] Certains spectateurs, ceux qui se préparaient d'avance à de longues séances de masturbation, commencèrent à s'énerver bruyamment [...] » (TAÏA, *Le Rouge du tarbouche*, 2004, p. 27). D'autres sont mécontents si les films ne montrent pas assez de nudité : « [...] les films français, que de la parole, du bavardage, pas d'action, pas vraiment de sexe ou rarement. [...] » (TAÏA, *Le Rouge du tarbouche*, 2004, p. 28). Les Marocains cherchent dans les salles de cinéma ce que l'État leur interdit. De surcroît, le narrateur décrit aussi une scène dans laquelle il est amené au cinéma par un étranger quand il était encore un enfant: « [...] j'étais

entouré par les bras forts de cet homme de 40 ans qui sentait bon et qui me parlait dans l'oreille [...] tout en essayant de trouver un chemin vers mon sexe, mes fesses. [...] » (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 35). Un incident semblable serait aujourd'hui jugé comme relevant de la pédophilie. Même si cela était le cas de notre héros, il ne pourrait pas s'adresser à des autorités car il s'agit d'une sexualité déviante dont on ne parle pas. Ces lieux de cinéma ont en commun leur invisibilité. Ce sont des lieux obscurs dans lesquels les citoyens peuvent vivre, clandestinement, leur sexualité.

Pour conclure, ces différents endroits témoignent de l'incompatibilité de la norme officielle marocaine, qui ne compte que sur des citoyens hétérosexuels, avec le réel état du pays qui est sexuellement frustré et, surtout, pas strictement hétérosexuel. Cette situation est basée sur les lois officielles, l'islam et aussi la tradition. En conséquence, de plus en plus d'homosexuels marocains décident de quitter le pays, ils vivent dans un exil non-souhaité, car le système les persuade, petit à petit, que leur « déviance » n'est pas compatible avec les lois de leur pays d'origine. Tout cela mène à un châtement, à une solitude, à de l'isolement. Nous pouvons également constater qu'une telle situation contribue à une certaine « élimination » des citoyens avec une orientation sexuelle non-normative, et, comme l'écrit Abdellah Taïa, à un : « [...] 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 [...] » (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008, p. 68).

4.3.2 L'homosexuel taïaesque comme celui...

Malgré le fait que le personnage principal des romans de Taïa ne soit pas toujours le même et qu'il change souvent de prénom ou d'âge, il s'agit le plus souvent d'un jeune homme, Marocain, homosexuel, vivant soit au Maroc, soit à Paris. Connaissant la vraie vie d'Abdellah Taïa, le lecteur peut facilement percevoir des parallèles entre la vie de l'écrivain et ses protagonistes. Dans la partie suivante de notre travail, nous proposons une analyse qui se focalisera sur les différentes facettes ou positions du héros taïaesque, tout au long de ses romans. Ces facettes dévoilent et décrivent la place d'un homosexuel au sein de la société marocaine, les enjeux liés à une sexualité minoritaire, les processus de marginalisation et le fait que l'exil en France ne représente pas nécessairement une solution facile. Nous découvrirons le protagoniste principal comme quelqu'un qui aime, qui tombe et qui se relève ; quelqu'un qui doit feindre afin de survivre ; quelqu'un qui est invisible sur plusieurs niveaux ; quelqu'un qui est menacé physiquement et psychologiquement ; quelqu'un qui est avant tout corporel ; quelqu'un qui est exilé et, surtout, quelqu'un qui brise le silence par sa sincérité.

4.3.2.1 ...qui est émotionnel

La première des caractéristiques du héros taïaesque repose sur un fait qui se répète dans tous ses romans : le personnage principal est quelqu'un qui dispose de toute une palette d'émotions qui se manifestent non seulement en son for intérieur, mais qui se transforment aussi en des mots ou des faits. Le schéma qui se réitère dans plusieurs romans consiste d'abord en un rêve – par exemple, partir à Paris et devenir réalisateur. Ensuite, le rêve évolue vers une réalité, très souvent une relation amoureuse qui finit par une déception. Cette formule varie dans les différents romans, mais ce qui les unit, c'est que Taïa ne finit presque jamais dans une dépression ou dans un négativisme extrême mais, bien au contraire, il se relève à chaque fois et commence à rêver à nouveau.

Dans *L'Armée du salut*, le narrateur s'arrête à un moment pour présenter au lecteur ses réflexions :

[...] Je réalisais [...] que j'étais de nouveau en Europe, et pour longtemps, dans mon rêve, pas vraiment loin de Paris. [...] J'allais devenir quelqu'un d'autre que je ne connaissais pas encore, j'allais rire, pleurer, m'instruire, aimer, décevoir les autres, me décevoir, commettre des erreurs, avancer malgré tout, construire quelque chose pour moi [...] et plus tard pour ma famille, chanter, danser, être seul, être avec des gens nouveaux, paniquer, crier, faire l'amour, courir, mourir un petit peu, tomber, me relever, dormir, me réveiller, avoir très froid, attendre le retour du soleil, voir enfin la neige [...]. (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 126).

Cette énumération d'activités et de projets représente, en abrégé, une vie humaine. Le narrateur a envie de tout vivre, de tout expérimenter et, en réalité, il ne s'agit pas de choses extravagantes. Bien au contraire, il veut atteindre à « la normalité », vivre la vie dans toutes ses variétés. En même temps, c'est cette peur omniprésente de l'incertitude qui le côtoie à chaque endroit à cause de son orientation sexuelle, considérée comme déviante : « [...] J'ai peur d'avoir fait le mauvais choix... Je serais peut-être plus heureux chez moi au Maroc... : Laisser à ma mère le soin d'écrire mon destin à ma place, la laisser tout faire comme d'habitude... comme toujours [...] » (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 91). Même s'il doute de sa décision de construire une vie d'après sa

propre vision, il a trouvé assez de force pour ne pas laisser son destin à sa mère qui pourrait symboliser également le Maroc et la société maghrébine qui n'accepte pas qui il est véritablement. Malgré cet acte héroïque, consistant à partir, il revient continuellement à son pays dans son inconscient et il est soumis à des réévaluations de ses décisions.

Parlant à sa mère, dans *Celui qui est digne d'être aimé*, le héros lui explique que, même après le passage des années, il n'est pas facile de s'accepter :

[...] Chaque matin je me renie. J'ouvre les yeux, je me rappelle que je suis homosexuel. J'ai beau avoir fait tout un travail pour m'accepter, me laver des insultes, j'ai beau me répéter depuis des années que j'ai le droit de vivre libre, vivre digne, vivre, rien n'y fait : cette peau homosexuelle que le monde m'a imposée est plus forte que moi, plus dure, plus tenace. Cette peau, c'est ma vérité [...] (TAÏA, *Celui qui est digne d'être aimé*, 2017, p. 18).

Grâce à sa sincérité et à son ouverture, il parle non seulement de lui-même, mais il représente toute la communauté *queer* marocaine, qui n'est pas officiellement reconnue. Ainsi, il devient une véritable voix d'une minorité.

De plus, sa capacité à montrer des émotions ne se manifeste pas uniquement en parlant de son homosexualité, mais aussi quand il décrit ses relations amoureuses ou familiales. Nous avons déjà évoqué un amour incestueux pour son frère aîné mais, tout au long de la lecture des différents romans, le lecteur découvre également son amour pour ses amis et ses amants. Dans *L'Armée du salut*, le narrateur explique à quel point il adore son frère : « [...] J'en pleure, tellement j'aimais mon frère. J'en pleure, tellement Abdelkébir m'a donné du bonheur. J'en pleure d'avoir un frère comme lui qui était là pour nous, pour moi [...] » (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 21). C'est une confession pure et sincère, faite par un garçon marocain, qui est d'autant plus importante car elle brise le rôle traditionnel masculin qui présente un homme comme quelqu'un qui ne montre pas ses émotions et, surtout, qui ne pleure jamais. Par contre, Taïa manifeste son amour dans plusieurs lettres, par exemple celle destinée à un certain Slimane :

[...] Mon corps était devenu ton corps. [...] Tu exigeais que je sois là pour toi, tout le temps. Je l'ai fait. Avec plaisir. Avec amour. Avec dévotion, je t'aimais. Je t'adorais. J'ai quitté les autres, ma vie, mon chemin dans Paris, mes projets, pour toi [...] (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008, p. 85).

En dépit d'être capable d'aimer, il montre qu'il est aussi capable d'être fâché, d'être jaloux, voire de haïr. Dans une lettre destinée à la mère décédée, le narrateur écrit : « [...] Pourquoi tu ne nous as pas protégés ? Tu n'y pensais même pas ? Au Maroc, c'est comme ça, tout le monde sait tout sur tout le monde ? C'est ta seule réponse [...] » (TAÏA, *Celui qui est digne d'être aimé*, 2017, p. 11). Cette colère est très profonde, accumulée pendant des années, et le narrateur n'hésite pas à tout crier à sa mère. Si la frontière entre l'amour et la haine est fine, cela s'applique également à la situation suivante. Le héros, après avoir découvert que son frère aîné s'était trouvé une petite-amie, ressent de la jalousie, de l'angoisse et de la haine : « [...] Une autre femme, une étrangère, l'avait pour elle toute seule désormais. [...] cela me donnait des envies de meurtre, de suicide. [...] » (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 22). Il est déçu non seulement du fait qu'il ne peut plus avoir son frère pour lui-même, mais il est aussi dégoûté que son frère doive se marier avec une femme, une étrangère.

Finalement, une fois qu'il sent qu'une personne est devenue toxique pour lui, il reprend toutes ses forces afin de l'« éliminer » de sa tête et de sa vie : « [...] Je n'avais pas oublié Javier évidemment. Mais j'avais pris une décision : le faire sortir de moi. Le tuer en moi. Me désintoxiquer. [...] » (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008, p. 57). Ici, il s'agit de la dernière étape du schéma, c'est-à-dire celle de pardonner, de faire la paix avec la personne avec qui il ne s'entendait pas bien et, ensuite, de pouvoir commencer à rêver à nouveau. Parfois, le narrateur doit descendre jusqu'aux enfers, afin de pouvoir renaître comme quelqu'un de nouveau et de pur.

4.3.2.2 ...qui feint

La deuxième caractéristique présente dans les œuvres de Taïa est la nécessité de feindre, de (se) cacher, de prétendre et de jouer la comédie pour survivre dans une société homophobe. Il s'agit probablement d'un fait qui est présent non seulement au Maroc, mais partout où une minorité est comprise comme une menace pour la société majoritaire. Dans *Une mélancolie arabe*, le narrateur explique son obligation et sa répulsion en même temps : « [...] Je savais au fond le destin de petite vie programmée par les autres qui m'attendait. Je savais la honte intime, publique, qui allait me poursuivre partout. Je refusais l'une et l'autre. [...] » (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008, p. 17). Au fond, le héros taïaesque ne peut pas imaginer vivre « normalement », c'est-à-dire de se trouver une femme et de devenir le *pater familias*. Il s'agirait d'une honte intime et publique, une trahison de lui-même, son identité, son corps et également, la trahison de sa future femme potentielle. Pourtant, pour garder la dignité et pour pouvoir exister au Maroc, il est obligé de feindre et de vivre en silence, de ne pas dire véritablement ce qu'il pense à voix haute ou, d'être publiquement avec un homme. Il sent qu'il ne représente pas l'homme prototypique marocain et, dans *L'Armée du salut*, il explique à quel point il hait jouer ce simulacre : « [...] Jouer vraiment à l'homme, déjà ? Non ! Je ne suis pas fait pour diriger les autres. Déjà décider pour moi-même est tout un problème, un cauchemar quotidien [...] » (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 33). Le narrateur dit explicitement que son entourage s'attend à un comportement masculin de sa part et le lecteur peut comprendre son ironie à propos de la direction des autres. Il est possible que les autres hommes aient de pareilles impressions, mais, malgré tout, ils restent silencieux et jouent ce rôle impossible. Le personnage taïaesque, lui, se rebelle, du moins dans ses pensées. Comme il vieillit, la situation s'aggrave, car il commence à avoir une allure efféminée et il est donc réellement en danger, comme il l'explique dans son dernier roman *La Vie lente*. La seule défense consiste, à nouveau, à feindre :

[...] Petit adolescent gay efféminé et persécuté par des hommes hétérosexuels affamés de sexe, ce n'est que lorsque j'avais décidé d'être violent à mon tour, violent par les mots [...]. Plus j'étais ordurier dans mon langage, plus on me foutait la paix. Plus je parlais comme les égouts, moins on me violait [...] (TAÏA, *La Vie lente*, 2019, p. 20).

Cette description est alarmante non seulement à cause de l'hypocrisie généralisée, mais également par sa dénonciation des hommes hétérosexuels qui violent les garçons. L'auteur revient à cette thématique à plusieurs reprises. Son locuteur continue, disant que la situation dans les rues marocaines était tellement insupportable qu'il était obligé d'inventer « un autre moi », un deuxième Abdellah, le contraire de celui qu'il était à l'intérieur de lui-même :

[...] La première fois, c'était au Maroc, quand il m'avait fallu inventer un personnage pour empêcher les hommes frustrés de mon quartier de continuer à me violer en toute impunité. Sans sortir de ma ville, Salé, je me suis exilé. Je me suis tu. Je suis devenu un autre que je ne connaissais pas. Un autre que je suis encore aujourd'hui. [...] (TAÏA, *La Vie lente*, 2019, p. 108).

L'auteur compare cette hypocrisie à un exil, voire à un meurtre de lui-même, de son identité, de sa personnalité. De plus, il ajoute que les violeurs sont restés impunis car la police marocaine et les lois fermaient les yeux devant des situations semblables.

Comme le protagoniste évolue, le jeu devient encore plus difficile car il se rend compte qu'il doit mentir ou ne pas dire toute la vérité absolue à des personnes qu'il aime profondément, comme par exemple à sa sœur : « [...] Latéffa, je lui ai menti à elle aussi [...]. Un jour je lui dirais tout. Ma vie. Moi le cœur ouvert. Elle comprendrait, elle sait que c'est facile de juger les autres. Elle ne ferait pas pareil avec moi. [...] » (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 70). Malgré cette situation déprimante, nous pouvons reconnaître cet espoir taïaesque qui est toujours présent, même dans les moments les plus difficiles. Il garde espoir et croit que, un jour, il pourra tout dire, cesser de jouer et de dissimuler. C'est aussi pourquoi il décide, de temps en temps, d'enlever ses masques devant certaines personnes, par exemple ses amis : « [...]

J'ai enlevé les masques, tous les masques, devant toi. Mon identité sociale que j'avais construite à Hay Salam a cessé d'exister dès que tu es apparu devant mes yeux. Te rendais-tu compte de tout cela, de tous ces sacrifices ? [...] » (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008). En lisant ses paroles, le lecteur peut avoir l'impression que c'est lui, le lecteur, qui en est le destinataire. C'est d'autant plus douloureux quand l'interlocuteur le déçoit ou décide de le quitter. Le vide dans le cœur de Taïa se fait ensuite presque palpable.

Finalement, dans *Celui qui est digne d'être aimé*, l'écrivain montre qu'il ne s'agit pas uniquement du Maroc, mais que la comédie se poursuit aussi en France, même si d'un autre point de vue : « [...] Être bien comme il faut : un Parisien comme les Parisiens, pas trop arabe pour toi et pour ton monde, pas trop musulman, pas trop de là-bas [...] » (TAÏA, *Celui qui est digne d'être aimé*, 2017, p. 45). Ce n'est pas seulement que son petit-ami ait l'intention de le faire changer et de lui faire oublier d'où il vient. En effet, le locuteur est en outre venu en France comme un exilé, il ne voulait pas quitter son pays natal, mais il y a été obligé pour rester fidèle à lui-même. Il l'a fait par nécessité, pour pouvoir respirer librement. Au fond, les héros des romans, comme Taïa lui-même tiennent beaucoup à leur pays natal, à leur religion, aux Marocains, malgré tout. Abdellah touche là à la grande thématique de l'adaptation à une nouvelle culture, française, qui n'est pas forcément accueillante et qui lui reste étrangère. Nous allons consacrer un autre chapitre à la problématique de l'exil qui est un thème qui revient sous plusieurs variations et à diverses reprises dans les autofictions de Taïa.

4.3.2.3 ...qui est invisible

Un autre aspect lié aux personnages principaux des autofictions d'Abdellah Taïa est leur invisibilité. Nous avons déjà mentionné que le Maroc punit les actes homoérotique par l'entremise d'amendes ou de condamnations à la prison, ignorant complètement non seulement la minorité *queer* marocaine, mais aussi des individus concrets, ayant une autre orientation sexuelle que celle qui est « autorisée ». Pourtant, il existe des homosexuels qui essaient de vivre et de contribuer à la société, malgré le silence du côté de l'État. Taïa connaît cette invisibilité et il la métamorphose dans ses romans. L'un des plus grands traumatismes décrits consiste en l'invisibilité du fils dans les yeux de sa mère. Dans *L'Armée du salut*, le narrateur constate, avec une indifférence relative, que sa mère voyait surtout son frère aîné, Abdelkébir :

[...] M'Barka, plus que tout autre dans la famille, le vénère, pour elle il passe avant tout le monde, et pour le lui prouver elle lui réserve toujours le meilleur de ce qu'on a, de ce qu'elle cuisine. Elle l'aime plus que nous. [...] (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 25).

Il faut se rendre compte du fait qu'Abdellah était le huitième enfant dans la famille et que, avant lui, il y avait encore ses six sœurs. Il était considéré plutôt comme une autre fille qu'un garçon. Ce repoussement de la part de la mère pouvait influencer négativement son développement et la confiance en les autres. Cette réalité est mentionnée à plusieurs reprises dans ses romans et elle culmine au moment où la mère décède et que le locuteur s'adresse à elle :

[...] Je ne suis pourtant pas celui que tu as le plus aimé. Non. Ton fils aîné [...] nous dépassait tous dans ton cœur. 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 [...] (TAÏA, *Celui qui est digne d'être aimé*, 2017, p. 13).

Le narrateur se sentait invisible et négligé dans la maison familiale. Ce sentiment de repoussement se transformait, petit à petit, au sein d'autres endroits.

De surcroît, ce qui contribuait à cette invisibilité était aussi la comédie perpétuelle, que nous avons décrite dans le chapitre précédent. Pour ne pas être violé, le garçon a dû se transformer, passer inaperçu – ce qui l'a finalement privé, dans une certaine mesure, de lui-même. Malgré le fait d'enlever ses masques devant ses amoureux, ces derniers n'étaient presque jamais capables de voir sa vraie intériorité, son cœur, ses désirs. De plus, les hommes le percevaient comme un objet sexuel. Dans *Une mélancolie arabe*, le narrateur évoque une scène perturbante entre lui et son petit-ami, Janvier :

[...] Puis, il [Javier] a dit, amusé, faussement gentil : “Encore un e-mail à envoyer et après, on baise.” Le choc. Je n'étais que ça. Tout ça pour ça : un coup, une baise. Tous ces bouleversements dans mon cœur et mon imaginaire pour en arriver là. Bien sûr je voulais pas. J'attendais plus, de lui, de la vie. [...] (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008, p. 28).

Il ne veut pas être tout simplement un objet sexuel. Malgré le fait qu'il aime Javier, il décide de le quitter, de ne pas être avec quelqu'un qui n'est pas « digne » d'être avec lui. Ici, nous pouvons voir de nouveau le courage du héros qui préfère plutôt être seul et abandonné que de rester avec quelqu'un qui ne le connaît pas : « [...] Je le voyais, Abdellah. Naïf. Amoureux. Paresseux. Ambitieux. [...] Seul, pour son plus grand bonheur. Seul, pour son plus grand malheur [...] » (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008, p. 45). Ce genre de situations se répète à plusieurs reprises dans ses romans. Il a connu une déception similaire, avec un certain Slimane ; de nouveau, il mobilise sa force intérieure et dit : « [...] Je persiste et je signe. C'est fini. J'en ai plus qu'assez d'être ton objet d'amour. Ton objet tout court. Tu as fait de moi ce que tu as voulu. Je suis devenu une femme arabe soumise pour toi. [...] » (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008, p. 87).

Finalement, il semble qu'il ne soit pas invisible uniquement pour sa famille, pour ses amoureux, pour son pays mais, à cause de son ethnicité arabe, il est également invisible pour la France et les Français,

facilement remplaçable par un autre Arabe : « [...] Je ne suis qu'un objet qui pourrait être remplacé facilement par un autre. Un jeune Arabe très cultivé [...] qui pourrait du jour au lendemain être jeté et échangé contre un autre jeune Arabe [...] » (TAÏA, *Celui qui est digne d'être aimé*, 2017, p. 58). Ces derniers mots coupent dans le vif et ouvrent de nouveau un thème beaucoup plus large – la place des immigrés maghrébins en France.

4.3.2.4 ...qui est menacé

La quatrième facette qui est typique du héros taïaesque repose sur le fait qu'il s'agit de quelqu'un qui doit faire face à de nombreuses menaces physiques et psychologiques. Le locuteur explique que les différentes menaces avaient lieu presque quotidiennement. Au début, il s'agissait d'attaques verbales qui finissaient par une humiliation publique ou par un viol. Il partage avec les lecteurs une scène de son enfance, lorsque les amis de son frère le ridiculisaient à la plage : « [...] Ils m'ont invité à les rejoindre. De peur de me ridiculiser, qu'on me traite encore une fois de fillette, j'ai décliné leur proposition et je suis resté seul [...] » (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 33). Il utilise la tournure « encore une fois », ce qui nous révèle qu'il s'agissait d'une situation qui se répétait. Il a peur d'être ridiculisé, humilié, et par conséquent, la situation le conduit vers la solitude et l'abandon.

De plus, ce ne sont pas uniquement les enfants ou les adolescents qui le traitent ainsi, mais aussi des adultes, les parents de ses amis : « [...] “Va jouer ailleurs, fils de chien...Va, va...A. est un train de dormir...Laisse-nous tranquille, fils de pute... Va-t'en, j'ai dit...sale fils de pauvre...Va-t'en...” Une violence qui m'a laissé sans voix. [...] » (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008, p. 7). Malgré ce comportement et les insultes, le narrateur dit qu'il « [...] restait avec eux même quand ils l'insultaient, le traitaient d'efféminé, de *zamel*, de pédé passif [...] » (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008, p. 8).

Le héros taïaesque était régulièrement nommé d'après des prénoms féminins qu'il détestait et cela a été le début de l'époque où il a trouvé qu'il valait mieux prétendre, jouer à l'homme hétérosexuel. Pourtant, à l'âge infantile, ce n'est pas facile et un petit garçon efféminé n'a pas la force de se défendre contre de jeunes hommes adultes, sexuellement frustrés, qui voient en lui, de nouveau, une fille et un objet sexuel. Dans *Une mélancolie arabe*, le narrateur décrit avec sincérité l'une des scènes les plus fortes, c'est-à-dire son viol par jeunes hommes de son voisinage :

[...] Trois garçons sont venus à moi. Ils étaient tout d'un coup devant moi. [...] Ils m'ont salué ainsi : "Salut, Leila ! Tu vas bien, Leila !" Je savais ce qu'ils voulaient. Ce qu'ils attendaient de moi [...] (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008, p. 8).

La gravité de cette situation réside dans le fait que le narrateur est un enfant et le lecteur peut facilement imaginer ce qui va se passer. Le génie de Taïa consiste dans le fait que son narrateur est capable de changer de ton : d'un coup, c'est un petit enfant qui raconte et le lecteur compatit avec lui. L'agresseur continue à l'attaquer, il l'appelle toujours par un prénom féminin et le héros décrit qu'il n'a pas la force de s'opposer à lui. De plus, le fait que le violeur s'adresse à lui en se servant de ce prénom féminin témoigne non seulement du fait que le héros était efféminé, mais aussi que la société marocaine était profondément dysfonctionnelle en ce qui concernait la sexualité. Cette scène est l'une des conséquences de la ségrégation des sexes et de l'incapacité des hommes à parler et à interagir avec les femmes. La scène s'intensifie et le narrateur décrit ce qui se passe dans la tête d'un garçon de treize ans qui va être violé quelques secondes après :

[...] [il] était maintenant nu, entièrement nu. Son sexe était dressé et, comme hors de lui, cherchait un chemin au milieu de mes fesses. C'est à ce moment-là que j'ai réalisé ce qui allait physiquement m'arriver, se produire en moi. Exploder en moi. Pour la première fois. J'ai fermé mes fesses. J'ai fermé mes yeux. Avec force [...] (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008, p. 13).

L'hypocrisie des hommes est bien visible quand le muezzin les interrompt :

[...] C'est à ce moment-là que Dieu m'a sauvé. Le muezzin de la mosquée du quartier a commencé à appeler à la prière d'Al-Asr. Chouaïb [le violeur] a crié à ses copains : "Arrêtez ! Arrêtez ! On va attendre que le muezzin finisse son appel...Ce n'est pas bien de continuer en même temps que lui...On va attendre." Il était visiblement un bon musulman. [...] Le sexe et Dieu ? Ce n'était pas possible. Chaque chose en son temps [...] (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008, p. 15).

Cette scène est absurde et, en même temps, tellement réelle. Finalement, le héros du roman s'est enfui et il a sauvé sa peau. Le narrateur conclut l'extrait avec une certaine ironie et présente ainsi un témoignage exceptionnellement fort de ce qu'un jeune homosexuel doit subir au Maroc.

En dehors de cela, pour démontrer que l'humiliation sexuelle n'est pas uniquement l'affaire de jeunes hommes frustrés, le lecteur est témoin d'une scène particulière dans *L'Armée du salut*, dans laquelle ce sont les policiers marocains qui insultent le héros du roman en plein jour, dans la rue. Il se promenait avec Jean, son ami et professeur de littérature française quand, tout à coup, ils sont arrêtés par les policiers :

[...] Ils s'adressèrent à moi avec beaucoup de violence, de mépris, en arabe : "Qu'est-ce que tu fais avec cet homme ? Pourquoi tu l'embêtes ? [...]" Je me défendais, inconscient du danger : "Mais je ne l'embête pas. C'est mon ami. " [...] "Ton ami ? Ton petit-ami ? Tu te crois où ? En Amérique ? C'est le Maroc ici, pauvre con...espèce d'imbécile...Il te paie combien ? Montre tes papiers...et que ça saute..." [...] (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 99).

La police marocaine attaque verbalement un citoyen qui est en train de se promener. De plus, ils le traitent comme un paillard qui se fait payer pour des faveurs sexuelles – ce qui n'est pas le cas. De surcroît, les policiers manifestent, eux aussi, une certaine hypocrisie car ils prétendent protéger Jean, mais ils disent des choses horribles en arabe, pour que Jean ne les comprenne pas. Ils ordonnent par ailleurs au garçon ce qui suit :

[...] Ils m'ordonnèrent de lui dire que ce qu'ils étaient en train de faire était pour sa sécurité, pour le protéger, pour que son séjour se passe bien, qu'il soit satisfait de nous, les Marocains, qu'il soit heureux, qu'il revienne nous voir, voir notre beau pays où il trouverait toujours des gens pour le servir [...] (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 60).

Finalement, afin de prendre congé, ils ajoutent en arabe, à l'attention d'Abdellah : « [...] N'oublie pas de te faire bien payer...et lave bien ton cul après, sale pédé ! [...] » (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 60). Il s'agit juste ici de quelques exemples de menaces ou d'agressions que

Taïa décrit dans ses romans. L'intensité de la description change selon l'âge du narrateur, mais les expériences décrites sont toujours fortes, souvent injustes et presque quotidiennes. Comme l'ajoute le romancier, « [...] on allait chaque jour et de plus en plus abuser de moi. On allait me tuer [...]. Me tuer vivant [...] » (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008, p. 17). Ici, le paroxysme atteint son comble.

4.3.2.5 ...qui est exilé

Au vu des extraits précédents, une réaction qui semble adéquate à ce type de traitement de la part de la société marocaine, est la voie de l'exil, autre caractéristique du personnage des autofictions de Taïa. En parlant de l'exil, Taïa évoque et suggère non seulement celui en France, mais il parle aussi d'un certain exil intérieur.

Si nous commençons par le début, le héros des romans s'est senti exilé dès la maison parentale. Il n'était pas le fils aîné, le chéri de la famille, et il avait six sœurs. Il y était non seulement invisible mais également inaperçu, mis de côté. Dans *Celui qui est digne d'être aimé*, il en accuse partiellement sa mère, en affirmant :

[...] tu as renoncé à moi. C'est de ta faute, tout cela. Ce malheur interminable. Ces malentendus permanents. Ce sentiment que je ne peux pas vraiment exister quelque part. Pourtant, je suis toujours là, 40 ans, entre deux pays, la France et le Maroc, sans repère fixe, sans amour sûr, sans histoire légitime à moi et rien qu'à moi. [...] (TAÏA, *Celui qui est digne d'être aimé*, 2017, p. 18).

Le narrateur accuse sa mère qui incarne partiellement la société marocaine. Il est fâché qu'elle ait renoncé à lui, qu'elle ait été d'accord avec ce que pensait la société et son entourage, et qu'elle ait préféré une habitude et la tradition à son fils. La famille joue sans doute un rôle central dans la vie de l'individu et le sentiment de ne pas appartenir à cette dernière a dû influencer négativement la vie du locuteur. Il ne se sentait nulle part à la maison et il n'avait pas d'endroit où revenir de son « réel » exil en France.

Le narrateur va encore plus loin, revenant à l'époque quand sa mère attendait de lui donner le jour : « [...] Vas-y, coupe déjà ce qui nous lie. Arrête la croissance de cette chose inutile en toi, ce mensonge en toi. Cet obstacle et cette douleur en toi. [...] » (TAÏA, *Celui qui est digne d'être aimé*, 2017, p. 21). Il se considère comme un obstacle pour les autres, un fardeau pour sa mère, pour sa famille, pour la société et finalement aussi pour lui-même. Cette douleur le fait finalement arriver à la conclusion que tous ses problèmes sont causés par son orientation

sexuelle et que c'est elle qui l'a éloigné, dès l'âge tendre, de ses proches et qui l'a prédestiné à être seul et abandonné « [...] Avant, je pensais et je vivais en pensant à moi en tant qu'homosexuel. A présent, vraiment seul dans le monde, sans aucune protection, je ne pense plus, je vois qui je suis. Homosexuel. Il n'y a plus de filtre. Je vois mon destin. [...] La mort dans la solitude absolue [...] » (TAÏA, *Celui qui est digne d'être aimé*, 2017, p. 19). Cette constatation et la peur de rester seul dans le monde s'avère encore plus pertinente quand nous nous rendons compte de la position des instances officielles marocaines à l'égard des homosexuels.

Ensuite, le narrateur continue et explique que, logiquement, la solution à sa situation, a consisté à partir à l'étranger, en France. Pourtant, le lecteur ressent que, malgré les convictions de l'écrivain, cette issue n'est pas entièrement volontaire et qu'il opte pour celle-ci parce que c'est sa seule possibilité, à part de vivre sa vie au Maroc, en cachette. Arrivé d'abord en Suisse, puis en France, il est de plus en plus pris de doute, devenant un exilé et un marginalisé à plusieurs niveaux : il n'avait pas de place au sein de la maison parentale ; la société marocaine ne reconnaissait pas son orientation sexuelle et de plus, il est Arabe, musulman et gay en Europe. Il s'agit d'une combinaison qui n'est pas facile à vivre. Sa première impression de l'Europe a été la suivante : « [...] De l'autre côté, loin, si loin, seul, désemparé, affolé, perdu, déjà je criais "Au secours" [...] » (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 41). Il continue, ajoutant ce qui lui manquait en Suisse :

[...] il y avait de la lumière à l'intérieur de ces habitations, mais [il] avait l'impression qu'elles étaient comme vides ; les Suisses étaient muets. [Il] cherchait une image humaine, un signe, [il] se retrouvait en face du silence, [...] profond, opaque, sourd, horrible [...] (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 50).

Les différences culturelles sont inévitables au début d'un exil ou d'un déménagement dans un nouveau pays, mais, pour lui, c'est encore plus dur car il ne voulait pas quitter le Maroc, malgré les souffrances qu'il y avait vécues. La description des Suisses, barricadés dans leur maison est, en fait, l'extrême opposé de ce qu'il connaissait chez lui et

il ajoute une remarque paradoxale concernant la langue française et la nature des Suisses :

[...] le français était la langue avec laquelle on pouvait communiquer les lieux, une langue qui permettait d'exprimer clairement et de façon précise ses idées, nuancer nos propos, polémiquer, se défendre. Je n'avais jamais pensé que le français pouvait être aussi la langue du silence [...] (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 50).

Il ajoute encore d'autres descriptions et exemples de différences entre l'Europe et le Maroc, avant de conclure avec sincérité que « [...] l'Occident était une autre chose à vivre au quotidien, une autre réalité que celle que j'avais pendant des années imaginée à travers les films et les livres [...] » (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 76). Il est donc déçu, parce que sa vision d'une vie meilleure à l'étranger ne s'est pas concrétisée.

De surcroît, il est encore nécessaire de mentionner les observations que le narrateur avait faites dans ses deux derniers romans. Il parle beaucoup des préjugés de la part des Français et d'une nouvelle forme de comédie à jouer (celle d'un Français parfait). Il montre la face cachée d'être gay en France, en affirmant : « [...] Cela me fait rire à l'intérieur chaque fois que je les entends parler ainsi de la France qui émancipe et donne les clés indispensables à la liberté. Des foutaises ! Rien que des foutaises, tout ce langage [...] » (TAÏA, *Celui qui est digne d'être aimé*, 2017, p. 24). Il précise aussi cette impossibilité d'exister en France en tant que musulman, sans les préjugés des Français, concernant par exemple leur sécurité – le motif principal de *La Vie lente* de Taïa. Il va plus loin en disant que les Français ne voient pas les efforts que les Magrébins ont entrepris afin de s'intégrer. Dans *La Vie lente*, sa locataire parisienne lui parle comme à un petit enfant ou à un étranger qui ne comprend pas le français, tout en sachant que le protagoniste avait reçu un doctorat ès lettres françaises : « [...] "Ici, on est France, ici... Ici pas le Maroc, ici." Elle me parlait comme on parlait aux indigènes. En mauvais français [...] » (TAÏA, *La Vie lente*, 2019, p. 18).

Finalement, ce qui l'attriste le plus en France, c'est qu'il commence à perdre son lien avec le Maroc, avec l'arabe et qu'il est forcé de devenir à nouveau quelqu'un d'autre, cette fois-ci en France :

[...] Je ne supportais plus cette nouvelle voix dans ma tête. Elle était là tout le temps et elle me disait que j'étais nul, que la France, à vouloir me cultiver, me civiliser, m'avait castré. Mais est-ce que tu te vois un peu, pauvre chose, pauvre et imbécile [...] Tu n'es plus un Arabe, on dirait [...] (TAÏA, *La Vie lente*, 2019, p. 13).

Cette petite voix dans sa tête représente toutes les remarques et tous les regards suspicieux des Français vis-à-vis des Arabes en France et, malgré le fait qu'il essaie de faire son mieux, il semble que ce n'est jamais assez.

4.3.2.6 ...qui est corporel

L'avant-dernière facette typique du protagoniste des romans d'Abdellah Taïa et, en même temps, l'un des traits les plus caractéristiques de toute son œuvre : tout passe par le corps et la corporalité. Alors que chez Balzac, c'est le milieu qui influence le personnage et vice-versa, chez Taïa, c'est le corps qui influence le personnage pendant que ce dernier y appose en retour sa marque. Pour le romancier, le corps est en outre égal à l'âme, le corps est un langage qui manifeste tout ce qui se passe à l'intérieur de l'individu.

Tout d'abord, grâce à la petitesse de leur maison familiale, à ses six sœurs et aux visites au hammam féminin, Taïa connaît très bien non seulement le corps masculin, mais aussi le corps féminin. C'est le corps féminin qu'il admire, mais par lequel il n'est pas sexuellement attiré. Pourtant, il est capable de le décrire dans les moindres détails. Dans *Infidèles*, le narrateur-enfant décrit d'abord son propre corps qui est en train de changer, et aussi le corps de sa mère, prostituée :

[...] Bientôt, les poils sortiront de mon corps. Petits. Très vite longs. Je connais le processus. Je sais à quel point ce sera rapide. Les poils vont nous faire entrer dans une nouvelle étape, une nouvelle ère, maman. [...] J'ai tout vu. Je connais ton corps par cœur. Je sais comment bouge ta peau, comme elle change [...] (TAÏA, *Infidèles*, 2012, pp. 14-15).

Il ne s'agit pas d'une simple observation des corps : le narrateur s'en sert comme d'une métaphore qui prévoit une nouvelle ère. Comme les corps vont changer et devenir plus vieux, leur destin et leurs projets vont également se transformer et évoluer. Le corps est toujours en mouvement chez Taïa, toujours en train de se développer et de refléter ce qui se passe dans le cœur de l'individu. Le narrateur-enfant ajoute qu'il rêve d'avoir : « [...] le hammam familial. Toute la famille nue, sans honte, réunie pour changer de peau, et même de sexe [...] » (TAÏA, *Infidèles*, 2012, p. 15). Pour le narrateur, la nudité et la sensualité, même au sein de la famille, ne sont pas des thèmes tabous, bien au contraire. Être nu devant l'autre signifie être sincère, ne rien cacher et être soi-même. De nouveau, le hammam peut être compris comme une

métaphore qui symbolise la société marocaine. Le narrateur rêve de vivre ouvertement sa vraie identité, son homosexualité, sans la cacher et sans se sentir coupable. De surcroît, en parlant du changement de peau et même de sexe, ce motif se trouve dans plusieurs romans de Taïa. Une transformation du corps qui est précédée ou, au contraire, suivie par une transformation interne. Dans *Une mélancolie arabe*, l'auteur décrit une scène dans laquelle il observe son corps changeant dans un miroir :

[...] En 2003, la veille de mon anniversaire, j'ai découvert avec horreur que mon poids avait dépassé largement les 60 kg. Pire, il ne manquait qu'un seul kilo pour atteindre les 70. [...] Nu, je me voyais. Je me regardais. Je voyais un visage différent de moi, un corps différent de moi, loin, loin de l'image que j'avais dans ma tête, loin d'Abdellah à l'intérieur [...] (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008, p. 43).

Le narrateur reconnaît un décalage entre ce qu'il pense de lui-même et ce que son corps représente. Il est choqué devant le miroir car son corps lui a révélé son vrai moi actuel, devant face auquel il fermait les yeux. Selon le narrateur, le corps ne ment jamais et il montre, parfois cruellement, la vérité sur nous-même. Dans ce contexte-là, il a compris que cette transformation corporelle avait été causée par une relation toxique dont il ne s'était pas rendu compte. Ainsi, son corps le lui montre en vérité et en intégralité. Dans *Une mélancolie arabe*, le héros entretient une relation amoureuse avec un certain Javier. Finalement, étant donné son corps qui l'effraie, il décide de finir cette relation avec Javier et de retrouver le vieil Abdellah, celui qui s'était perdu mais qui n'est pas mort. Maigrir pour Taïa, c'est : « [...] détruire le corps qu'il avait touché, redevenir l'Abdellah qu'il n'avait pas connu. [...] Revenir au poids initial, moins de 60 kilos [...] » (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008, p. 58). De plus, le désir de perdre du poids a également un aspect spirituel car les Marocains croient que : « [...] perdre du poids permet à l'âme de s'élever plus rapidement vers Dieu [...] » (TAÏA, *Infidèles*, 2012, p. 73).

Ensuite, le corps représente pour les héros taïaesques leur vraie identité, qui les guide et qui les aide à s'orienter dans leurs sentiments et dans leur vie : « Mon corps, reposé en ce matin automnal, reprenant

un peu de son goût naturel pour la joie, voulait être heureux. Il avait décidé, sans moi, de l'être. Je le suivais [...] » (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 68). Le locuteur parle de son corps comme d'une autre personne, de quelqu'un qui est avec lui, mais qui n'est pas lui en même temps. De plus, les termes « goût naturel pour la joie » expliquent probablement la raison pour laquelle l'auteur, malgré ces situations difficiles, ne perd pas la joie de vivre et se relève après chaque échec. La nature des choses, pour le personnage, c'est d'être joyeux et heureux, malgré les circonstances. De surcroît, il témoigne à plusieurs reprises de sa maîtrise parfaite de la reconnaissance de différentes sensations qui passent d'abord par les sens, comme par exemple par l'odeur : « [...] J'ai approché ma tête de ton cou et j'ai respiré fort. L'odeur de la France ! J'ai de la chance ! [...] dans tes bras, je n'avais pas peur. Je me sentais encore plus musulman que jamais [...] » (TAÏA, *Celui qui est digne d'être aimé*, 2017, p. 49). Le corps est son meilleur ami, son guide, son professeur et, en même temps, un locuteur.

Ensuite, grâce à la langue du corps et des sensations physiques, le héros manifeste ses émotions, surtout son amour et son affection. Nous trouvons de multiples scènes, dans l'ensemble de ses romans, qui montrent cette capacité du personnage principal. Par exemple, dans *L'Armée du salut*, l'omniprésence de la corporalité est essentielle afin d'exprimer au mieux son amour pour son frère aîné. Le narrateur décrit en détails les petites activités quotidiennes, comme le lavage des cheveux de son frère, son odeur qu'il adore, le changement de l'état de son corps quand le frère est apparu :

[...] Je connaissais son odeur. Je connaissais la peau de son visage, de ses oreilles, de ses mains. Je connaissais ses petites rides autour des yeux. Je connaissais sa façon de respirer. Je connaissais son silence [...] (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 20).

Il est fasciné par le corps de son frère et, en même temps, cette connaissance des moindres détails montre à quel point il l'admire. Il va plus loin et évoque également son attraction sexuelle qui passe par le corps : « [...] Je baignais dans l'odeur forte d'Abdelkébir, son odeur

d'homme : je l'adorais, je me vautrais dedans, je la mélangeais à la mienne et j'inspirais profondément [...] » (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 20). En dépit de cette attraction, il ne se passe rien de sexuel entre les deux frères. Pour le locuteur, il suffit de le regarder, de le contempler, de le sentir. Finalement, il arrive un moment où son corps et son cœur se réconcilient et ce qui était d'abord purement physique devient également psychique : « [...] J'ai ressenti alors en moi un sentiment très fort : mon corps et mon cœur liés à jamais à ce grand frère [...] » (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 30).

Tout au long de ses romans, l'écrivain donne différents exemples de l'amour qui passe d'abord par une fascination et une admiration corporelle, et qui se transforme en un souvenir fort et inoubliable. Souvent, il s'agit d'un étranger qui suscite en lui de l'affection. Voici un exemple de lien existant entre le personnage principal et un garçon de chambre dans un hôtel de Caire :

[...] J'avais envie de le toucher. Pas pour faire l'amour. [...] Toucher Karabiino comme un frère. Le toucher pour lui donner je-ne-sais-quoi de moi et prendre un petit peu de je-ne-sais-quoi de lui [...] Un individu qui avait la grâce. Malgré tout. Dans les yeux. Sur sa peau noire [...] (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008, p. 55).

L'auteur décrit un moment qui est corporel et, en même temps, extrêmement pur et innocent. Se servir de son propre corps et du corps des autres représente sa façon de communiquer, de transmettre les informations et de l'affection. Il s'agit d'un langage important qui communique plus d'informations qu'une simple parole et qui nous fait mieux connaître l'autre, dans toute son intimité. Le narrateur finit cette scène par un aspect presque transcendant quand il dit : « [...] Je sentais sur mon front la chaleur et la douceur de sa main. J'entendais un murmure et une prière qui venaient de sa bouche. Je recevais en moi l'ange qu'il était [...] » (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008, p. 55). Grâce à l'aspect presque divin de l'extrait, le texte devient même philosophique car l'auteur fait une référence directe à la conception de l'amour chez Platon.

4.3.2.7 ...qui brise le silence par la sincérité

Finalement, la dernière caractéristique que nous allons décrire dans ce travail et qui, en même temps, constitue un moyen de montrer la marginalisation de la communauté *queer* au Maroc, repose sur la sincérité de Taïa qui est parfois choquante. Taïa est quelqu'un qui brise le silence. Nous avons déjà évoqué plusieurs exemples qui peuvent choquer le lecteur et également le Maroc, comme par exemple l'amour platonique entre les frères ; les scènes détaillées de viols, perpétrés par des Marocains hétérosexuels ; les descriptions des scènes aux toilettes publiques ou dans les salles de cinéma, mais aussi différents tabous concernant les femmes marocaines. Pourtant, la première intention de Taïa n'est pas de choquer le lecteur. Il veut montrer sa réalité quotidienne au Maroc ou en France, la réalité sans filtres qui mène ensuite à une réflexion et à une reconsidération de ce qui se passe dans la société marocaine, mais aussi européenne. Les extraits suivants représentent quelques exemples qui témoignent de la situation de la sexualité minoritaire au Maghreb. Ils peuvent s'avérer surprenants non seulement au niveau de la description explicite, mais surtout au niveau du contenu qui dérange et qui brise les tabous.

Tout d'abord, Abdellah Taïa confirme et souligne ce que manifestent également d'autres auteurs marocains, c'est-à-dire que le Maroc est un pays extrêmement sexuel, mais sa sexualité est refoulée et demeure taboue. Les autofictions de Taïa sont remplies d'extraits qui montrent la sexualité dans la vraie vie. Dans *Une mélancolie arabe*, le personnage principal évoque comment il jouait avec ses amis quand ils étaient petits : « [...] Avec les copains [...] on faisait la *nouiba* : chacun se donnait à l'autre. On baissait nos pantalons et on faisait l'amour en groupe. J'étais moi-même avec eux [...] » (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008, p. 8). Le sexe en groupe est un péché contre la foi musulmane et également contre la constitution marocaine qui ne permet aucun rapport sexuel hors mariage. Pourtant, il s'agit d'une pratique mentionnée chez Taïa à plusieurs reprises et considérée comme une joie : « [...] Ma joie d'avoir retrouvé avec Matthias et Rafael une

certaine sexualité que j'avais eue durant mon enfance et le début de mon adolescence. Le sexe en groupe [...] » (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 97). Le narrateur le décrit comme une chose normale, presque quotidienne, à laquelle il revient dans ses souvenirs.

Ensuite, un autre extrait montre la confession d'un ami du héros principal qui se prostitue afin de pouvoir économiser de l'argent et de partir en Europe. Le narrateur décrit que, d'abord, il se vendait à des femmes, mais il a trouvé que les hommes payaient mieux : « [...] il devenait homosexuel pour eux [...] D'ailleurs, il n'était pas *zamel*, non, non, pas du tout, c'était les femmes qui l'attiraient [...] » (TAÏA, *L'Armée du salut*, 2006, p. 65). La prostitution féminine, mais aussi masculine, représente, selon Taïa, souvent la seule possibilité de gagner sa vie au Maroc. C'est quelque chose qui existe mais personne ne le commente.

Une autre activité existante, mais passée sous silence, c'est le sexe pratiqué dans les salles de cinéma que nous avons déjà évoqué plus tôt. Taïa propose aux lecteurs un exemple suggestif : « [...] j'y suis entré célébrer ma nouvelle vie, au milieu d'une salle remplie d'hommes de tous âges qui se donnaient les uns aux autres sans complexe, sans se cacher, non loin des agents de police [...] » (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008, p. 74). La scène s'avère presque incroyable – un cinéma marocain qui se prête à des orgies homoérotiques. De plus, comme une sorte de bonus, la police est également présente, assistant à la scène et faisant preuve d'une hypocrisie absolue. Le narrateur continue en dénonçant les hommes marocains qui « [...] aiment le trou du cul, le leur, celui des autres. Ils ont l'habitude de parler aux fesses des autres...des autres hommes, des autres petits garçons [...] » (TAÏA, *Infidèles*, 2012, p. 28). Il s'agit de tabous qui ne sont jamais discutés. Peut-être s'agit-il de l'une des conséquences de la séparation des deux sexes, qui débouche sur de la sodomie. De surcroît, un autre extrait réagit à cette réalité, lorsque les deux policiers confirment au cours d'un interrogatoire : « [...] Tu crois nous apprendre quelque chose ? Tous les Marocains aiment la sodomie... [...] » (TAÏA, *Infidèles*, 2012, p. 59). Finalement, les personnages de Taïa se trouvent souvent dans des

situations paradoxales, comme par exemple une rencontre avec un fonctionnaire d'État avec lequel le narrateur a expérimenté un rapport sexuel dans un autobus en plein jour.

Enfin, pour conclure ce chapitre concentré sur le bris du silence et des tabous, Taïa choque son public aussi par le fait d'utiliser la langue arabe comme un moyen d'expression de l'amour homosexuel : « [...] Je te parlais en arabe. Notre langue à nous et dans laquelle, hors la loi, on s'est aimés. Avec toi je redevais arabe et je dépassais en même temps cette condition. Cette peau, cette culture, et cette religion [...] » (TAÏA, *Une mélancolie arabe*, 2008, p. 89). Comme l'arabe est une langue sacrée et de révélation, il est hors norme de la désacraliser, comme l'a fait Taïa. Il l'utilise pour décrire son amour, sauf que cet amour n'est autorisé ni par la loi ni par la religion. De plus, l'auteur décrit des scènes de rapports homoérotiques dans des lieux sacrés, comme au cimetière, à côté des tombes des saints : « [...] Tu n'as éjaculé qu'au bout de quinze longues et merveilleuses minutes. J'étais surpris et ravi. Le spectacle était inoubliable [...] dans ce lieu tellement sacré [...] » (TAÏA, *Celui qui est digne d'être aimé*, 2017, p. 49).

Il faut beaucoup de courage pour révéler de tels tabous liés à la sexualité en combinaison avec l'islam et des lieux sacrés. Malgré le danger d'être persécuté, Taïa en parle ouvertement et démasque des pratiques qui sont courantes au Maroc et qui résultent de l'incompétence à porter sur la sexualité un regard nouveau, moins chargé par la tradition. Finalement, Taïa écrit à plusieurs reprises qu'Allah accepte son amour et, en même temps, il chante littéralement l'amour homosexuel comme quelque chose qui n'est pas éloigné du regard de Dieu :

[...] Allah devait m'aimer beaucoup et n'avoir au fond rien contre mon homosexualité. Allah me poussait. Allah me montrait le chemin et me soufflait dans l'oreille que c'était ça, cet homme français, ma chance pour vivre, exister, sortir de la pauvreté [...] (TAÏA, *Celui qui est digne d'être aimé*, 2017, p. 48).

L'écrivain trouve de la sorte une paix intérieure : il est réconcilié avec son Dieu et il n'a pas peur de dire à voix haute qu'Allah l'aime, qu'il lui a montré le chemin et qu'il lui envoie de l'amour, même sous

la forme d'un amour homosexuel. Si Allah accepte un vrai amour, pourquoi pas la société marocaine ?

Conclusion

Abdellah Taïa, romancier et metteur en scène marocain, offre à ses lecteurs un nouveau regard porté sur les foyers marocains, se concentrant, principalement, sur un protagoniste marginalisé. Il s'agit, le plus souvent, d'un jeune homosexuel, mais l'auteur donne également une voix à d'autres groupes défavorisés, comme des enfants vivant dans des conditions défavorables, des prostituées ou des femmes abandonnées. Les différents romans taïaesques ne sont pas liés par la même intrigue ou le même personnage, mais toutes ses autofictions ont en commun un protagoniste dont le statut social sort de l'ordinaire, une écriture intimiste, voire corporelle, où le corps représente un nouvel aspect de la communication, ainsi qu'une détabouisation de la sexualité au sein de la société marocaine. Taïa touche à des questions actuelles importantes, apportant un regard critique sur la sexualité réprimée au Maroc. Il ose critiquer, par le contenu de ses romans, la législation marocaine vis-à-vis des homosexuels et, ainsi, il devient le porte-parole de tous ceux qui sont obligés de demeurer silencieux.

Les analyses menées dans le présent travail ont eu pour but de démasquer les différents types de marginalisation. Nous sommes en mesure de synthétiser cette marginalisation sur plusieurs niveaux : tout d'abord, l'écriture taïaesque comme une première forme de représentation de la marginalisation ; ensuite, une concentration portée sur la protagoniste féminine, qui démontre des pratiques incompatibles avec la vie au vingt-et-unième siècle, et finalement, le protagoniste homosexuel, exposé à différentes formes de discrimination.

Premièrement, l'œuvre taïaesque s'avère spécifique, non seulement par le fait qu'il s'agit d'autofictions, mais aussi par son écriture, dite corporelle. Le genre autofictionnel permet de décrire et de dénoncer les injustices de la société marocaine, tout en offrant une certaine protection à l'écrivain. Connaissant la vie de Taïa, le lecteur peut percevoir des parallèles entre la vie du romancier et ses protagonistes qui ont souvent changé de nom, mais pas d'expérience ou de zone géographique. L'omniprésence du corps dans les romans taïaesques sort de l'ordinaire : elle touche directement à des marginalisés et présente ainsi une première façon de montrer leur existence au sein de la société maghrébine.

Deuxièmement, les actions et les descriptions des protagonistes féminins dévoilent la position soumise de ces dernières au Maroc. Taïa montre, par exemple, une jeune femme forcée de se marier, une mère célibataire dont l'enfant est la

conséquence d'un viol et qui est obligée de se prostituer, afin de survivre ou, une vieille femme qui aide les nouvelles épouses à prétendre qu'elles sont vierges. Taïa présente les femmes comme des individus forts et aimants, mais, en même temps, comme les victimes d'une société obéissant à une tradition ancienne et à des rôles classiques de genres. Les analyses démontrent également une certaine schizophrénie et une hypocrisie liées aux femmes et à la vie conjugale.

Troisièmement, la partie finale de ce travail porte sur le personnage homosexuel. Tout d'abord, il a été analysé dans des endroits spécifiques – celui de la maison familiale, du hammam, des toilettes publiques et des salles de cinéma. Tous ces endroits s'avèrent être extrêmement sexualisés. À cause de la disposition des pièces d'une maison marocaine traditionnelle chez Taïa, les rapports sexuels et l'intimité ne peuvent pas être cachés. Le hammam est un lieu de purification, mais aussi celui d'une observation des corps. Les toilettes publiques et les salles de cinéma sont des endroits obscurs qui servent à des actes homoérotiques clandestins. Taïa brise le silence, décrit en détails la vie homosexuelle en cachette et son écriture intimiste lui sert de parfait moyen pour arriver à ses fins.

Finalement, l'intégralité des romans de Taïa peignent leurs protagonistes homosexuels comme des personnages à différentes facettes. Le héros typique s'avère quelqu'un qui n'a pas peur d'exprimer ses émotions, telles la peur d'être victime pour toujours, un amour profond des autres hommes, mais aussi une haine dirigée contre sa propre mère qui lui préférerait d'autres enfants. Le personnage taïaesque est également obligé, par la société homophobe, de feindre, de cacher son orientation sexuelle, considérée comme anormale, de prétendre ne pas sentir une affection homoérotique et, idéalement, de ne pas être différent des autres Marocains. La conséquence en est l'invisibilité. Il ne s'agit pas uniquement d'être invisible pour éviter des problèmes judiciaires, mais aussi d'une invisibilité intentionnelle, pratiquée par la société marocaine envers les homosexuels. L'homosexualité au Maroc n'est pas seulement mal reçue, certains Marocains prétendent que cette réalité ne les touche pas du tout. Ensuite, le protagoniste taïaesque est souvent menacé, physiquement et psychologiquement. Le lecteur est témoin de viols, d'agressions physiques dans le voisinage, mais aussi d'attaques verbales de la part de la police qui, en même temps, n'ose pas accepter que les Marocains puissent aimer des hommes. De surcroît, une autre conséquence de ce type de comportement est l'exil. Tout d'abord, un exil intérieur qui consiste en une

certaine fermeture envers les autres ; puis, un exil en France où le protagoniste ne trouve pas non plus d'accueil non plus et, par conséquent, il se sent abandonné comme jamais. Enfin, Taïa décrit son protagoniste homosexuel comme quelqu'un qui est très corporel, ce qui résulte également de son style d'écriture. Les sentiments passent par le corps et la corporalité influence ainsi sa vie et ses décisions. Il en découle aussi que le romancier n'a pas peur de briser le silence et les tabous existant au Maroc et concernant l'homosexualité. Il dénonce la vie en cachette, présentant ses conséquences, telles des dépressions, un sentiment de non-appartenance généralisée ou encore une impression complète d'abandon. Il va jusqu'à proclamer que la langue arabe est une langue homoérotique et qu'Allah accepte l'amour pour autrui, indépendamment de l'orientation sexuelle.

Pour conclure, nous pouvons dire qu'Abdellah Taïa présente une vision très critique de la société marocaine, notamment vis-à-vis de la sexualité et de la conception de l'altérité. Il précise qu'il y a encore un long chemin à parcourir, mais il ne capitule pas. Il aime le Maroc et désire y vivre dans une plus grande liberté. Il serait dès lors intéressant de comparer l'œuvre de Taïa avec des œuvres d'autres romanciers maghrébins, venant d'Algérie ou de Tunisie, et d'analyser si les pays voisins partagent les problèmes marocains, ou si, au contraire, il y a des différences notables.

Bibliographie

Primaire :

- TAÏA, A. (2000). *Mon Maroc*. Paris : Séguier.
- TAÏA, A. (2004). *Le Rouge du tarbouche*. Biarritz : Séguier.
- TAÏA, A. (2006). *L'Armée du salut*. Paris : Seuil.
- TAÏA, A. (2008). *Une mélancolie arabe*. Paris : Seuil.
- TAÏA, A. (2012). *Infidèles*. Paris : Seuil.
- TAÏA, A. (2017). *Celui qui est digne d'être aimé*. Paris : Seuil.
- TAÏA, A. (2019). *La Vie lente*. Paris : Seuil.

Secondaire :

- BARRIÈRE, L. (1999). *Des nouvelles du Maroc*. Paris : Paris-Méditerranée.
- BARTHES, R. (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris : Seuil.
- BELLINGER, G.-J. (1998). *Sexualita v náboženstvích sveta*, Praha : Academia.
- BUSNEL, F. (2015, janvier 29). *Youtube*. Consulté sur :
<https://www.youtube.com/watch?v=UIHzujyhhPg&t=73s>.
- CHIF-MONCOUSIN, F., & LECLERCQ, J. (2020). *Abdellah Taia, Marocain, gay et musulman*. Louvain: Presses universitaires de Louvain.
- COLONNA, V. (2004). *Autofictions & autres mythomanies littéraires*, Paris : Éditions Tristram.
- COLONNA, V. (2004). *Autofictions & autres mythomanies littéraires*. Paris: Éditions Tristram.
- DARRIEUSSECQ, M. (1996). *L'autofiction, un genre pas sérieux, Poétique*, n° 107, p. 369-380.
- DARRIEUSSECQ, M. (2007). *Je est une autre*. In : OLIVER, A., *Écrire histoire de ma vie*. Rome : Edizioni Spartaco.
- DÉJEUX, J. (1994). *La Littérature féminine de langue française au Maghreb*. Paris : Éditions Karthala.
- DJAZIRI, E.-C. (1997). *Un poisson sur la balançoire*. Paris : CyLibris.
- DOUBROVSKY, S. (1977). *Fils*. Paris : Galilée.
- GIDE, A. (1925). *Les Faux-monnayeurs*. Paris : Gallimard.
- HANDI, D. (2017, september 19.09.2021). Abdellah Taia: paria gagné. *Libération*. Consulté sur https://www.liberation.fr/livres/2017/01/05/abdellah-taia-paria-gagne_1539324/

<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/autofiction>

<https://dictionnaire.orthodidacte.com/article/etymologie-islam>

https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/cinema/production/avance-sur-recettes-avant-realisation_191260

<https://www.dictionnairedelazone.fr/dictionary/definition/zamel>

<https://www.interviewmagazine.com/culture/abdellah-taia#>

<https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/autofiction/24331>

https://www.lexpress.fr/culture/livre/le-jour-du-roi_947013.html

https://www.liberation.fr/planete/2019/08/04/maroc-l-enseignement-en-arabe-ou-francais-une-affaire-de-langue-haleine_1743182/

<https://www.out.com/entertainment/2010/01/26/why-abdellah-taia-had-the-order-live?page=full>

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/surate/75602>

- JANOŠOVÁ, P. (2000). *Homosexualita v názorech současné společnosti*. Praha: Karolinum.
- KACIMI, M. (2008, Novembre 20). La maison de l'être : La langue. *Synergies*, 139-142. Consulté sur gerflint.fr.
- KŘIKAKOVÁ, A., MENDEL M., MULLER, Z. (1990) *Islám, Ideál a skutečnost*. Praha: Panorama.
- LEJEUNE, P. (2005). *Signes de vie. Le Pacte autobiographique 2*. Paris : Seuil.
- LEPAIN, J.-M. (2021, Novembre 19). *L'individu, la liberté, la rationalité*. Consulté sur bahai-biblio.org: <http://www.bahai-biblio.org/centre-doc/ouvrage/individualisme.htm>.
- MENDEL, M. (2016). *Muslimové a jejich svět*. Praha: Dingir.
- MORSE, E. (2021, septembre 25). *Interview*. Consulté sur Expat Lit : Abdellah Taia: <https://www.interviewmagazine.com/culture/abdellah-taia#>.
- NCUBE, G. (2018). *La Sexualité queer au Maghreb à travers la littérature*. Paris : L'Harmattan.
- O., R. (1998). *Chocolat chaud*. Paris : Gallimard.
- O'CALLAGHAN, S. (2012). *Malé kompendium světových náboženství*. Praha: Euromedia.
- Royaume du Maroc, M. d. (2021, décembre 11.12.). *adala.justice.gov.ma*. Consulté sur Code Pénal: <https://adala.justice.gov.ma/production/legislation/fr/Nouveautes/code%20penal.pdf>.
- SCHMITT, A., & SOFER, J. (1992). *Sexuality and Eroticism Among Males in Moslem Societies*. New York: Harrington.
- SLIMANI, L. (2017). *Sexe et mensonges. La vie sexuelle au Maroc*. Paris : Les Arènes.

TAÏA, A., & FERRARINI, H. (2017, Juillet 13). *Abdellah Taïa : « Le besoin de transformer une vérité très intime en texte littéraire »*. Consulté sur africultures.com: <http://africultures.com/abdellah-taia-besoin-de-transformer-verite-tres-intime-texte-litteraire/>.

Résumé

Le présent mémoire de master se concentre sur l'œuvre romanesque d'Abdellah Taïa, écrivain et metteur en scène d'origine marocaine. Les actions de ses romans ne se déroulent pas uniquement au Maroc, mais aussi en France. Elles ne sont pas forcément liées l'une avec l'autre, mais elles possèdent certaines caractéristiques communes : il s'agit d'autofictions ; le personnage principal sort de l'ordinaire quant à son statut social – un homosexuel, un enfant vivant dans des conditions atroces, des femmes obligées de se prostituer. Il s'agit donc toujours d'un personnage marginalisé, ayant des problèmes existentiels et pour lequel la vie au Maroc représente un véritable défi et une lutte au quotidien.

Ce travail est divisé en quatre chapitres. Le premier présente l'auteur, Abdellah Taïa, son enfance, son adolescence et aussi sa vie adulte. Cette présentation est importante, car ses romans sont des autofictions, inspirées par sa propre vie. Dans ce chapitre, nous analysons également son œuvre, son style d'écriture intime, ainsi que les résumés de ses quatre romans qui nous servent d'œuvres de référence pour les analyses principales.

Le deuxième chapitre se focalise sur le genre autofictionnel, sa courte histoire, de même que les raisons pour lesquelles il s'agit d'un genre important au Maghreb. Nous expliquons également quel est son lien avec la littérature *queer*.

La troisième partie du présent travail décrit le contexte socio-culturel du Maroc, dans lequel les romans se déroulent. Le premier sous-chapitre présente une courte histoire de l'islam, met en lumière les lois musulmanes, ainsi que le rôle de la tradition. Le deuxième traite de la problématique de l'inégalité des genres, notamment la position inférieure des femmes quant à la loi, issue du Coran et des *hadits*, mais aussi d'un certain décalage entre la tradition et la réalité du vingt-et-unième siècle. Le dernier sous-chapitre s'intéresse à l'homosexualité au Maroc, à son statut législatif et à ses tendances actuelles.

Le quatrième et dernier chapitre de notre travail consiste en l'analyse de certains romans de Taïa. La première d'entre elle porte sur l'écriture qui s'avère, grâce à la corporalité, l'un des moyens d'exprimer la marginalisation. Le deuxième sous-chapitre analyse les protagonistes féminins. Taïa a été fortement influencé par des femmes et il les décrit avec tendresse, comme des personnages forts qui sont souvent victimes d'une société dysfonctionnelle. Les deux dernières parties de notre travail concentrent sur le personnage homosexuel. Il est d'abord décrit dans un

espace spécifique, concrètement dans une maison familiale, un hammam, des toilettes publiques et des salles de cinéma. Chacun des endroits joue un rôle important et forme le personnage. Finalement, le deuxième axe met en avant le protagoniste taïaésque comme un personnage à différentes facettes. Il s'agit de quelqu'un qui propose tout un spectre d'émotions ; qui feint afin de survivre dans une société homophobe ; qui devient invisible ; qui est perpétuellement menacé, physiquement mais aussi psychiquement ; qui est corporel et qui utilise son corps comme un nouveau langage et, finalement, comme quelqu'un qui brise le silence et les tabous sexuels par une profonde sincérité.

Résumé en tchèque

Diplomová práce se zabývá románovým dílem marockého spisovatele a režiséra Abdellaha Taïe. Jeho romány se odehrávají nejen v Maroku, ale i ve Francii. Romány mezi sebou nejsou propojené jednotnou dějovou linií, ale vždy mají společné následující charakteristiky: žánrem se jedná o autofikci; hlavní postava se svým sociálním statutem vymyká většinové marocké společnosti – homosexuál, dítě vyrůstající v nedostatečných podmínkách či ženy nucené k prostituci. Jedná se tedy vždy o marginalizovanou osobu, často s existenčními problémy, pro kterou je život v tradiční marocké společnosti velmi komplikovaný.

Práce je rozdělena na čtyři kapitoly. První z nich představuje autora Abdellaha Taïu, jeho dětství, teenagerské roky, ale i dospělý život. Prezentace autorova života je zásadní, neboť jeho romány představují autofikci. Tato kapitola se rovněž věnuje autorovu dílu – popisuje jeho styl, pro který je typická stále přítomná tělesnost. Závěr kapitoly více přibližuje jeho čtyři romány, které v poslední kapitole slouží jako hlavní zdroje analýz.

Úlohou druhé kapitoly je přiblížit čtenáři žánr autofikce, jeho stručnou historii a také důvody, proč se jedná o poměrně oblíbený žánr, pokud jde o maghrebskou tvorbu. Tato část práce se rovněž věnuje důvodům, proč je právě autofikce typická pro *queer* literaturu.

Třetí část práce přináší pohled na sociokulturní pozadí Maroka, tedy místa, ve kterém se romány ve většině případů odehrávají. První podkapitola se věnuje stručné historii islámu, přibližuje základní muslimské tradice a právo. Druhá podkapitola se věnuje rodové nevyváženosti. Citované pasáže z Koránu či z *hadí*d poukazují na výrazně diskriminovanou ženskou roli, její tradiční místo v domácnosti a také určitou nefunkčnost společnosti. Poslední podkapitola se věnuje otázce homosexuality, konkrétně jejího legálního statusu v Koránu, v marocké legislativě a jejího aktuálního vnímání.

Čtvrtá, poslední kapitola, představuje samotnou analýzu Taïových románů. První podkapitola se zabývá autorovým stylem psaní, který vykazuje určité známky marginalizace a souvisí s dalšími analýzami. Druhá podkapitola cílí na vykreslení ženských postav. Taïa je ženami výrazně ovlivněný a s citem a něžností vykresluje ženské hrdinky jako silná individua, která jsou téměř vždy oběťmi silně zakořeněné, byť nefunkční, tradice, a hledají si svá místa v mužsky orientované marocké společnosti. Poslední dvě podkapitoly se zabývají přímo hrdinou – homosexuálem,

kterého zobrazují ve dvou osách. Nejdříve v určitém specifickém prostředí, konkrétně v rodném domě, hammamu, na veřejných toaletách či v kinosále. Každé z míst má svou jedinečnou úlohu a jistým způsobem formuje či ovlivňuje hlavního hrdinu. Druhá osa zobrazuje protagonistu v jeho nejtypičtějších rysech. Jedná se o někoho, kdo projevuje celé spektrum emocí; kdo předstírá, aby mohl přežít v homofobní společnosti; kdo se stává pro společnost neviditelným; kdo je často napadán, a to jak fyzicky, tak i psychicky; kdo je nucen odejít do exilu – vnitřního, do sebe samého, ale i reálného, tedy do Francie; kdo používá tělo a tělesnost jako nový jazyk, kterým vyjadřuje to, co slovy nelze; a nakonec, kdo se nebojí prolomit ledy a otevřeně hovořit o nespravedlnosti Maroka vůči Tařovým marginalizovaným spoluobčanům.