

# fémur

Une sexualité « débordante et poétique » :  
évolution et circulation du thème de la  
sexualité dans l'œuvre d'Abdellah Taïa

Francesca Caiazzo

Publié le 24-06-2020

<https://revuefemur.com/index.php/2020/06/23/une-sexualite-debordante-et-poetique-evolution-et-circulation-du-theme-de-la-sexualite-dans-loeuvre-dabdellah-taia/>

Le trajet : entre parcours et errance

Dossier dirigé par : Emma Gauthier-Mamaril et Madeleine Savart

La revue Fémur est la revue de critique littéraire des étudiant·e·s en littératures de langue française de l'Université de Montréal  
Directrices de la revue : Stéphanie Guité-Verret et Rachel LaRoche  
ISSN-2563-6812 Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0)

## Résumé

Cet article analyse le rôle que la sexualité joue en tant que thème littéraire dans l'œuvre d'Abdellah Taïa. Il propose d'étudier la trajectoire du thème de la sexualité ainsi que son évolution au fil des romans, de l'enfance à l'âge adulte des narrateurs, en montrant que la sexualité permet, au niveau diégétique, d'aborder d'autres thématiques qui sont chères à l'auteur, telles que l'émigration, l'expérience de racisme et de marginalisation en France, les liens familiaux, la violence et le deuil.

# Une sexualité « débordante et poétique » : évolution et circulation du thème de la sexualité dans l'œuvre d'Abdellah Taïa

Francesca Caiazzo

« Tu étais français, plus fort que moi, plus riche et plus cultivé que moi. Mais j'avais réussi l'impossible : t'amener à la jouissance extrême et à la vulnérabilité extrême<sup>1</sup> » : c'est en ces termes qu'Ahmed, narrateur de *Celui qui est digne d'être aimé*, évoque la rencontre avec son compagnon Emmanuel, croisé treize ans auparavant sur la plage de Salé, au Maroc. Cet étranger incarne tout ce que le jeune Ahmed n'est pas, mais il représente aussi l'espoir d'une vie jusque-là inenvisageable. À une centaine de mètres, au cimetière musulman, juste à côté de la plage, va se dérouler l'union sexuelle entre Ahmed et Emmanuel, allongés parmi les tombes. Ce passage illustre un motif récurrent dans l'œuvre d'Abdellah Taïa, écrivain marocain d'expression française : la rencontre sexuelle permet aux narrateurs de ses romans, souvent pauvres et en quête d'une autre vie, de frayer un nouveau chemin. Elle dévoile également les oppressions, les violences et les rapports de pouvoir qui sont à la fois de classe, de race et de genre ; il s'agit d'un dispositif visant à mettre au jour des enjeux politiques.

De manière générale, la sexualité s'avère être l'un des thèmes principaux abordés dans les romans de Taïa, où les personnages sont opprimés par et dans leur sexualité : la voix de la narration est souvent celle d'un Marocain homosexuel ayant émigré en Europe à l'orée de l'âge adulte et qui relate tantôt ses éveils à la sexualité lors de l'enfance et de l'adolescence, tantôt ses rencontres amoureuses et sexuelles en France. Si l'homosexualité des personnages masculins joue un rôle central dans l'écriture de Taïa, d'autres personnages à la marge font également apparition dans le récit : généralement reléguées au statut d'objet dans les discours politique et médiatique, les

---

1. Abdellah Taïa, *Celui qui est digne d'être aimé*, Paris, Seuil, 2017, p. 80.

travailleuses du sexe, les femmes pauvres et les personnes transgenres prennent la parole pour évoquer leurs histoires et leurs trajectoires intimes, sans jamais être jugées par la narration.

Dans le cadre de cet article, je souhaite suivre la trajectoire de la sexualité en tant que thème dans l'œuvre de Taïa en étudiant son évolution diachronique et sa circulation au sein de chaque roman. Il m'importe ensuite de montrer dans quelle mesure la trajectoire de la sexualité croise, voire engendre, celle d'autres thèmes qui traversent l'œuvre, tels que l'émigration, les expériences de racisme et de marginalisation en France, les liens familiaux, la violence et le deuil. Je vais me concentrer sur les œuvres suivantes, où la sexualité occupe une place centrale dans la diégèse : *L'armée du salut* (2006), *Une mélancolie arabe* (2008), *Infidèles* (2012), *Un pays pour mourir* (2015), *Celui qui est digne d'être aimé* (2017) et *La vie lente* (2019).

Avant de plonger dans les textes, il convient d'aborder rapidement l'écriture de la sexualité chez Taïa d'un point de vue stylistique, dans la mesure où le style perdure tout au long de son œuvre sans subir de modifications majeures.

## Une écriture de la sexualité dénudée

La représentation de la sexualité dans un texte littéraire déclenche souvent un débat sur la « valeur littéraire » du texte en question, ainsi que sur la qualité de la représentation. Celle-ci est-elle érotique ou pornographique ? Féminine ou masculine ? Ces classifications, qui hiérarchisent les productions littéraires où figure la sexualité, n'envisagent pourtant pas la sexualité *en tant que thème littéraire* pourvu de ses spécificités<sup>2</sup>.

L'œuvre de Taïa interroge et dépasse deux sortes de binarismes généralement associés à l'écriture de la sexualité. Tout d'abord, la distinction entre représentations érotiques et pornographiques ne parvient pas à traduire les enjeux éthiques et politiques de la représentation des corps dans le texte littéraire<sup>3</sup> : si la matérialité des corps des personnages est exposée sans

---

2. Joëlle Papillon, *Le désir et ses stratégies discursives dans les littératures française et québécoise au féminin, 1995-2005*, Thèse de doctorat, Université de Toronto, 2013. Joëlle Papillon résume les débats autour des catégories « érotique » et « pornographique » dans le premier chapitre de sa thèse, « Le désir, approches théoriques », en insistant notamment sur la réception différente des auteurs (hétérosexuels) et des autrices.

3. Dans *La traversée de la pornographie. Politique et érotisme dans l'art féministe* (2014), Julie Lavigne interroge cette distinction, selon laquelle l'érotisme serait propre à

filtre, allant donc à l'encontre d'une écriture érotique qui se limiterait à évoquer, elle ne vise pas non plus à exciter le lectorat, ce qui est la visée de toute représentation pornographique. Comme le rappelle Ruwen Ogien, pour qu'une représentation sexuellement explicite puisse être considérée comme pornographique, il faut « l'intention de l'auteur de stimuler sexuellement le consommateur [et des] réactions affectives ou cognitives du consommateur<sup>4</sup> ». Ensuite, les stratégies de survie et de subversion que certains personnages de Taïa mettent en œuvre à travers leurs rencontres sexuelles vont au-delà de l'opposition entre actif et passif ; pour le dire autrement, leur agentivité<sup>5</sup> est revendiquée dans des situations où ils ou elles apparaissent comme passifs et passives<sup>6</sup>.

Comme les passages suivants le montrent, l'écriture de la sexualité chez Taïa pourrait être qualifiée de « dénudée » : la matérialité et la sensorialité des corps émergent dans une langue à la fois limpide et succincte qui ne vise pas à enjoliver ou à dissimuler partiellement le plaisir sexuel. Celui-ci est décrit en tant qu'expérience humaine et universelle, dans la mesure où il permet à des personnages d'entrer en contact en dépit de leurs différentes trajectoires.

Si l'on aborde le corpus d'un point de vue diachronique, il est possible de repérer trois moments distincts, trois cycles où la sexualité joue un rôle central. Le premier cycle se concentre tout d'abord sur l'éveil à la sexualité d'un narrateur âgé d'une trentaine d'année qui se remémore son enfance et son adolescence au Maroc, son rapport à ses parents et à la fratrie, mais aussi ses expériences à l'extérieur du noyau familial (*L'armée du salut*, *Une mélancolie arabe*). Ces deux premiers romans pourraient être qualifiés

---

une élite et la pornographie serait populaire, ou encore que l'érotisme serait associé plus facilement aux femmes et la pornographie aux hommes, en portant un regard féministe sur les représentations artistique et littéraire des corps sexualisés.

4. Ruwen Ogien, *Penser la pornographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, (« Questions d'éthique »), p. 25. L'auteur souligne.

5. L'agentivité (l'une des traductions possibles d'*agency*) est un concept employé originellement en sciences sociales pour décrire « la capacité d'agir de façon compétente, raisonnée, consciencieuse et réfléchie [qui] renvoie, d'une part, à l'idée d'action et, d'autre part, à l'idée de responsabilité ». Marie-Ève Lang, « L'agentivité sexuelle » des adolescentes et des jeunes femmes : une définition », *Recherches féministes*, Vol. 24 / 2, 2011, p. 189-209, p. 190.

6. Les paradoxes entre désir et passivité, soumission et agentivité, sont explorés par Joëlle Papillon dans l'ouvrage *Désir et insoumission. La passivité chez Nelly Arcan, Catherine Millet et Annie Ernaux* (2018).

d'autofictionnels<sup>7</sup>, les narrateurs s'appellent Abdellah et partagent avec l'auteur de nombreux traits, tels que l'origine ethnique, l'orientation sexuelle et la situation familiale<sup>8</sup> :

Chez Taïa, la différence entre fiction et réalité est quasiment inexistante car l'écrivain assume le risque de se désigner comme le protagoniste-narrateur de ses propres romans. Il ne fait aucun effort à camoufler son identité. En plus de partager les mêmes prénoms et noms, créateur et créature partagent un même corps et une même histoire<sup>9</sup>.

Ensuite, le deuxième cycle, où d'autres personnages prennent la parole (dont des travailleuses du sexe, des femmes âgées des femmes transgenres explore davantage les processus d'exclusion auxquels font face à cause de leur identité et de leur sexualité en dehors de la norme (*Infidèles, Un pays pour mourir*). dernier cycle, où les narrateurs ont environ quarante ans, réintègre la dimension autofictionnelle des débuts, mais inclut également le point de vue d'autres personnages et porte un regard plus mature sur les expériences du passé et sur les liens familiaux après la mort des parents (*Celui qui est digne d'être aimé, La vie lente*). Au fil des romans, la trajectoire de la sexualité s'élargit à des personnages aux parcours différents qui finissent par dialoguer avec le parcours du narrateur des débuts, un homme marocain qui a émigré en France et qui évoque son homosexualité.

## Aux origines du désir : enfance et violence

Dans les romans du premier cycle, soit dans *L'armée du salut* et *Une mélancolie arabe*, le texte s'ouvre sur des souvenirs d'enfance dans un contexte à la fois intra et extra familial qui est étroitement lié à une sensation sexuelle.

---

7. Concept forgé en 1977 par Serge Doubrovsky pour définir son roman *Fils*, l'autofiction conserve les éléments de l'autobiographie, où l'auteur est aussi le narrateur et le personnage principal, tout en se réclamant de la fiction. Différentes définitions sont présentées et analysées dans Philippe Gasparini, *Autofiction. Une aventure du langage* (2008), tandis que Darouèche Hilali Bacar s'est attaché à déceler les spécificités de l'autofiction dans la littérature arabe contemporaine dans *Des autofictions arabes* (2019).

8. Pour une étude de l'écriture de soi chez Abdellah Taïa, voir Jean-Pierre Boulé, *Abdellah Taïa, la mélancolie et le cri* (2020).

9. Gibson Ncube, *La sexualité queer au Maghreb à travers la littérature*, Paris, L'Harmattan, 2018, p. 146.

Abdellah, le narrateur, commence par décrire l'atmosphère qui régnait dans la maison au rez-de-chaussée (« [o]n vivait tout le temps dans cette pièce, [...] les uns sur les autres<sup>10</sup> ») ainsi que la présence de la mère au milieu de ses enfants (« [e]lle dormait toujours avec nous, au milieu de nous<sup>11</sup> »), insistant sur l'enfermement et l'empiètement qu'il ressentait. Dans les premiers paragraphes, le « je » du narrateur est absent et est remplacé par un « nous » ou un « on » aux significations flottantes. Il s'agit tantôt de la fratrie, tantôt de toute la famille hormis le père, tantôt de toute la famille hormis la mère. Émerge d'emblée une sensation d'indifférenciation, à la fois quant à l'identité des personnages et aux liens les unissant, sensation qui se prolonge dans le souvenir suivant : « C'est là que mes parents faisaient l'amour. Cela leur arrivait au moins une fois par semaine. On le savait. On savait tout à la maison [...]. Pour dire à ma mère son désir sexuel, mon père avait mis au point ses propres techniques, ses stratégies<sup>12</sup> ». Les enfants savent quand leurs parents ont des relations sexuelles, car ils connaissent le rituel qui les précède, mais aussi ils entendent tout. Lorsque la mère refuse de se rendre dans la chambre du père, réagit ainsi : « Il nous mettait dans le même état de frustration que lui. Personne ne protesta[it]. Nous le comprenions très bien. Pas de plaisir pour lui : pas de plaisir pour nous<sup>13</sup>. » Le narrateur évoque également le ressenti des enfants : « Durant ses nuits d'amour, les ronflements de ma mère n'étaient plus là pour nous accompagner, nous bercer. Nous aimer. Le lendemain, le réveil était dur, quelque chose nous manquait<sup>14</sup>. » Ici, la mère se partage entre deux désirs qui ne semblent pas pouvoir coexister : si celui du père est satisfait, les enfants en sont privés, la sexualité parentale une affaire de tous. À ce sujet, Abdellah indique lui-même plus loin : « Dans ma tête, la réalité de 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<sup>15</sup>. »

De plus, la disparition de la mère dans la chambre commune déclenche une certaine curiosité chez le jeune Abdellah, qui dit avoir « essayé plusieurs fois de rester éveillé pour assister à ce moment magique, le départ dans le noir vers l'amour<sup>16</sup>. » En effet, Olivier Cyril Le Blond explique dans sa thèse

---

10. Abdellah Taïa, *L'armée du salut*, Paris, Seuil, 2006, p. 11-12.

11. *Ibidem*, p. 11.

12. *Ibidem*, p. 12.

13. *Ibidem*, p. 13.

14. *Ibidem*, p. 14.

15. *Ibidem*, p. 15.

16. *Ibidem*, p. 14.

intitulée *La transnarrationalité euro-maghrébine : Mouvement et écriture identitaires dans la littérature contemporaine de l'homosocial marocain*, dont un chapitre est consacré à *L'armée du salut*, que

[c]e besoin qu'il exprime de rester éveillé pour assister au départ de sa mère lorsque celle-ci doit remplir son devoir d'épouse, vu comme un moment magique, brouille les pistes entre réel et imaginaire, et par conséquent, rend la frontière entre le vrai et l'imaginé plus floue qu'elle ne le semblait au début<sup>17</sup>.

C'est à partir de ce mouvement de curiosité, qui déclenche l'imagination et la production de fantasmes, que va se former le désir d'Abdellah.

Ainsi, le roman s'ouvre sur une scène sexuelle concernant les parents, mais qui est vécue par les enfants et tout particulièrement par le narrateur, qui par la suite s'éprendra d'ailleurs de son grand-frère Abdelkébir. C'est donc un terrain éminemment familial que la sexualité fait son apparition, dans une atmosphère que le narrateur lui-même qualifie d'« incestueu[se] »<sup>18</sup>. Comme l'a remarqué Alexandru Matei,

[l]e noyau de la ville familiale, c'est le sexe, ritualisé dans le cas des parents, mais il s'agit là d'une violence apprivoisée par la mise en rituel. C'est ce que les enfants savent, mais feignent d'ignorer. La sexualité – et, par là, le corps – se pose tout de suite au centre de la narration<sup>19</sup>.

Si, dans *L'armée du salut*, le sexuel sature l'intérieur du foyer, dans *Une mélancolie arabe*, le narrateur relate son expérience traumatique en dehors de la maison un après-midi où tout le monde fait la sieste et où il sort de son quartier habituel<sup>20</sup>. Il est aussitôt repéré par un groupe d'adolescents plus

---

17. Olivier Cyril Le Blond, *La transnarrationalité Euro-Maghrébine : Mouvement et écriture identitaires dans la littérature contemporaine de l'homosocial marocain*, Thèse de doctorat, Université d'État de New York à Buffalo, 2014, p. 135.

18. Abdellah Taïa, *op. cit.*, p. 14.

19. Alexandru Matei, « L'autre du corps et l'autre de l'esprit. Abdellah Taïa, *L'Armée du salut* », *Journal of Research in Gender Studies*, Vol. 4 / 1, 2014, p. 859-874, p. 862-863.

20. Pour une analyse approfondie de « Je me souviens », la première partie de *L'armée du salut* où le protagoniste est agressé, voir Ralph Heyndels et Rochdi Bakira, « Configurations et transferts de la sexualité, du genre et du désir dans l'ouverture d'*Une mélancolie arabe* d'Abdellah Taïa, ou "le dépassement des frontières" », *Expressions maghrébines*, 16, 1, (2017), 85-105.



âgés que lui. Ceux-ci l'appellent « Leïla » et font comme s'il était une fille, avant de l'emporter dans une maison où il se fait toucher par l'un d'entre eux. Le jeune narrateur, incapable de réagir, se laisse faire, habitué à être traité « d'effeminé, de *zamel*, de pédé passif<sup>21</sup> » par les autres garçons du quartier. Cette scène n'est pas ouvertement qualifiée d'agression, dans la mesure où le narrateur déclare prendre plaisir cette joute sexuelle et où la scène prend fin abruptement avec l'irruption de la mère d'un des garçons. La violence et l'homophobie scandent les souvenirs du narrateur et façonnent ses désirs à l'âge adulte. En effet, le livre se conclut lorsque le narrateur se remémore Slimane, un homme plus âgé avec qui il a partagé un petit studio plusieurs années après cette expérience traumatique : « Moi petit et lui [Slimane] grand comme avec Chouaïb qui avait failli me violer à la fin de mon enfance<sup>22</sup>. » Par le biais de la rencontre sexuelle, le narrateur est en quête du même lien dysfonctionnel, cherchant à frôler le bord de l'agression, de l'écrasement et de la soumission.

Dans ces deux premiers romans, deux types de sexualité sont présentés : celle qui s'enracine dans le contexte familial, au sein duquel le désir sexuel circule indistinctement jusqu'à être transmis aux enfants de manière confuse, mais aussi celle qui, telle une gifle, frappe le jeune narrateur en dehors de sa maison, où il est aussitôt repéré en tant qu'homosexuel et où, par conséquent, il subit des violences physiques et psychologiques. De façon générale, le sexuel sature son monde tout entier, et ce, d'une manière paradoxale, car il est partout, mais se veut interdit. C'est ainsi que s'exprime Mohamed, jeune Marocain rencontré par Abdellah dans *L'armée du salut* :

Aujourd'hui, 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, disait-il, c'est la première matière brute de ce pays, son trésor, sa première attraction touristique<sup>23</sup>.

Au Maroc, que le personnage qualifie de « pays-bordel<sup>24</sup> », le sexe est une monnaie courante et une voie de sortie menant à une meilleure vie en Europe. Néanmoins, l'homosexualité est considérée comme une pratique illégale et est

---

21. Abdellah Taïa, *Une mélancolie arabe*, 2010, (« Points », 2521), p. 13. L'auteur souligne.

22. *Ibidem*, p. 105.

23. Abdellah Taïa, *op. cit.*, p. 105.

24. *Ibidem*, p. 107.

punie par la loi, ce qui oblige à vivre l'homosexualité dans le secret et à l'abri du regard des autres. Lorsqu'Abdellah, le narrateur, se promène à Marrakech avec Jean, son amant suisse rencontré à Rabat, il se fait interpellé par deux policiers qui s'enquêtent de son lien à Jean : « 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<sup>25</sup>... » Après l'avoir accusé de se prostituer, ils l'insultent : « N'oublie pas de te faire bien payer... et lave bien ton cul après, sale pédé<sup>26</sup> ! » Un lien amoureux authentique est méprisé par l'extérieur : non seulement l'espace public n'accueille pas Abdellah, mais sa réalité intime et ses affects sont niés. Sa sexualité est visible et le rend vulnérable dans l'espace public.

## Identités sexuelles minorisées et polyphonie

C'est cette contradiction entre omniprésence et interdiction de la sexualité qui est approfondie davantage dans le deuxième cycle, qui inclut *Infidèles* et *Un pays pour mourir*. Délaissant l'autofiction<sup>27</sup>, ces deux romans s'ouvrent à des personnages différents et proposent une narration polyphonique. Dans le premier cas, c'est Jallal, jeune garçon marocain, qui s'adresse à sa mère Slima en ces termes : « Tu seras lapidée un jour, maman, par ceux-là mêmes qui, chaque nuit, viennent discrètement chez nous demander ton pardon, un peu de plaisir<sup>28</sup>. » Slima se prostitue et se sert occasionnellement de son fils Jallal pour attirer les clients, qui sont pour la plupart des soldats. Si l'on retrouve la même dimension familiale que dans le premier cycle, où la sexualité adulte se pratiquait au vu et au su des enfants, cette fois le sexuel est tout ce qui définit la figure de la mère. On apprend dès les premières pages que le dehors est dangereux tant pour la mère que pour le fils, qui risquent d'être insultés et de se faire jeter des pierres<sup>29</sup>. Le regard d'autrui est omniprésent et définit socialement la valeur de Slima, comme l'expose Jallal : « Ils disent que je suis sale. Que tu es sale. Que je suis le fils d'une femme sale<sup>30</sup>. » Il me semble que cette dimension sociale est propre à ce deuxième cycle où, au-delà du regard subjectif de la narration, on accède à la perception sociale et culturelle

---

25. *Ibidem*, p. 99.

26. *Ibidem*, p. 100.

27. Dans ces deux romans, il n'y a pas de personnages qui ressemblent à l'auteur en ce qui concerne ses données biographiques.

28. Abdellah Taïa, *Infidèles*, Paris, Seuil, 2015, (« Points », 4020), p. 14.

29. *Ibidem*, p. 11.

30. *Ibidem*, p. 12.

du rôle de la sexualité. En ce sens, les travailleuses du sexe présentées ici sont des figures agissant comme interface entre le dedans et le dehors, entre l'intime sexuel et le regard social. Elles représentent aussi le statut paradoxal du sexe qui, pratiqué par tout le monde, doit demeurer muet et honteux. Pour cela, elles seront exclues et marginalisées.

Néanmoins, le regard porté sur la sexualité est loin d'être négatif, car si le sexuel est une source d'exclusion sociale, il est aussi une forme de connaissance extrême de l'intimité d'autrui. Lorsque la mère de Slima, s'étant elle-même prostituée et se qualifiant d'« introductrice<sup>31</sup> », s'adresse à sa fille, elle lui rappelle l'importance de son savoir : « Je ne veux pas que tu deviennes une petite bonne, une esclave, une mendicante. Tu n'auras pas besoin d'eux. Les autres. Ils viendront jusqu'à toi. Ils chercheront ton savoir, tes gestes, ta bénédiction<sup>32</sup>. » En proposant de penser le plaisir sexuel à la fois comme une connaissance des pratiques et comme une exploration humaine dans toutes ses variations, la narration déplace la sexualité du terrain moral pour l'inscrire dans celui de l'universel, où il est maintenant question d'une forme de connaissance de soi et des autres. Pour le dire avec les mots de Michel Foucault, la narration nous invite, par le biais de la voix de la mère de Slima, à penser la sexualité en tant qu'*ars erotica*, soit en tant que l'ensemble de pratiques visant au plaisir. Selon Foucault, il existe historiquement deux façons de « produire la vérité du sexe<sup>33</sup> » : la *scientia sexualis*, propre aux sociétés occidentales et caractérisée par la pratique de l'aveu, et l'*ars erotica*, pratiquée en Chine, au Japon, en Inde, dans la Rome antique et dans les sociétés arabo-musulmanes :

Dans l'art érotique, la vérité est extraite du plaisir lui-même, pris comme pratique et recueilli comme expérience ; ce n'est pas par rapport à une loi absolue du permis et du défendu [...] que le plaisir est pris en compte ; mais d'abord et avant tout par rapport à lui-même<sup>34</sup>.

---

31. *Ibidem*, p. 40.

32. *Ibidem*, p. 40.

33. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, tome 1 : La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 2013, (« Tel »), p. 76.

34. *Ibidem*, p. 77.

En ce sens, la mère de Slima ressemble au « maître détenteur des secrets<sup>35</sup> » dont parle Foucault qui joue un rôle fondamental dans la transmission des pratiques tout en ayant une responsabilité à l'égard de ses disciples.

Dans *Un pays pour mourir*, les différents personnages qui se trouvent à Paris et qui s'adressent l'un à l'autre partagent tous l'expérience de l'exclusion sociale et de la marginalisation en raison de leur identité sexuelle. Ici, la sexualité perçue comme étant en dehors des normes, qui existe à l'extérieur du circuit hétérosexuel et marital, permet néanmoins aux personnages de se rassembler et de se soutenir l'un l'autre. Zahira est une prostituée marocaine en fin de carrière accompagnant la transition de genre d'Aziz, qui deviendra Zannouba ; elle héberge également Motjaba, un révolutionnaire iranien homosexuel. Tous les personnages évoquent leurs histoires marquées par la violence exercée à leur égard et par le regard réprobateur de la société. C'est ainsi que s'exprime Zannouba à la veille de son opération chirurgicale de réassignation sexuelle :

Je l'ai bien méritée, ma revanche. J'ai payé pour. J'ai tout donné. Ma peau. Mon sexe. Mon cul. Tous les fantasmes qu'ils avaient dans leur pauvre tête de clients coincés, je les ai réalisés. Tu le sais toi, Zahira. Tu en as été le témoin privilégié. Je me cassais le dos à force d'être penchée toutes les nuits, courbée durant des heures, dans le froid glacial de la porte Dauphine. Dans leurs moqueries, leurs imbécilités. Leur lâcheté<sup>36</sup>.

En dépit de leurs différences, elles sont unies dans leur position en marge de la société. Lorsque Zahira voit pour la première fois Motjaba dans le métro, il vient de fuir Téhéran, il semble malade et perdu, et elle ressent aussitôt le besoin de l'aider et de l'accueillir chez elle :

Poussée par je ne sais quel sentiment fraternel, j'ai avancé vers lui. Je ne pouvais pas faire autrement. [...]

Motjaba continuait de me regarder.

J'ai alors tout saisi de son âme. Son destin, je l'ai vu défiler en entier devant moi.

Il vient de loin, ce garçon, de très loin<sup>37</sup>.

---

35. *Ibidem*, p. 77.

36. Abdellah Taïa, *Un pays pour mourir*, Paris, Seuil, 2015, p. 35.

37. *Ibidem*, p. 98-99.

Tandis qu'à Paris se tisse un système d'entraide, Allal, demeuré au Maroc, découvre que Zahira, son premier amour, gagne de l'argent en se prostituant. Imaginant s'adresser à elle, il émet sa sentence : « Tu es devenue impure. Sale. Abîmée. Du matin au soir, déflorée. Je viens, noir, te faire mourir et te ramener à la vie<sup>38</sup>. » Le point de vue d'Allal recèle toute la violence dont les travailleuses du sexe sont souvent victimes et qui est tolérée, voire encouragée par la société. Sa voix est aussi pour Zahira un rappel à l'ordre qui vise à la ramener en arrière :

Tu croyais avoir fui notre monde, notre Maroc et ses violences ordinaires. Tu te croyais libérée à jamais. Loin de tout jugement, débarrassée de nous. [...] Tu te croyais capable de fonder ailleurs les bases d'un nouveau monde. Loin de nous. Loin de nos yeux. Tu es ce que tu es. Zahira fille de Salé même à Paris. Tôt ou tard il faudrait te ramener à nous<sup>39</sup>.

Tant dans *Infidèles* que dans *Un pays pour mourir*, la prise de parole de différents personnages ouvre la narration à une multitude de parcours dont le fil rouge demeure la sexualité.

## Sexualité adulte à l'ère post-familiale

Dans ce que je propose de classer comme le troisième et dernier cycle (*Celui qui est digne d'être aimé* et *La vie lente*), l'écriture de Taïa conserve le caractère polyphonique de la narration tout en revenant à la dimension autofictionnelle des débuts. En effet, la narration retourne aux récits de la fin de l'enfance et de l'adolescence, dans le sillage du premier cycle, mais d'autres histoires viennent cette fois s'ajouter à la diégèse et la densifier. Il convient de noter que ces deux derniers romans se situent dans un contexte que l'on pourrait nommer « post-familial », dans la mesure où le noyau familial parents-enfants n'est plus celui de référence. Le personnage de la mère, présent dès le début de l'œuvre de Taïa, est désormais décédé et Ahmed et Mounir, les deux narrateurs, doivent en faire le deuil en France, loin du reste de la famille élargie, tandis que le personnage du père est mort des années auparavant. Ahmed et Mounir ont perdu leurs parents et doivent maintenant apprendre à vivre sans eux.

---

38. *Ibidem*, p. 137.

39. *Ibidem*, p. 124.

Aussi, il s'agit du cycle qui s'attarde le plus à la sexualité adulte des narrateurs. Celle-ci s'avère parfois être une échappée, une bouffée d'air frais qui permet de croiser les trajectoires d'autres personnages. Pour le dire avec les mots de Taïa, « [d]ans le sexe, par le sexe, oublier le monde devenu si compliqué et auquel on ne comprenait plus rien. Un instant. Rien qu'un instant <sup>40</sup>. » Toutefois, la sexualité est également un lieu où se reproduisent des enjeux de pouvoir, que ce soit en rapport à l'âge, à la classe, à la race ou au genre : la sexualité est donc présentée comme une arme à double tranchant, que l'écriture n'a de cesse d'explorer.

Dans *Celui qui est digne d'être aimé*, la rencontre entre Ahmed et Emmanuel citée au début de cet article est un exemple de la manière dont la domination raciale et sociale est à l'œuvre dans la sexualité. Il s'agit d'un motif déjà exploré dans *L'armée du salut*, où le narrateur Abdellah commençait à fréquenter un universitaire suisse plus âgé, rencontré au Maroc. On peut cependant remarquer que c'est dans ce dernier cycle que la narration porte un regard extrêmement lucide et critique sur la configuration de ces rencontres, puisque le jeune homme marocain se trouve dans une position de vulnérabilité vis-à-vis du pouvoir symbolique, culturel et économique de l'homme intellectuel européen : « J'avais 17 ans. Tu parlais en français », dit Ahmed, « [...] [j]'étais complètement impressionné par toi. J'ai dit oui. À tout ce qui sortait de ta bouche <sup>41</sup>. » En insistant sur le déséquilibre foncier de la rencontre, le narrateur remet en question, treize ans plus tard, son propre trajet de Salé à Paris, un trajet ponctué, grâce à Emmanuel, de séjours dans des écoles prestigieuses. La sexualité lui a permis de se frayer une nouvelle voie, de progresser à la fois géographiquement et socialement, mais a aussi permis à Emmanuel, comme le dit Ahmed lui-même, de « reproduire sur [lui], dans [son] corps, dans [son] cœur, tout ce que la France refuse de voir : du néo-colonialisme <sup>42</sup>. » À mon sens, il s'agit du cycle dans lequel le thème de la sexualité permet le mieux d'aborder des enjeux politiques tels que le poids de l'histoire coloniale française, ainsi que la dimension systémique du racisme en France. Bien que le lien entre sexualité et émigration soit présent dès le début de l'œuvre de Taïa, c'est dans *Celui qui est digne d'être aimé*, où Ahmed, le narrateur, ne cache pas sa colère à l'égard de son propre parcours d'immigré homosexuel, que ce lien est véritablement analysé et exposé. Dans ce contexte, sa colère est une force qui lui permet de s'indigner et de quitter

---

40. Abdellah Taïa, *La vie lente*, Paris, Éditions du Seuil, 2019, p. 135.

41. *Ibidem*, p. 73.

42. *Ibidem*, p. 90.

Emmanuel et, en quelque sorte, le modèle assimilationniste français qu'il incarne. En effet, sa relation avec Emmanuel lui a demandé de renoncer à sa culture, dont la langue arabe est le premier exemple, afin de se fondre entièrement dans la culture française.

Ce nouveau regard critique est également porté sur les liens familiaux, notamment sur le lien à la figure maternelle. C'est dans une longue lettre qu'Ahmed s'adresse à sa mère, décédée cinq ans auparavant la mort de sa mère est l'occasion pour lui d'analyser ce qu'elle lui a transmis, notamment sa façon d'être en relation avec autrui. Le narrateur établit alors deux corrélations par rapport à sa sexualité. Premièrement, il explique qu'il maltraite ses partenaires de la même manière que l'a fait sa mère avec lui : « Ceux qui m'ont aimé ces dix dernières années, je les ai détruits [...]. Je revenais à ce cœur égoïste que tu m'as donné<sup>43</sup>. » Deuxièmement, il lie la disparition de sa mère (et le deuil qui doit être fait) à la vulnérabilité de son identité sexuelle s'étant construite, entre autres, sur des assignations familiales :

Chaque matin je me renie. J'ouvre les yeux, je me rappelle que je suis homosexuel. [...] Tu es morte, Malika.

Je suis homosexuel. Plus homosexuel que jamais maintenant.

C'est comme si l'enfer intime que j'ai vécu jusque-là en tant qu'homosexuel n'était rien.

Tu es partie. Et je comprends enfin que, même loin de toi, ton existence me protégeait d'une certaine vérité.

[...] Avant, je pensais et je vivais en pensant à moi en tant qu'homosexuel. À 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<sup>44</sup>.

Sa mère était pour Ahmed une figure de référence et d'identification, à la fois en tant que parent et en tant que vectrice d'excitation sexuelle ; c'est par elle que le narrateur découvre ce qu'est la sexualité, comme les passages de *L'armée du salut* nous l'ont montré. Elle est aussi une source de conflit, dans la mesure où elle n'accepte pas son homosexualité, ce qui le force à se battre pour affirmer son orientation sexuelle. Ainsi, parce que c'est en opposition à elle qu'il avait bâti son identité homosexuelle, sa mort le laisse sans interlocutrice, comme si sa lutte n'avait plus de destinataire. Comme la

---

43. *Ibidem*, p. 28.

44. *Ibidem*, p. 27.

citation le montre, la présence maternelle était aussi une « protection » face au monde. Avec sa disparition, il n'y a plus de barrière (« filtre »), Ahmed ne se pense plus « en tant qu'homosexuel », mais il l'est tout court.

Comment penser une sexualité marquée par le contexte familial une fois que celui-ci cesse d'exister ? Si la manière du narrateur d'envisager sa sexualité lui a été avant tout transmise par le milieu familial, quelle trajectoire sa filiation potentielle pourra-t-elle prendre dès lors qu'il œuvre seul dans une ère post-familiale ? Ces interrogations sont au cœur de ce dernier cycle, dont les romans explorent ce nouveau parcours, à la fois identitaire et sexuel, en laissant la porte ouverte à d'éventuelles transformations.

*La vie lente*, second roman du cycle, évoque en effet le sentiment de solitude absolue dans lequel Mounir, le narrateur, baigne depuis la disparition de sa mère, de même que la difficulté de nouer des liens intimes susceptibles de durer dans le temps. Cette solitude le pousse également à analyser le regard que la société porte sur lui, à la fois en tant que Marocain et en tant qu'homosexuel, dans le contexte des attentats terroristes de 2015 qui ont ébranlé la France tout entière. Tantôt objet de désir exotique et hypersexualisé, tantôt Arabe menaçant la République, Mounir est écrasé par ces définitions et ne se sent exister nulle part. Cependant, ce dernier roman s'attarde sur d'autres trajectoires qui dialoguent avec celle du narrateur. C'est le cas de l'histoire de Manon, sœur de la voisine de Mounir, qui fait partie des femmes violentées, chassées et tondues à la fin de la Seconde Guerre mondiale pour avoir eu des rapports sexuels avec les soldats allemands, et à laquelle Mounir s'identifie. C'est aussi le cas de Madjouline, la jeune cousine de Mounir vivant à Bruxelles et découvrant sa propre homosexualité, mais qui est contrainte par sa mère à se marier avec un homme. Elle fait appel à Mounir précisément en tant que premier homosexuel de la famille :

Tu dois oublier ce qui te gêne et venir parler à ta tante. Je sais qu'elle n'accepte pas ton... ton... identité... ce que tu es... ce que tu aimes... mais le temps a passé. Tu as grandi. Tu as 40 ans. Elle ne pourra rien changer en toi maintenant. [...] Tu dois venir à Bruxelles. Me sauver. Parler pour moi<sup>45</sup>.

Par le personnage de Madjouline, Taïa nous invite une nouvelle fois à penser la manière dont la sexualité participe de la transmission et de la filiation ; dans ce contexte post-familial où les parents ne sont plus là, le rôle du

---

45. *Ibidem*, p. 213-214.



narrateur pourrait être d'aider les plus jeunes à éviter de subir les mêmes obstacles qu'il a lui-même dû surmonter et leur permettre de penser leur propre identité sexuelle. Par conséquent, Mounir devient une référence et se voit investi d'une fonction d'étayage et de soutien pour ses pairs. « Je suis comme toi<sup>46</sup> », ne cesse de lui dire Madjoulina, lui rappelant que leur sexualité, que la famille et la société ne tolèrent pas, les unit à jamais. Sans doute est-ce dans cette union qu'il faut penser la suite pour Mounir et pour tous les narrateurs du corpus, qui vont continuer à exister par et dans leur sexualité.

\*\*\*

Au fil de ce parcours de la sexualité en tant que thème littéraire dans l'œuvre d'Abdellah Taïa, les trois moments distincts dont il a été question pointent vers une pluralité des voix et des récits et vers une plus grande prise en compte du politique et de la manière dont celui-ci impacte les identités sexuelles minorisées au sein même de leur intimité. Comment comprendre l'émergence de la dimension politique au fil des romans ? Quand le contexte intrafamilial et individuel des débuts cède la place à une vision plus ample des sociétés et des enjeux historiques de domination qui marquent les rapports entre la France et le Maghreb, une colère et une révolte nouvelles tracent leur chemin dans les textes. De plus, le contexte politique français de la seconde décennie du millénaire – pendant laquelle les derniers romans de Taïa sont publiés – ne peut être ignoré, car il s'agit d'une période de forte tension durant laquelle la question migratoire et le sentiment d'insécurité qu'elle génère sont instrumentalisés pour renforcer le repli identitaire et les clivages au sein de la société. La colère et la révolte deviennent alors des ressources fécondes pour penser le monde et la place qu'on y occupe, à la fois en tant qu'immigré et en tant qu'homosexuel.

Il faut cependant garder à l'esprit que la périodisation proposée dans cet article est loin d'être étanche et cloisonnée, dans la mesure où chaque roman du corpus fait coexister l'enfance, l'adolescence et l'âge adulte des personnages dans un dialogue constant qui constitue la richesse du texte. Les cycles étudiés visent plutôt à montrer la présence récurrente de la sexualité tant dans l'œuvre de Taïa que dans les parcours de tous ses personnages. Leur sexualité est ce qui les accompagne depuis toujours dans leur développement et, en ce sens,

---

46. *Ibidem*, p. 214.

elle procure un sentiment de continuité et d'unité aux personnages dont les repères ne cessent d'être bouleversés. En tant que thème littéraire, la sexualité est le socle à partir duquel d'autres thèmes (l'enfance, le contexte familial, la violence, l'émigration. . .) sont développés. L'écriture de Taïa nous invite à penser le sexuel comme une énergie « débordante et poétique<sup>47</sup> ». Débordante, car elle ne cesse de dépasser les cadres intrapsychique, intime et individuel auxquels elle est généralement circonscrite ; toujours excessive, cette énergie traverse aussi bien le foyer familial que les lieux publics. Poétique, car elle donne lieu à des rencontres inattendues permettant d'explorer l'expérience humaine dans ses variations les plus complexes.

## Bibliographie

BOULÉ, Jean-Pierre, *Abdellah Taïa, la mélancolie et le cri*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2020.

FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité, tome 1 : La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 2013, (« Tel »).

GASPARINI, Philippe, *Autofiction : une aventure du langage*, Paris, Seuil, 2008, (« Poétique »).

HEYNDELS, Ralph et BAKIRA, Rochdi, « Configurations et transferts de la sexualité, du genre et du désir dans l'ouverture d'Une mélancolie arabe d'Abdellah Taïa, ou "le dépassement des frontières" », *Expressions maghrébines*, Vol. 16 / 1, juillet 2017, p. 85-105.

HILALI BACAR, Darouèche, *Des autofictions arabes*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2019.

LANG, Marie-Ève, « L'« agentivité sexuelle » des adolescentes et des jeunes femmes : une définition », *Recherches féministes*, Vol. 24 / 2, 2011,

---

47. Abdellah Taïa, *op. cit.*, p. 130.

p. 189-209, [En ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/rf/2011-v24-n2-rf5005937/1007759ar/>].

LAVIGNE, Julie, *La traversée de la pornographie : politique et érotisme dans l'art féministe*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 2014.

LE BLOND, Olivier Cyril, *La transnarrationalité Euro-Maghrébine : Mouvement et écriture identitaires dans la littérature contemporaine de l'homosocial marocain*, Thèse de doctorat, Université d'État de New York à Buffalo, 2014.

MATEI, Alexandru, « L'autre du corps et l'autre de l'esprit. Abdellah Taïa, *L'Armée du salut* », *Journal of Research in Gender Studies*, Vol. 4 / 1, 2014, p. 859-874, [En ligne : <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=221773>].

NCUBE, Gibson, *La sexualité queer au Maghreb à travers la littérature*, Paris, L'Harmattan, 2018, [En ligne : <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=1927774>].

OGIEN, Ruwen, *Penser la pornographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, (« Questions d'éthique »).

PAPILLON, Joëlle, *Désir et insoumission : la passivité active chez Nelly Arcan, Catherine Millet et Annie Ernaux*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2018.

PAPILLON, Joëlle, *Le désir et ses stratégies discursives dans les littératures française et québécoise au féminin, 1995-2005*, Thèse de doctorat, Université de Toronto, 2013, [En ligne : <https://tspace.library.utoronto.ca/handle/1807/35161>].

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

TAÏA, Abdellah, *Infidèles*, Paris, Seuil, 2015, (« Points », 4020).

TAÏA, Abdellah, *La vie lente*, Paris, Éditions du Seuil, 2019.

TAÏA, Abdellah, *L'armée du salut*, Paris, Seuil, 2006.

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

TAÏA, Abdellah, *Une mélancolie arabe*, 2010, (« Points », 2521).