



Libraries and Learning Services

# University of Auckland Research Repository, ResearchSpace

## Copyright Statement

The digital copy of this thesis is protected by the Copyright Act 1994 (New Zealand).

This thesis may be consulted by you, provided you comply with the provisions of the Act and the following conditions of use:

- Any use you make of these documents or images must be for research or private study purposes only, and you may not make them available to any other person.
- Authors control the copyright of their thesis. You will recognize the author's right to be identified as the author of this thesis, and due acknowledgement will be made to the author where appropriate.
- You will obtain the author's permission before publishing any material from their thesis.

## General copyright and disclaimer

In addition to the above conditions, authors give their consent for the digital copy of their work to be used subject to the conditions specified on the [Library Thesis Consent Form](#) and [Deposit Licence](#).

# **Une *pensée-autre* du corps**

**Le sexe et la sexualité dans la fiction  
contemporaine marocaine en langue française**

Sidney Ola Smith

A thesis submitted in fulfilment of the  
requirements for the degree of Doctor of Philosophy  
in French, The University of Auckland, 2016.

## ABSTRACT

This thesis examines certain contemporary Moroccan novels written in French which seem to focus on sex and sexuality. We ask the question: why this emphasis by the eight writers of our corpus on an element which so strongly challenges Moroccan norms?

Our search for answers begins with an overview of contemporary Morocco - its regulatory, socio-cultural and literary environments - which has formed all these writers. However, this is insufficient to explain the writing of these authors which, we assert, is more than a simple attempt to smash taboos incorporated in the social structure.

We therefore turn to the writing of the late Moroccan thinker, Abdelkébir Khatibi, and in particular to his concept of other-thinking, *la pensée-autre*, a phenomenon of thinking beyond the normative, allowing the contemplation of both the unknown and the possibility of transformative difference. Khatibi's concept of other-thinking, along with other notions which derive from it, provides a fruitful theoretical framework for the study of the novels in our corpus.

According to Khatibi, it is the duty of all writers to take up their pen with the aim of freeing those who are otherwise confined to the narrows of dogmatic thinking. Their writing should be transformative, challenging the knowledge, the certitudes and the values characteristic of societies constructed on dogma.

We find that the writers in our corpus enact Khatibi's notion in a way that is peculiar to them, which we call an "other-thinking of the body". Their writing has a visceral quality, describing the often unjust, brutal and, above all, physical daily lot of ordinary Moroccans; which is why the other-thinking of the characters in their works is often expressed by sexual means.

We also find that, in the case of the majority of the writers, the sex and sexuality so present in their works is not an end in itself. It is rather a detonator for their larger criticism of Morocco, a country which they believe has lost its humanity. In this context, we consider their critique of growing fundamentalism, the criminalization of homosexuality, relationships between men and women, and social hypocrisy.



## **REMERCIEMENTS**

Je remercie sincèrement mes directeurs infatigables, Trudy Agar et Jean-Jacques Courtine, qui m'ont apporté leur soutien constant malgré des charges de travail considérables. J'ai énormément bénéficié de leur critique, de leurs suggestions, et des défis qu'ils n'ont jamais cessé de me lancer.

Les doctorants en langues et en humanités à l'Université d'Auckland constituent une communauté qui est véritablement internationale. Leur amitié m'a beaucoup encouragée au cours du travail. J'adresse des remerciements particuliers à mes collègues de longue durée dont la chaleureuse amitié a rendu supportable non seulement l'ambiance de notre salle 738, le « frigo », mais aussi l'entreprise dans son ensemble : Andrea, Christopher, Kasia, Katya, et Marcelo.

## TABLE DES MATIERES

ABSTRACT .....	ii
REMERCIEMENTS .....	iv
TABLE DES MATIERES.....	v
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 : LA SEXUALITE ENCADREE : CONTEXTES	
MAROCAINS .....	10
A. Introduction.....	10
B. Le système juridique.....	10
1. La Mudawana .....	12
2. La sexualité dans la société musulmane au Maroc.....	13
3. Les identités sexuelles .....	15
C. Le contexte socio-culturel.....	17
1. Les « normes » sexuelles dans le monde musulman .....	18
2. L'éducation sexuelle au Maghreb.....	21
3. Le harcèlement et la drague dans le Maroc actuel.....	25
4. La femme marocaine et la sexualité .....	26
5. La sexualité hors normes au Maroc .....	29
D. Le contexte littéraire .....	31
1. L'histoire de la littérature francophone au Maroc .....	31
2. Le lectorat francophone au Maroc .....	34
3. La littérature au féminin .....	34
4. La littérature « transgressive ».....	41
5. La tradition érotique .....	42
CHAPITRE 2 : L'ŒUVRE DE MOHAMED LEFTAH : UNE <i>PENSEE-</i> <i>AUTRE</i> IRREALISABLE ? .....	45

A.	Une pensée-autre particulière .....	45
B.	Une métafiction des extrêmes sexuels, des extrêmes littéraires..	47
C.	La vie prématurément interrompue de Mohamed Leftah (1946-2008)	49
D.	La publication en France, la censure au Maroc .....	50
	1. La cible .....	53
	2. Contre l'intégrisme, « cet ensauvagement de l'Islam ».....	54
E.	Une pensée-autre du corps.....	68
	1. L'aliénation du lecteur ? .....	68
	2. Un manège d'éléments sexuels.....	69
F.	Techniques de distanciation.....	82
	1. Techniques de distanciation I : le recyclage .....	86
	2. Techniques de distanciation II : le mythe et l'irréalité .....	98
	3. Techniques de distanciation III : la présence du narrateur .....	106
G.	Conclusion : Une pensée-autre irréalisable ? .....	112
<b>CHAPITRE 3 : KARIM NASSERI, RACHID O., ABDELLAH TAIA :</b>		
<b>L'« INSTABILITE » DANS LES PROJETS DIVERS DE TROIS</b>		
<b>ECRIVAINS HOMOSEXUELS .....</b>		
		<b>115</b>
A.	Introduction .....	115
B.	L'homosexualité à la marocaine ? .....	121
C.	Karim Nasseri : Un projet personnel de l'évasion.....	124
	1. <i>Chroniques d'un enfant du hammam</i> (1998).....	129
	2. <i>Noces et funérailles</i> (2001).....	133
	3. <i>Le Marin de Mogador</i> (2009).....	135
D.	Rachid O. : une reconstruction en Français ? .....	137
	1. Le chemin stable de Rachid O. ....	141
	2. L'entrée enthousiaste dans une transformation personnelle.....	146
	3. Une distanciation du pays paternel ? .....	151

E.	Abdellah Taïa : Le déséquilibre de l'« entre » en permanence .	159
1.	L'avorton de la portée qui voudrait être corsaire.....	163
2.	Un déséquilibre créatif.....	170
F.	Conclusion : trois écrivains, trois individus .....	182
<b>CHAPITRE 4 : EL KHAYAT, TRABELSI, HADJ NASSER ET</b>		
<b>NEDJMA : LA FEMME « INCLASSABLE » QUI ACCÈDE AU DESIR</b>		
<b>FEMININ .....</b>		
A.	Introduction.....	185
1.	<i>Le gouffre individuel</i> des femmes en proie au désir .....	186
B.	Les points de départ .....	192
1.	« Enfermée dans les coutumes ».....	192
2.	Le « sempiternel brouillard ».....	194
3.	Un enfermement charnel.....	197
4.	La femme bien élevée, conditionnée au masochisme.....	199
C.	Stratégies d'accès au désir féminin.....	204
1.	Stratégies corporelles, tentatives amoureuses, la fitna .....	205
2.	Stratégies dissidentes : d'autres chemins émancipatoires .....	227
D.	Les écrivaines se positionnent .....	232
1.	Badia Hadj Nasser .....	232
2.	Nedjma.....	233
3.	Bahaa Trabelsi .....	235
4.	Ghita El Khayat .....	238
E.	Conclusion : écrivaines en liberté, protagonistes piégées .....	241
<b>CONCLUSION .....</b>		
<b>243</b>		
<b>OUVRAGES CITES .....</b>		
<b>254</b>		
A.	Œuvres primaires .....	254
B.	Œuvres secondaires .....	255



## INTRODUCTION

Abdelkébir Khatibi, écrivain marocain, pur produit de l'époque coloniale française, plurilingue, à l'aise dans les cultures arabes et occidentales, développe dès les années quatre-vingt, dans ses essais et sa fiction, une vision de la pluralité. Dans une grande mesure, il réagit à l'unicité étroite des « pensées des morts », à savoir le dogme théocratique qu'il attaque dans son livre *Maghreb pluriel* (T2, 11). Le passage des années depuis cette observation ne change pas le fait que, jusqu'à nos jours, des textes religieux constituent les fondements de l'organisation juridique et sociale au Maroc, comme dans les autres pays musulmans. Selon Khatibi, chaque société fondée de cette manière est caractérisée par une unicité résistante à la pluralité. Ce pluralisme, chez Khatibi, prend de multiples formes mais peut être plus largement décrit comme une expression de la différence et, surtout, des possibilités transformatives qu'elle offre.

Puisant dans son lexique de la pluralité, Khatibi formule dans *Maghreb pluriel* et développe par la suite la notion de la *pensée-autre*. Celle-ci est l'expérience de penser autrement, de penser à l'autre, voire de penser **comme** l'autre. Manifestement, cette *pensée-autre* représente un défi au savoir, aux certitudes et aux valeurs sociales : autrement dit, à toute norme de la société en question. C'est une « pensée concrète de la différence » (MP T2, 15), un « non-retour à l'inertie des fondements de notre être » (10) nécessaire pour « élargir notre liberté de penser » (23).

Khatibi demande aux écrivains capables de la *pensée-autre* de prendre le relais, sous forme de la parole, dans le but de transformer leur société, un service social à grande échelle. Cette pensée de la différence caractérise chacun des huit écrivains de la présente étude, même si la majorité ne semble pas avoir conscience du modèle khatibien qui définit si bien leur engagement, et même s'ils écrivent quelques décennies après que Khatibi lança sa notion. Considérer leur écriture à la lumière de cette idée permet une évaluation de la mesure dans laquelle ils l'incorporent, consciemment ou non, dans leurs ouvrages. Compte tenu de

l'objectif individuel de chacun, nous allons évaluer aussi dans quelle mesure ils arrivent à « élargir » la liberté de penser dans le contexte marocain.

Chaque écrivain se positionne à distance de son pays d'origine, s'y rendant « étranger professionnel », comme Khatibi nomme cette expérience (*FM TI*, 690). Leur destin est bien de rester en permanence à l'extérieur, non seulement du Maroc, mais aussi de l'univers recherché. Doté de la *pensée-autre*, ils résident dorénavant dans l'intervalle entre le connu et l'inconnu créé par le démantèlement des certitudes, un troisième espace de la différence où tout peut se perdre, se redéfinir ou se transformer : l'identité, la pensée, la langue, le corps, le sexe, l'écriture.

Khatibi demande encore plus à cet écrivain. La pluralité qu'il prône, qui comprend l'Occident de l'ancien colonisateur français aussi bien que le Maghreb dit oriental, est également soumise à une « double critique » qui déconstruit ou « décolonise » les deux, ne privilégiant ni l'un ni l'autre : l'univers pluriel doit être soumis à la déconstruction. Le pluralisme chez Khatibi est donc une notion complexe qui résiste à la simple binarité.

Nous trouvons chez les écrivains de notre corpus une *pensée-autre* à la fois viscérale et quotidienne, qui met en œuvre une version active et particulière de la notion de Khatibi. L'unicité à laquelle ils s'opposent est celle que le dogme dominant impose à la sexualité : spécifiquement, l'hétéronormativité fondée sur la virilité. Quoique les membres du groupe soient disparates, le point que tous ont en commun est la forte présence dans leurs romans du sexe et de la sexualité, un élément peu habituel dans la fiction marocaine et jugé inacceptable par rapport aux normes socio-culturelles au Maroc. La violence joue également un rôle choquant dans leur fiction, mais c'est du sexe et de la sexualité, souvent « transgressifs », dont ils font usage pour atteindre leur objectif. Chez Mohamed Leftah, par exemple, cela signale une sorte d'humanisme dans un univers de moins en moins humain ; chez les trois écrivains homosexuels, c'est le fondement de leur différence ; chez les quatre écrivaines, c'est d'un côté une source potentielle d'émancipation féminine, mais de l'autre côté la preuve du pouvoir inexorable de la domination masculine.

Certains d'entre eux ont tendance à réduire leur *pensée-autre* à une vue binaire, et l'approche de certains autres qui ne se préoccupent pas de la « double critique », quoiqu'ils démontrent leur *pensée-autre*, peut sembler un rétrécissement de la notion khatibienne ; l'intérêt de leur écriture est la manière dont ils intègrent la notion à leurs récits. Tous attirent l'attention grâce au « détonateur » provocateur et crucial du sexe et de la sexualité, un élément qui fonctionne plus largement dans les romans comme une partie fondamentale d'une critique du Maroc. Le sexe et le corps figurent aussi, dans le contexte de son cadre intellectuel, dans l'écriture de Khatibi, dans par exemple ses romans *Amour bilingue* et *Un été à Stockholm*. Mais ce corpus d'écrivains contemporains traite des réalités quotidiennes, parfois répugnantes, et ce dans une écriture rarement élevée au niveau théorique. Ils manifestent, dans leurs récits où le sexe et la sexualité sont primordiaux, une *pensée-autre* qui dans une certaine mesure provient directement du corporel : une *pensée-autre* du corps. Bien que celle-ci ne se conforme point aux « normes » socio-culturelles marocaines, elle permet aux auteurs d'examiner le Maroc comme s'ils le voyaient de l'extérieur.

La capacité de penser autrement implique la reconnaissance d'autres façons de vivre. Chez les écrivains du corpus, l'un des signes de cette reconnaissance qui les relie est leur bilinguisme : tous parlent l'arabe marocain et la plupart une langue berbère, mais ils écrivent en langue française. Nous n'abordons pas dans cette introduction les implications postcoloniales qui viennent immédiatement à l'esprit, mais les écrivains font usage de cette langue en toute conscience de l'histoire du colonialisme dans leur pays. Pour la majorité, c'est bien de l'histoire qu'il s'agit, puisque le Maroc gagna son Indépendance en 1956, avant leur naissance. Chacun a sa raison pour écrire en langue française, ce qui sera examiné dans les chapitres qui suivent. Comme nous allons voir, écrire en français limite sévèrement le public marocain auquel ces écrivains peuvent accéder. Mais tous affirment qu'ils trouvent dans la langue française une liberté inaccessible en langue arabe.

Etre bilingue, voire plurilingue, fournit aux auteurs un moyen d'entrer dans une culture qui diffère de la leur. Nous avons fait allusion à l'intervalle entre le connu et l'inconnu et le fait que, selon Khatibi, celui qui est doté de la *pensée-autre* est destiné à rester là-dedans. Khatibi invente le terme la *bi-langue* pour

décrire cet espace. Activé par le bilinguisme, il est fluide, mobile, pluriel, il conteste toute domination par une seule langue et il reste toujours instable, un non-espace paradoxal de la désorientation et la réorientation, curieusement neutre ; comme l'écrit Khatibi, il est linguistiquement « androgyne », « schizophrène » et « hybride ». Dans son récit *Amour bilingue*, Khatibi construit la *bi-langue* sur le socle de la rencontre de l'Occident et l'Orient personnifiée par les deux protagonistes, dont l'une est française et monolingue, l'autre marocain et bilingue en arabe et en français. Le narrateur découvre au cours du texte ce que Khatibi lui-même remarqua en 1978 : « En me relisant, je découvre que ma phrase (française) la plus achevée est un rappel. Le rappel d'un corps imprononçable, ni arabe ni français, ni mort ni vivant, ni homme ni femme : génération du texte, topologie errante, schize, rêve androgyne, perte de l'identité au seuil de la folie » (cité par Abdelouahed Mabrouh 106). Comme le dit Mabrouh, l'espace fluide de la *bi-langue* permet aux auteurs de « rebaptiser le texte dans une langue qui n'est ni la langue étrangère (langue dans laquelle on écrit) ni la langue d'origine qui la traverse » (111).

Khatibi développe la notion de la *bi-langue* au-delà du sens linguistique, en tant que métaphore pour le troisième espace habité par les « étrangers professionnels » : c'est un espace entre les langues, les cultures, l'unicité et la pluralité, et entre le connu et l'inconnu.

La *bi-langue* offre une certaine liberté, affirme Khatibi : « ... ma chance, dans la bi-langue, est double : je ne perds, je ne gagne rien. Le calcul, en se compliquant, m'offre à l'incalculable. Ce que je puis donner est pure gratuité, désintéressement sans échange, la liberté de l'autre en moi » (*AB TI*, 282). Khatibi parle du désintéressement dans un sens altruiste et non-matérialiste manifesté aussi par la majorité des écrivains considérés dans la présente étude ; cependant, un désintéressement émotionnel leur est insaisissable. Ils dépeignent donc des protagonistes qui souffrent en cherchant « la liberté de l'autre en [eux] », bien que certains réalisent finalement leur « chance ». Car la *bi-langue*, produit de la *pensée-autre*, constitue l'espace de « l'étranger professionnel » qui est toujours à l'extérieur. C'est un espace qui peut menacer tout sens d'identité (c'est-à-dire, le connu), mais en même temps représente l'ouverture possible à la différence, la

créativité, et la reconstruction de soi, tous éléments de l'inconnu et donc du pluriel.

A l'intérieur de cet espace, l'individu trouve son expérience personnelle de la désorientation sous forme d'un autre produit de la *pensée-autre* : le *gouffre individuel* : « La bi-langue ? Ma chance, mon gouffre individuel, et ma belle énergie d'amnésie. Énergie que je ne sens pas, c'est bien curieux, comme une déficience : mais elle serait ma troisième oreille. Atteint par quelque désintégration, je me serais développé – j'aimais à l'imaginer ainsi – en un sens inverse, dans la dissociation de tout langage unique » (208). Le *gouffre individuel* est une expérience vécue « entre » des univers : en ce qui concerne les romans de notre corpus, entre l'univers critiqué et l'univers désiré. Comme la *bi-langue* dont c'est une manifestation individuelle, sa turbulence menace le sentiment d'identité jusqu'au point de l'annihiler, mais offre en même temps la possibilité d'une transformation et même de la régénération. C'est une épreuve entreprise non seulement par la majorité des personnages dans les romans considérés au cours de cette étude, mais aussi par certains des écrivains du fait de la force de leur *pensée-autre*. Mohamed Leftah, sujet du chapitre 2, semble être particulièrement prisonnier de son *gouffre individuel* à cause de la nature des univers entre lesquels il est suspendu : le Maroc du présent, qu'il rejette et dont il s'éloigne, et le Maroc idéalisé, qui n'existe pas.

L'aperçu de la possibilité d'un Maroc différent mène tous les écrivains du corpus à l'élaboration de leur projet : Mohamed Leftah critique la manière dont l'intégrisme croissant affecte l'humanisme ; Karim Nasser, Rachid O., et Abdellah Taïa critiquent non seulement l'injustice du sort fait aux hommes homosexuels, mais aussi d'autres injustices dans leur pays ; Ghita El Khayat critique les effets néfastes des rapports socialement normatifs entre les hommes et les femmes ; et Bahaa Trabelsi critique l'hypocrisie sociale et ses conséquences. Nous considérons aussi certains romans de Badia Hadj Nasser et de Nedjma qui font usage d'une *pensée-autre* du corps parfois surprenante mais dont l'objectif est moins certain.

La *pensée-autre* du corps positionne donc chacun des six écrivains principaux de cette étude dans un troisième espace qui accentue la distance qu'ils

prennent avec le pays qu'ils critiquent. Tous grandirent au Maroc jusqu'à l'âge adulte : El Khayat et Trabelsi continuent à y vivre et à y publier ; Nasseri, Rachid O., et Taïa vivent à présent en France ; et Leftah, qui est mort en 2008 au Caire, vivait au Maroc jusqu'à son déménagement en Egypte en 2002. Tous publient au moins trois récits, preuve d'un lectorat. Tous bénéficient, comme leurs ouvrages en témoignent, des tensions créatives de ceux qui habitent l'espace de la différence. Ces écrivains sont à la fois enracinés dans la tradition marocaine mais à l'aise dans la modernité dite occidentalisée ; ils parlent l'arabe marocain, et parfois aussi le berbère, la deuxième langue officielle du Maroc, mais ils écrivent en français. Comme de nombreux Marocains, ils appartiennent à plus d'une culture au Maroc et parlent couramment au moins deux langues ; à la différence de la majorité de leurs compatriotes, ces romanciers se tiennent inéluctablement à distance de leur pays. Chacun rejette ses présuppositions socio-culturelles et devient volontairement, comme le dit Khatibi, « un étranger par rapport à une extranéité à la fois interne et externe, [...] *inclassable*... » (*Figures T3*, 144).

Si Mohamed Leftah et El Khayat, qui collabora avec Khatibi dans la publication d'un tome de correspondance, sont les seuls qui disent connaître son œuvre, les romans de tous témoignent de la notion khatibienne selon laquelle « [p]rendre la parole est la transformation critique de la vie, de la mort et de la survie, alors que la pensée métaphysique est un système de cruauté qui nous a domestiqués à une morale servile » (*MP T2*, 20). Etre « *inclassable* » par rapport à ses origines serait l'impératif de l'écrivain qui voudrait avoir l'objectif de transformer le lecteur et la société avec sa vision, même au prix de se rendre étranger dans son propre pays. Etre « étranger professionnel » est « une position mobile dans le monde » (*FM T1*, 690), instable, mais qui permet l'introduction à « 'notre extranéité intérieure' (Valéry) » (« Intersignes » 127). Car : « C'est lorsque cet étranger ébranle mon savoir, mes certitudes, mes valeurs, que je suis à la trace de l'inconnu » (131).

L'inconnu fondé sur une *pensée-autre* du corps qui met en avant le sexe et la sexualité n'a pas reçu la même attention critique que l'écriture des femmes et des homosexuels marocains. Depuis la parution de *La Littérature féminine de langue française au Maghreb* de Jean Déjeux en 1994, la fiction des femmes maghrébines a été attentivement examinée. En 2005, *Le Récit féminin au Maroc*

est sorti sous la direction de Marc Gontard, un recueil où des commentateurs marocains et français considèrent la production romanesque de certaines écrivaines marocaines. Ce sujet continue à alimenter des textes et des articles aujourd'hui encore. Pareillement, la parution en 2000 du livre de Jarrod Hayes, *Queer Nations : Marginal Sexualities in the Maghreb*, ne fut qu'un ouvrage parmi une série d'analyses des vies et de la fiction des hommes arabes homosexuels, dont les Marocains. Ce champ d'investigation, lui aussi, continue à susciter des commentaires analytiques.

Quant à la fiction qui aborde le sexe et la sexualité, quelques commentateurs ont remarqué cet élément et certains d'entre eux ont examiné des aspects particuliers (les essais d'Isabelle Charpentier sur l'importance de la virginité dans la fiction et dans la société marocaines servent d'exemple). Mais la plupart n'ont réagi qu'à l'« audace » d'un tel sujet, plutôt que de s'interroger sur la signification de ce thème dans les romans et donc sur le projet possible de l'écrivain. La présente étude cherche à combler cette lacune.

La notion de l'hybridité figure dans les idées de Khatibi comme dans les récits des écrivains du corpus. Nous encadrons ces récits de certaines idées de Khatibi, non pas en raison de son identité marocaine, mais en raison de la pertinence de ces idées aux ouvrages examinés. Elles nous semblent universelles, applicables à toute situation où l'unicité résiste à la pluralité. De la même façon, nous puisons dans les notions d'autres penseurs non-marocains si elles apportent un soutien de manière fructueuse à celles de Khatibi. Par rapport aux représentations de l'unicité en opposition à la pluralité, *La Domination masculine* de Pierre Bourdieu enrichit la lecture, y compris son annexe concernant le mouvement gay et lesbien. Nous nous servons de l'œuvre de Michel Foucault sur les dispositifs du pouvoir qui règlent la sexualité, bien que l'analyse de la sexualité dans son histoire magistrale soit orientée vers l'Occident. De plus, nous faisons référence à l'écriture de Judith Butler sur la force sociale représentée par les normes hétérosexuelles. Quant au pluralisme, nous trouvons pertinente la notion de la nature « liquide » de la vie contemporaine promulguée par Zygmunt Baumann, comme l'est celle de la « ligne de fuite » de Gilles Deleuze et de Félix Guattari, une sorte de déterritorialisation qui implique la création de dimensions supplémentaires. La suggestion de Roland Barthes qu'un moyen de réagir contre

les « mythes » sociaux est d'inventer de nouveaux mythes, informe aussi l'investigation.

Or, parmi cette diversité de sources, nous cherchons aussi souvent que possible à tenir compte des commentaires qui proviennent des compatriotes des auteurs, soient-ils anthropologues, bloggeurs, psychologues, religieux, sociologues ou universitaires. Dotés eux-mêmes de la *pensée-autre* ou, peut-être, ébranlés par une telle possibilité, ils représentent les voix hétérogènes du Maroc contemporain dont l'identité subit une transformation incessante, même si cette transformation ne s'accomplit pas aussi profondément que le désirent nos auteurs.

Nous commençons la thèse par un aperçu du contexte marocain dans ses rapports à la sexualité, avant d'examiner respectivement, en tant que leur expression d'une *pensée-autre* du corps, la production de Leftah, des trois écrivains homosexuels et des quatre écrivaines.

L'investigation littéraire se lance avec Leftah pour la simple raison qu'il est le seul écrivain qui est hétérosexuel mâle et donc ostensiblement normatif dans le contexte de la société marocaine. En fait, parmi tous les écrivains du corpus, Leftah se révèle être celui qui le plus fortement exemplifie les notions de Khatibi, les précise, et les élargit.

Traiter les écrivains homosexuels et les écrivaines comme deux groupes marqués par leur orientation sexuelle ou leur sexe, c'est prendre le risque de les essentialiser. Dans le contexte, pourtant, d'une organisation sociale comme celle du Maroc, qui privilégie la virilité masculine, grouper les hommes non-hétéronormatifs, ainsi que les femmes, permet une exploration de la mesure dans laquelle ces indices expliquent leur statut d'étranger. Nous allons découvrir que la majorité de ces auteurs vont au-delà de l'identité sexuelle comme sujet de la fiction. Dédier un chapitre à chaque « groupe » de cette façon dévoile la diversité de démarches qui existe et qui peut être mise en relief.

Aucun des écrivains du corpus ne soutient le statu quo au Maroc. Tout en se rendant volontairement étrangers dans un pays où l'unicité du conservatisme s'enracine tandis qu'une classe moyenne moderne y résiste, ils affirment, à l'instar de Khatibi, que « l'inconnu », la possibilité de la différence, doit être

exploré. Tous pessimistes à cet égard, ils soutiennent que le devoir de l'écrivain est de contester le savoir, les certitudes et les valeurs. Certains ne font qu'une « critique unique » du Maroc, d'autres considèrent aussi l'univers de l'autre. Cette étude examine la manière dont ils emploient leur *pensée-autre* et, en particulier, leur *pensée-autre* du corps.

### **Notes sur l'orthographe des mots arabes**

Les quelques dizaines de mots arabes sont rendus dans ce texte en italiques en alphabète romain. Les variations ne sont employées que dans le cas où une citation rend le mot d'une orthographe différente. Leur sens est donné lorsqu'ils se produisent.

# CHAPITRE 1 : LA SEXUALITE ENCADREE : CONTEXTES MAROCAINS

## A. Introduction

Les six principaux écrivains marocains de cette étude réagissent à la société dont ils sont issus. Comme nous avons dit dans l'introduction, si la présence du sexe et de la sexualité dans leurs textes est l'aspect qui est initialement le plus frappant, leur objectif ultime n'est pas de briser simplement les tabous : ils lancent une critique féroce du Maroc contemporain.

Malgré de grandes manifestations au Maroc en 2011 contre le pouvoir du Roi, auxquelles Mohammed VI a répondu par certaines concessions, et malgré des manifestations régulières pour divers motifs, le Maroc n'a pas connu un « printemps arabe », le nom donné par l'Occident au soulèvement populaire qui a lieu depuis 2010 en Tunisie, en Libye, en Egypte et ailleurs et qui, selon certains commentateurs, continue jusqu'à présent. Il est possible que le modernisme et la stabilité relatifs du Maroc expliquent cette absence.

Néanmoins, l'écrivain ou l'écrivaine qui met en avant la sexualité dans son roman écrit en pleine conscience des limites qui entravent la modernité du Maroc et des contraintes sociales qui s'y appliquent. Ces auteurs marocains ne placent pas innocemment le sexe et la sexualité au sein de leurs ouvrages. Dans une certaine mesure, ce geste, leur manifestation de leur *pensée-autre* du corps, peut être considéré leur propre « printemps arabe » littéraire, accompli sans violence physique.

Ce chapitre met en relief le cadre juridique et socio-culturel avec lequel les écrivains du corpus prennent leur distance, et contre lequel ils offrent une écriture de substitution, un « inconnu » par rapport aux normes sociales. Un troisième élément sera aussi esquissé, à savoir l'histoire de la scène littéraire au Maroc qui a donné naissance à ces ouvrages.

## B. Le système juridique

Quel est le cadre juridique dans lequel les écrivains travaillent et, en particulier, comment tente-t-il de réglementer l'expression de la sexualité ?

Le fait que le Maroc fonde sa justice sur les enseignements religieux est crucial pour une compréhension du système juridique, bien qu'il soit complété par certains articles empruntés à la loi française.

Cette fondation religieuse est tirée de quatre sources. Le socle du droit marocain actuel se construit à partir d'environ 500 des 6200 versets du Coran. La deuxième source est la *Sounnah*, qui regroupe l'ensemble des hadiths, les leçons issues de la vie de Mahomet et qui, avec le Coran, constitue la *char'ia*, la « loi révélée ». La troisième source est l'*Ijma*, « l'accord unanime des jurisconsultes d'une même époque sur une question donnée » et la quatrième le *Qiyas*, « un processus de raisonnement par analogie élevé au rang de source par la doctrine afin de pallier le caractère limité de la donnée réellement juridique des trois sources précédentes » (citations de Combe 23-4). Ces enseignements religieux sont à leur tour rattachés, au Maroc, « à l'une des quatre grandes écoles juridiques musulmanes, constituées entre 750 et 850 [...], malékites, ou 'gens de la tradition' » (24).

La loi marocaine est donc étroitement liée aux traditions de l'Islam<sup>1</sup>. Fatna Aït Saba, le pseudonyme d'un sociologue dont certains (dont Massad 154-7) présumant qu'il s'agit de Fatima Mernissi, explique que l'Islam « est non seulement une loi mais une mentalité, une façon de voir le monde, une approche philosophique, une vision particulière de la justice et des droits » (15).

Une autre sociologue marocaine, Soumaya Naamane-Guessous, note que le droit marocain est divisé en deux systèmes juridiques, à savoir « le droit positif (ou objectif) et le *fqih*. Le droit objectif détermine la faute juridique et la sanctionne par le biais d'un Code Pénal. Le droit musulman (*fqih*) définit le statut social et juridique de l'acte et des personnes, sans sanctionner » (*Grossesses* 171).

Le Code pénal du droit objectif contient toujours certains vestiges de la loi française : notamment, par rapport aux romans du corpus, l'article 489, qui interdit l'homosexualité comme étant « contre nature », et condamne les

---

<sup>1</sup> L'Islam désigne le système social musulman. L'islam, sans majuscule, désigne la religion musulmane.

coupables à jusqu'à 3 ans d'incarcération. Selon l'hebdomadaire *TelQuel*, ce code est « copié à la lettre » de l'article 331 du Code pénal français qui a été abrogé en France en 1982 (« Vivre et laisser vivre »).

## 1. La Mudawana

Le code du statut personnel, la *Mudawanat Al-Ahwal Al-Shakhsiyya*, désormais appelée la *Mudawana*, se rapporte directement à la vie des femmes au Maroc. Développée après l'Indépendance et rapidement adoptée en 1958, elle était à l'époque, selon Nouzha Guessous, une loi patriarcale fondée sur une interprétation très conservatrice de la justice islamique de l'école Malékite (527).

Sous la direction du roi actuel, Mohamed VI, l'ancienne *Mudawana* fut remplacée en 2004 par un Code de la Famille qui vise à assurer aux femmes « leur protection et celle de leurs enfants, tout en garantissant l'équité dans les droits et les devoirs entre les époux » (Naamane-Guessous *Grossesses* 172). Laura Weingartner observe que le roi a traditionnellement été considéré au Maroc comme un descendant du Prophète (707), quoique le roi ait renoncé à cette revendication en réponse aux manifestations de 2011. Néanmoins, ajoutée à son rôle d'instigateur du Code de la Famille, cette autorité du roi a l'effet, selon Mohammed Mouaquit, de diminuer l'exclusivité du domaine auparavant réservé aux théologiens pour régler le *fqih*, le droit spécifiquement musulman (96). C'est un fait potentiellement important pour le rapport entre les homosexuels et la loi : au cours d'une visite que nous avons faite au Maroc en septembre 2015, les rumeurs circulaient que le roi était plus libéral que le droit à ce sujet, tout comme sa reconstruction de la *Mudawana* suggère qu'il était sensible aux droits des femmes.

Cependant, le texte de la *Mudawana* restructurée n'assure pas forcément l'égalité aux femmes. Selon Nouzha Guessous, les partis islamiques, ainsi que les groupes traditionnalistes, tentent de se servir de la religion comme outil politique pour combattre la déclaration d'égalité des sexes dans la Constitution marocaine (530). Comme les romans des écrivaines au chapitre 4 le démontrent, l'adoption

d'une loi ne change pas forcément l'héritage des siècles qui assurent la domination masculine.

Il n'y a pas de meilleure illustration de la position des traditionalistes que ces quelques « conseils » de Farid Al-Ansari, qui écrit *Les Secrets du hijab : voile et tenu vestimentaire de la femme en Islam* en 2004 en réponse au passage du nouveau Code. Président de la branche des Sciences Islamiques à la Faculté des Lettres de l'Université Al Mawlâ Ismaël à Meknès, il discerne dans la nouvelle *Mudawana* des influences étrangères : « Certes l'arme 'féminine' a été dangereusement exploitée dans la restructuration du système familial, conformément aux normes non-islamiques et à ses valeurs culturelles afin de démolir progressivement les bases de la structure familiale bâtie par le Coran » (74). Al-Ansari s'inquiète « du choc produit par la décadence rapide qu'a connue la condition de la femme ces derniers temps, la dégradation morale » (7). Son petit livre s'achève avec le cri du cœur d'un ordre social qui se sent menacé par l'avancée de la modernité : « Ma sœur ! Tu es une colombe, tes ailes sont : ta Prière et ton Hijab ! » (89).

Bien que cette image de la femme évoque deux personnages féminins dans l'écriture de Bahaa Trabelsi, de telles femmes modernes préférant occuper une place religieuse traditionnelle ne représentent point le modèle que les écrivains de notre corpus examinent dans leurs textes.

## **2. La sexualité dans la société musulmane au Maroc**

C'est dans le domaine de la sexualité que ces écrivains exhibent leur « étrangeté » et font en toute conscience leur acte révolutionnaire.

Alors que la sexualité figure dans le christianisme principalement dans le contexte du péché, elle occupe une place plus positive dans la religion musulmane. Cependant, c'est sa force reproductive qui est importante parce que, bien dirigée, cette fonction soutient la communauté, la *umma*. Pour que la vie sexuelle soit mise au profit de la société, l'acceptation des contraintes, soutenues par la loi, est jugée nécessaire. Ce n'est donc que dans le mariage hétérosexuel que la sexualité peut trouver sa place légitime. Le mariage est censé assurer un

équilibre critique entre le pouvoir sexuel, considéré comme dangereux, de la femme, et la supériorité inhérente de l'homme qui sinon est affaibli par son désir. L'absence indésirable de cet équilibre mène à la *fitna*, le désordre. Ce même désordre sexuel figure dans tous les romans du corpus où, en tant qu'action préalable à une transformation ou substitution possible, il ébranle ce dont Khatibi parle dans *Figures* : le savoir, les certitudes et les valeurs.

Selon Trudy Agar, « dans les mystères de la femme [...] séduisante, l'homme craint de perdre son pouvoir, sa droiture morale et son contrôle sur lui-même » (*Genres* 21). Dans *Au-delà de toute pudeur*, dont l'influence au Maroc est attestée par ses douze éditions et la vente de plus que 48.000 exemplaires depuis sa publication en 1991, Naamane-Guessous développe cette notion : « L'idée que la femme peut, en suscitant le désir, exercer un pouvoir désastreux sur un homme, si puissant soit-il, est profondément ancrée dans les esprits et associe la féminité à l'image de *Iblis*, Satan : la femme est rusée » (8).

La sexualité hors du mariage, qui est mise en scène par tous les écrivains du corpus, menace le bien-être de la société, raison pour laquelle la loi proscrit cet acte : « Le terme juridique pour mariage, *nikah*, signifie littéralement : contrat de l'acte sexuel [...]. La séparation des sexes et l'enfermement des femmes au foyer ont pour but d'éviter le *zina* [acte sexuel illégal] » (Aït Saba 41-2). L'analyse d'Aït Saba trouve que l'Islam jurisprudentiel se situe « d'emblée dans le rapport de force : comment soumettre les individus à la loi de la communauté ? » (216). Ce conflit entre la communauté à laquelle la loi accorde tout son soutien, et l'individu, figure en particulier dans les romans de Mohamed Leftah.

Attilio Gaudio et Renée Pelletier observent que la religion islamique mêle les mœurs et les lois, « la loi de l'islam ayant vocation à structurer l'intégralité du champ social » (8). La sociologue française Juliette Minces remarque à ce propos : « Pour beaucoup de femmes, ce n'est pas l'islam qui est en cause mais une organisation sociale et familiale dépassée » (134). La même problématique s'applique aux auteurs homosexuels, Rachid O. et Abdellah Taïa, qui, en raison de leur orientation sexuelle, se sentent transformés en exilés par l'organisation sociale, malgré le fait qu'ils sont musulmans croyants.

Le magazine marocain progressiste, *TelQuel*, qui critique souvent le pouvoir en place, attaque cette dernière situation dans son éditorial du 12 juin 2015 : « [I] faut changer [...] la mentalité homophobe et l'intrusion dans le domaine du privé et de l'intime. A commencer par une loi archaïque et liberticide » (« Vivre »). De l'autre côté, à la même date, la couverture de *MarocHebdo*, un magazine pro-gouvernemental, répond à une proposition du Ministère de la Santé, à savoir que la loi contre l'homosexualité soit libéralisée, en posant la question : « Faut-il brûler les homos ? ». Il est à noter que la réaction du public força le retrait de l'édition et la production d'une autre.

### **3. Les identités sexuelles**

Une myriade d'identités sexuelles figure dans les récits étudiés dans cette thèse. Mais le système juridique islamique et marocain ne s'intéresse principalement qu'aux relations entre l'homme et la femme. En conséquence, ses réponses aux autres possibilités d'identité sexuelle sont l'interdiction ou l'incertitude.

Les commentateurs s'accordent sur l'absence de clarté juridique. A propos de l'homosexualité, Max Kramer explique que « [l]a jurisprudence islamique [...] consacre beaucoup plus d'entrées à empêcher, à régler et à punir les rapports entre l'homme et la femme qu'au *liwat* (sodomie active) » (207). Les psychiatres marocains, I. Kendili et ses collègues, trouvent que « [l]'homosexualité, tout comme la prostitution féminine et surtout masculine, est presque tolérée à condition qu'on ne s'exhibe pas, ne s'affiche pas et surtout, qu'on n'en parle pas » (183). Khalid Zekri ajoute pourtant que cette tolérance apparente « s'inscrit dans la logique de l'exclusion et de la marginalisation » (187). C'est cette situation des deux poids et deux mesures qui est attaquée directement par Bahaa Trabelsi dans *Une vie à trois*.

Quant à l'étalage ouverte des « déviances », ce serait insupportable. A titre d'exemple récent, le ministère de la Communication interdit la projection de *Much Loved*, un film du réalisateur marocain Nabil Ayouch qui fut couvert d'éloges à Cannes en mai 2015 : les protagonistes en sont des prostituées de luxe marocaines. Cette interdiction se conforme à ce que dit Malek Chebel dans son livre *L'Esprit de sérail : mythes et pratiques sexuels au Maghreb*, où il précise

que, dans la société de l’Islam, « l’évocation de toute forme de ‘marginalité sexuelle’ est taxée de malédiction. Parler de ou vivre une sexualité ‘hors normes’ est [...] une œuvre des plus impies » (16). Dans la conscience traditionnelle représentée par le ministère, cette appellation s’applique assurément aux travaux des écrivains de notre corpus.

Il n’y a pas de doute que le Coran, et la loi qui en provient, condamnent les actes homosexuels masculins. Selon *La Revue* (« Ce que dit le Coran » 116), les théologiens dépendent principalement des versets 165 et 166 de la sourate XXVI, « Les Poètes », qui traitent du peuple de Loth. Ces versets se lisent ainsi : « 165. Accomplissez-vous l’acte charnel avec les mâles de ce monde ? 166. Et délaissez-vous les épouses que votre Seigneur a créées pour vous ? Mais vous n’êtes que des gens transgresseurs » (*Coran* 374).

Les écrivains également « transgresseurs » ne sont pas les seuls à résister à ces définitions. La Marocaine Amina Bouayach, jusqu’en 2013 Secrétaire générale de la Fédération internationale des droits de l’homme, critique les peines associées aux actes homosexuels. Elle déclare que « la prison ne réglera jamais ce genre de problème [...] Je pense qu’il est temps pour notre société de débattre de questions restées taboues pendant longtemps, l’orientation sexuelle en premier lieu. Il faut en discuter au lieu de se voiler la face comme on le fait dans toute société où la religion reste trop présente » (Entretien). Entre-temps, les incarcérations continuent, et pas seulement des Marocains : *La Revue* indique qu’un Anglais homosexuel fut condamné à quatre mois de prison en septembre 2014 (116).

Hadj Nasser et Trabelsi décrivent des liaisons sexuelles entre femmes, un domaine où le droit marocain est incertain. Vanja Hamzic cite Gartner (2005) en spéculant que ce manque de clarté résulte du sexisme inhérent aux législateurs et à leur incapacité à comprendre la sexualité féminine (256), alors que Mark Halstead et Katarzyna Lewicka indiquent que la seule sanction islamique à l’encontre de l’homosexualité féminine est celle à l’encontre de l’adultère. Selon Chebel, faute d’une interdiction claire, « la lesbienne maghrébine ne peut actuellement assumer sa différence » (*Sérail* 24). Un psychiatre et blogueur tunisien, Fakhreddine Haffani, va considérablement plus loin en postulant que l’homosexualité

féminine, aux yeux de la société arabe, est comparable à d'autres préférences sexuelles telles que « l'autoérotisme, la bestialité ou la nécrophilie » (« Sexualité féminine »).

Quant à ce que dit le Coran, Olfa Youssef dans un entretien donné à *La Revue* qualifie d'« acrobaties sémantiques » la tentative d'y trouver une référence à l'homosexualité féminine (« Entre Femmes » 119). Il n'y a que le verset 15 de la sourate IV, « Les Femmes », qui se lit en partie : « Celles de vos femmes qui fornicent, faites témoigner à leur encontre quatre d'entre vous. S'ils témoignent, alors confinez ces femmes dans vos maisons » (*Coran* 80). Youssef pense qu'« il reste communément admis que le saphisme n'est pas mentionné dans le Coran ».

Sur la question des identités sexuelles en général, l'opinion de Halstead et Lewicka est qu'une distinction entre l'homosexuel et l'hétérosexuel est en fait sans signification en Islam, où l'homosexualité est considérée un acte, non pas une identité. Cette distinction importante est soulignée dans *The Homoerotics of Orientalism* par Joseph Allen Boone, qui critique l'analyse de Foucault à cet égard. Ce dernier n'accorde la modernité qu'à la sexualité fondée sur l'identité, ce qu'il appelle la *scientia sexualis*. L'*ars erotica*, la sexualité fondée sur les actes, devient, dans cette analyse, prémoderne, comme, en conséquence, l'Orient. Boone trouve que cette analyse de Foucault repose sur une grossière erreur orientalisante (xxx). Les romans des trois écrivains homosexuels du chapitre 3 sont centrés sur l'idée de l'homosexualité en tant qu'identité. Ils cherchent à restaurer aux hommes de cette orientation non seulement leur individualité, mais aussi leur visibilité dans une société qui par ailleurs prétend qu'ils n'existent pas.

### **C. Le contexte socio-culturel**

La première moitié de 2015 fut marquée par des « événements inédits qui ravivent le débat entre modernistes et conservateurs », comme *MarocHebdo* le remarque dans un article intitulé « Chaud, Chaud le Maroc ». L'article considère cinq événements. *Much Loved*, le film marocain qui venait d'être projeté à Cannes, est nommé par le magazine un « PUTAIN DE FILM » influencé par la convergence « des néoconservateurs américains, des franc-maçonneries et des menées répétées du sionisme » (« Polémique »). Il note aussi un concert de

Jennifer Lopez devant 200,000 spectateurs au Festival Mawazine, jugé « inadmissible » par le ministre de la Communication ; la culpabilité de la chaîne de télévision qui diffusa le concert ; l'acte du guitariste d'un groupe anglais qui affichait lors du Festival le nombre « 489 » barré sur son torse pour protester cet article du code pénal qui interdit l'homosexualité ; et les deux représentantes du mouvement Femen qui s'embrassèrent, seins nus, sur l'esplanade de la Tour Hassan à Rabat pour protester contre l'incarcération de trois homosexuels. *MarocHebdo*, quoiqu'il soit une publication pro-gouvernementale, reconnaît que ces événements mettent en relief « le regard d'une société sur elle-même. Que tolère-t-on en effet ? Et que rejette-t-on ? » Ces événements ébranlent « une société dont les pouvoirs publics sont tenus de veiller au respect des mœurs, à la pudeur publique ainsi qu'à la morale publique ». Malheureusement, une réponse violente marque le début de 2016 : la tentative de lyncher deux Marocains homosexuels dans leur appartement, ce après quoi une vidéo de l'agression est diffusée sur les réseaux sociaux. L'un des agresseurs reçoit deux mois avec sursis, mais l'une des victimes est condamnée à quatre mois de prison ferme (Taïa, Entretien 2016).

Considérant que la source de la majorité de ces bouleversements sociaux est occidentale, il est à noter, comme Mernissi dans *Islam et démocratie* le remarque, que le mot arabe pour l'Occident, *gharb*, signifie aussi « le lieu des ténèbres et de l'incompréhensible, et celui-ci est toujours effrayant. *Gharb* est le territoire de l'étrange » (55). *MarocHebdo*, malgré son conservatisme, conclut après les événements étranges et étrangers de 2015 qu'il « faudra bien désormais s'atteler à une réflexion collective sur les valeurs devant fonder la société d'aujourd'hui et de demain ». Khatibi, fût-il toujours en vie, dirait peut-être qu'une réaction sociale est nécessaire pour combattre l'inertie imposée par le dogmatisme théocratique, « les pensées des morts » (*Maghreb pluriel* 11). Susciter une telle réaction, c'est précisément l'objectif des écrivains de cette étude.

## **1. Les « normes » sexuelles dans le monde musulman**

Pour cela, ils doivent s'interroger sur leur rapport, et celui de leurs personnages, avec ce que leur société considère comme normatif. Une

conséquence de cette interrogation, elle-même une manifestation de la *pensée-autre*, est que ces écrivains se positionnent inéluctablement à l'extérieur de ces normes.

Tout comme le droit marocain est inséparablement lié à la religion, les « normes » sociales et culturelles au Maroc sont à leur tour inséparablement liées aux structures juridiques et religieuses. Cependant, le Maroc actuel est hétérogène plutôt que conformiste, et la vie quotidienne ne fonctionne pas toujours en conformité avec l'idéal officiel.

Dans leurs analyses du Maroc contemporain, les sociologues, anthropologues, universitaires et médecins dévoilent un monde qui existe en dehors des normes délimitées par la « version officielle », et plus proche de celui des romanciers. Ils bouleversent la tendance dont se plaint Kecia Ali, à savoir que la majorité des Marocains esquivent tout discours qui dérange et qui empêche donc la possibilité d'une discussion franche (73).

Trois œuvres en langue française marquèrent de fait le début d'une « discussion franche » à propos de la sexualité, du corps et de la femme. Tout d'abord, Abdelwahab Bouhdiba, sociologue tunisien, publia en 1975 *La Sexualité en Islam*. Neuf ans plus tard, en 1984, Chebel publiait *Le Corps en Islam*. Plus provocateur encore, parce que l'ouvrage d'une féministe et sociologue marocaine, fut la sortie en 1982 de *La Femme dans l'inconscient musulman* de Fatna Aït Saba, un pseudonyme. Ces livres furent publiés tous trois en France.

Bouhdiba parle, avec une franchise sûrement peu habituelle en 1975, de l'évolution de la femme dans les sociétés musulmanes, où « un sujet sexué est en train de se substituer à un objet sexuel » (288), et de la « déviance » dont l'inventaire englobe « la femme garçon et l'homme efféminé, l'homophilie masculine et féminine, l'autoérotisme, la zoophilie ». L'hostilité de l'islam envers ces « autres formes de réalisation du désir sexuel » est, selon lui, fondée sur la perception qu'elles constituent une « révolte contre Dieu » (44).

Le deuxième pionnier, l'Algérien Chebel, fait en anthropologue une analyse très détaillée et très explicite de la pratique sexuelle, souvent en référence aux signes et aux symboles sociaux. Quant à la Marocaine Aït Saba, dont la

critique du « discours orthodoxe » (215) est souvent dédaigneuse, elle constate que les théologiens musulmans, « contrairement à d'autres religions, n'ont jamais laissé aux profanes le monopole du discours sur le sexe, l'érotisme et l'amour » (11).

Plus récemment, ce sont plutôt les profanes – surtout les Occidentaux – qui ont osé tenir un discours sur le sexe, l'érotisme et l'amour dans le monde musulman et sur le rapport entre les comportements permis et interdits. De fait, dans son propre commentaire, le Français Frédéric Lagrange critique les trois pionniers ci-dessus. Il note que les nouvelles revendications de la différence sexuelle, dont celles des écrivains de notre corpus, « sont plus radicales puisqu'elles ne s'accompagnent pas de la reconnaissance implicite de leur caractère transgressif, mais revendiquent même un 'droit' contraire à la loi sacrée. Elles appellent à l'adoption d'une nouvelle norme au nom de la modernité » (133). Lagrange remarque aussi le fait que la société conservatrice attribue ces revendications à l'influence malveillante de l'Occident.

Joseph Massad, universitaire américain d'origine libanaise, relie les origines de cette opposition à l'effet du colonialisme sur les intellectuels arabes au début du dix-neuvième siècle. Selon Massad, ces intellectuels avaient intériorisé l'épistémologie que les Européens utilisaient pour évaluer les civilisations, une épistémologie fondée, selon lui, sur la centralité de la sexualité ainsi que sur l'idée de normes. Ces normes, dit Massad, correspondaient aux pôles de « the natural and its deviant opposite » (6). Ainsi l'opposition à laquelle Lagrange fait allusion proviendrait-elle d'un modèle conceptuel occidental qui a longtemps été intégré dans le monde musulman, mais qui fut au début une notion importée, voire imposée. Boone rejette comme « paranoïaque » le prolongement logique de cette argumentation de Massad, à savoir qu'un homme arabe ou musulman qui se déclare homosexuel aurait été « colonisé » par ce concept occidental. Boone insiste sur le fait que toutes les sociétés et leurs morales sexuelles, y compris les sociétés musulmanes, évoluent sans cesse (xxx). Le colonialisme sexuel théorisé par Massad priverait l'homosexuel arabe de la capacité d'autodéterminer son orientation.

Cet homosexuel, représenté dans le corpus par les récits de Nasser, Rachid O. et Taïa, est toujours sujet aux contorsions sociales. Kramer fait une distinction entre le « placard » occidental et celui en Islam qui « est à la fois beaucoup plus fermé en raison de la séparation des sexes et en même temps beaucoup plus ouvert en raison de la dimension plus importante du non-dit (c'est-à-dire les règles informelles mais normatives quand même) » (203-4).

Cette tolérance apparente, qui est en fait illusoire par rapport à l'application stricte du droit, exige de l'homosexuel une sorte de sourde négociation clandestine entre ce qui est interdit et ce qui est « normal ». Cette négociation – bien exemplifiée dans les récits des trois écrivains du chapitre 3 – rend problématique la vie de l'homosexuel musulman. Selon Lagrange : « le monde musulman représente un paradoxe : pour le gay occidental, il s'agit d'un monde dans lequel tous les hommes sont fantasmés comme pansexuels, susceptibles d'être partenaires ; pour le néo-gay du monde musulman, c'est un monde de solitude dans lequel il est le seul homosexuel... » (183). Stephen Murray et Will Roscoe, sociologues américains, trouvent que non seulement un homosexuel musulman doit abandonner toute revendication de droits, mais aussi, pour profiter de la « tolérance » et vivre son orientation sexuelle, il doit maintenir l'apparence d'une vie hétérosexuelle, y compris le mariage et une famille (306). Bahaa Trabelsi examine dans *Une vie à trois* les dommages collatéraux entraînés par cette formule.

Pour les femmes, le mariage tant sanctionné par l'Islam n'assure pas non plus le bonheur. Minces y décèle un cercle vicieux où « [l]a séparation des sexes et le contrôle sur les femmes ont créé des sociétés de haine réciproque où les mères éduquent leurs filles dans la détestation des hommes et leurs fils dans la peur des femmes » (135), une situation examinée par les écrivaines du chapitre 4.

## **2. L'éducation sexuelle au Maghreb**

Les conséquences de l'absence d'une éducation sexuelle pratique dans la société marocaine figurent dans tous les romans du corpus. C'est une absence attribuée principalement au pouvoir du non-dit qui soutient l'ancrage social du savoir, des certitudes et des valeurs que Khatibi voulait ébranler et que les écrivains, adeptes de la *pensée-autre* nécessaire, ébranlent assurément.

Chebel considère l'éducation sexuelle des jeunes inadéquate : si la virginité constitue « la pierre angulaire de l'éducation féminine dans le milieu traditionnel maghrébin » (*Sérail* 81), « [l]a notion de 'virilité psychologique' est la caractéristique principale de l'éducation masculine au Maghreb » (199). À part cela, selon lui, il ne reste que la littérature érotique pour « compenser le peu d'information qui carence leur culture » (142).

En dépit de cette insuffisance, ou peut-être à cause d'elle, l'éducation maghrébine, affamée d'information et dépourvue de toute préparation factuelle à la vie sexuelle d'adulte, mène à une situation où les emblèmes de la sexualité prennent une signification disproportionnée, même si elle reste inconsciente. Chebel donne un exemple controversé, celui du voile qui aux yeux des hommes devient « l'équivalent symbolique de l'hymen » et qui « exacerbe les rapports entre ce qu'il masque, le corps, et le voyeur » (120).

La femme maghrébine, surtout la femme traditionnelle dont Al-Ansari fait l'éloge, vit un traumatisme qui résulte de son manque d'éducation sexuelle. Dans son texte professionnel de 1994, *Une psychiatrie moderne pour le Maghreb*, Ghita El Khayat<sup>2</sup> conseille à ses collègues de

... bien reconnaître que l'éducation des jeunes filles dans l'intérieur des demeures, la stricte séparation des mondes masculin et féminin, le mariage des jeunes filles très souvent non pubères, [peuvent] causer de gros traumatismes psychiques à la suite des viols authentiques et légaux que [sont] bien des nuits de noces où la consommation du mariage [est] impérative. (44-5)

Ce scénario type est détaillé dans *L'Amande* de Nedjma, considéré au chapitre 4.

Ce traumatisme de la jeune Marocaine provient en partie d'une éducation que Naamane-Guessous trouve basée « sur la *hchouma* (honte) et le non-dit »

---

<sup>2</sup> L'écrivaine Ghita El Khayat est connue aussi comme Rita El Khayat. La forme « Ghita », préférée par la Bibliothèque Nationale de France, est ici employée.

(*Grossesses* 47). Elle caractérise la *hchouma* comme « un voile épais qui sépare deux mondes en totale opposition : l'un est régi par les us et coutumes et exclut toute possibilité pour un être de s'affirmer en tant qu'individu, hors du modèle social ; l'autre univers est fait de silence et de secrets, c'est le monde de la personne, au-delà des conventions » (*Pudeur* 6).

El Khayat écrit, dans *Le Maghreb des femmes*, que l'évolution de la Maghrébine « est bloquée par les peurs concernant la sexualité » (142). Elle s'inquiète aussi des effets de ces peurs sur les hommes : « eux aussi sont terrassés par la timidité ou la crainte des mères toutes-puissantes, les nuits des noces sont pour eux des affres que seul le ou la psychanalyste peut comprendre » (141).

El Bachari vise ces peurs liées à la nécessité pour un homme maghrébin de faire preuve de sa virilité. Comme le titre de son livre, *Homme dominant, homme dominé* l'atteste, l'homme éprouve de grands doutes sur sa capacité à apprivoiser la femme, que la tradition dépeint comme sexuellement insatiable : « Le patrimoine culturel maghrébin n'ignore pas le sexe de la femme. Il fait tout pour découvrir les mystères et les plaisirs qu'il contient. On va jusqu'à faire l'anatomie de ce sexe et inventer toute une pédagogie de copulation pour maîtriser le désir de la femme et gagner sa satisfaction » (14-15).

Chebel s'intéresse plutôt aux pratiques sexuelles considérées hors normes, qui « continuent à alimenter l'imaginaire maghrébin avec force » (*Sérail* 42). A son avis, « la marginalité sexuelle constitue un bon indice d'appréciation de la morale en vigueur, de la tolérance et surtout de la créativité comportementale de la société » (17). Les romans de Mohamed Leftah, le sujet du chapitre 2, examinent à tour de rôle le monde des bas-fonds qui existe dans cette marge sociale, qui abrite tous les aspects de la sexualité « hors normes », et où Leftah trouve la véritable force de la vie marocaine.

Pour El Khayat, la « déviance » provient du fait que les pratiques sexuelles dites hors normes sont interdites. Elle déclare dans *Femmes* : « [I]l faut démolir les tabous sexuels qui ravagent la société maghrébine » (131). Ce qui l'inquiète avant tout est la répression sexuelle des filles et des femmes qui est inhérente à la structuration de la vie sociale musulmane ; à cet égard, elle cite *Sexe, idéologie et Islam* de Mernissi, qui trouvait dans cette structuration « une attaque tout autant

qu'une protection contre la puissance destructrice de la sexualité de la femme ». El Khayat arrive « aux mêmes conclusions par la voie de la vision psychologique et psychanalytique historique » (124-5). Elle examine les conséquences de cette répression dans sa fiction, surtout dans les deux romans considérés dans le chapitre 4.

Comme Mincez, qui accuse les mères musulmanes de provoquer une haine réciproque entre les sexes par la façon dont elles éduquent leurs enfants, El Khayat affirme que de manière générale les femmes sont elles-mêmes responsables dans une certaine mesure de leur situation inégale. Elle vise les femmes âgées qui sont exciseuses, « torturant petites filles et femmes. [...] et cette attitude du plus pur sadisme est, on l'a bien vu, féminine. La précarité de la vie des femmes du tiers monde, des musulmanes, des Arabes et des Maghrébines provient en majeure partie d'elles-mêmes » (*Femmes* 90). Ce jugement sévère concerne des femmes peu scolarisées, mais ailleurs dans *Femmes* elle critique aussi les féministes dont le discours « qui veut faire de toutes les femmes des opprimées est en large partie dépassé. Les femmes sont actuellement beaucoup plus des agents de retard que des éléments dynamisants » (198).

El Bachari pose une hypothèse possible pour cette trahison apparente : « La société patriarcale a réussi à masculiniser la mère. Elle l'a transformée en une militante intransigeante des valeurs masculines » (63). Cette opinion est soulignée par les observations de Pierre Bourdieu : dans *La Domination masculine*, il remarque le fait que les femmes dominées reproduisent inconsciemment « l'ordre masculin » (124). C'est un développement particulier de son affirmation dans *Langage et pouvoir symbolique* : « Toute domination symbolique suppose de la part de ceux qui la subissent une forme de complicité qui n'est ni soumission passive à une contrainte extérieure, ni adhésion libre à des valeurs » (78). Ces femmes sont donc le produit de leur *habitus*.

El Khayat dans *Femmes* est pessimiste sur la possibilité que les femmes puissent s'armer d'une *pensée-autre* pour s'évader de cet *habitus*. Elle l'est aussi dans son premier roman, *La Liaison*, publié deux ans plus tard. Cet ouvrage a pour sujet une relation intensément sexuelle racontée par une femme bien éduquée mais sexuellement ignorante qui devient assujettie.

### 3. Le harcèlement et la drague dans le Maroc actuel

Même si elles sont « complices » de leur propre subordination, certaines analyses récentes témoignent du fait que les filles et les femmes sont aussi largement soumises au harcèlement sexuel et à la drague par les hommes et que ces pratiques sont omniprésentes au point de constituer une norme sociale.

De fait, le prisme de la sexualité permet une vue particulière de la tension entre la tradition et la modernité qui existe au Maroc, comme ailleurs. Les événements récents, ainsi que les commentaires des observateurs, révèlent le décalage qui existe ; surtout entre un appareil étatique qui est de plus en plus conservateur malgré la réputation libérale du roi, et une classe moyenne de plus en plus occidentalisée. Selon l'économiste marocain Youssef Saadani, cette classe constitue 10 pour cent de la population en 2014 mais doublera d'ici 2050 (« Qui sont les Marocains de la classe moyenne ? »). Ses membres, tous bilingues linguistiquement et culturellement et donc compétents dans le monde traditionnel ainsi que moderne, adoptent une *pensée-autre* qui les amène implicitement à l'occupation d'un espace social particulier. Bien que dédaigneux des contraintes sociales, tout comme le sont les écrivains de cette étude, ils ressentent une inquiétude croissante par rapport à l'avenir de leur pays. Tel est aussi l'avis de Bahaa Trabelsi qui, parmi les écrivains du corpus, examine le plus directement le sort de la classe moyenne qu'elle dépeint comme étant, dans une certaine mesure, à la dérive.

L'incertitude de la classe moyenne est un miroir de la société. Ainsi, au cours de son étude réalisée en 2000 sur le sida au Maroc, le sociologue marocain Abdessamad Dialmy note un élément de ce qu'il appelle « les conditions socio-juridiques de la nouvelle sexualité marocaine », à savoir un « laisser-aller sexuel pratique » manifesté dans « l'urbanisation-harcèlement sexuel » (*Sida* 19). A ce sujet, une enquête menée auprès de 1000 étudiantes adolescentes en 2003 pour l'Association Marocaine pour les Droits des Femmes met en évidence le fait que « 41,2% des jeunes filles attribuent le harcèlement à la nature du rapport hommes/femmes dans la société marocaine. [...] Elles avancent implicitement l'idée que le harcèlement est un élément constitutif du rapport entre les sexes dans notre société » (D'Khissy 104-5). Une enquête en 2004 par le magazine *Femmes*

*du Maroc*, cité par Victoria B. Korzeniowska (7), suggère que 86% des Marocaines subissent une forme de harcèlement dans les lieux publics.

A cet égard, Chebel considère en 1994 que la séparation des sexes est responsable du fait que l'espace maghrébin était devenu « un espace érogène » (*Corps* 154) dont la rue à l'époque était le « lieu à forte saturation érotique par excellence » (157). Dans le Maroc de 2005, remarque Naamane-Guessous, « la perception des femmes dans la rue n'a pas beaucoup évolué. Si bien que toute femme dans la rue peut être perçue par les hommes comme une proie potentielle pour la drague » (*Grossesses* 85).

Dialmy en note ses effets : « La 'drague' comme mode de rencontre principal au Maroc fait de la sexualité des jeunes Marocains une sexualité mercenaire, occasionnelle, instable et rapide » (*Sida* 101). Naamane-Guessous pour sa part considère la drague comme la conséquence inéluctable de l'éducation des jeunes hommes marocains, pour qui tomber amoureux serait un aveu de faiblesse : « Draguer et harceler les filles devient une activité quotidienne et le moyen de prouver sa virilité » (*Grossesses* 87). Le discours viril populaire semble donc encourager la drague et le harcèlement. Selon El Bacheri, « le vocabulaire sexuel marocain » est un « discours guerrier » (59,60).

De cette manière, le contexte socio-culturel moderne, dans lequel nos auteurs écrivent sur la sexualité, semble avoir à peine changé, le harcèlement et la drague n'étant que des manifestations contemporaines d'une domination masculine toujours ancrée dans la culture.

#### **4. La femme marocaine et la sexualité**

Les commentateurs masculins n'hésitent pas à entrer dans le débat sur la sexualité des Marocaines. C'est en 1988 que Dialmy critique dans *Sexualité et discours au Maroc* la manière dont Aït Saba et Fatima Mernissi abordent le sujet de la sexualité de la femme marocaine. Il les accuse de mettre en avant une « inflation discursive réactionnelle » qui ignore la véritable souffrance des femmes marocaines, plutôt que d'examiner la sexualité féminine « comme objet réel, [...] impliqué directement dans la dynamique socio-politique » (14).

Abderrahim Lamchichi trouve un lien attendu entre « le combat en faveur de l'émancipation féminine » et l'émergence « du sujet autonome et libre » (169), mais sa sexualité n'est que l'un des attributs de la femme émancipée, comme l'apprennent les personnages de Hadj Nasser et de Trabelsi.

Néanmoins, au Maghreb, selon Mohammed El Bachari, le pouvoir sexuel de la femme marocaine est bien reconnu. Elle est « la plus compétente dans le savoir magique [...] Elle paraît détenir les clefs de la sexualité de l'homme et le pouvoir d'anéantir sa virilité » (23). Cette qualité de sorcière est soulignée aussi par l'écrivaine marocaine Fadwa Islah, qui fête le fait que les femmes du Maroc « ... ont érigé, à leur manière, la sexualité au rang d'un art. [...] [L]e sexe des filles de chez nous a un goût unique, exceptionnel [...] elles sont ensorcelantes, enivrantes » (61). Quoiqu'on pense de ces interprétations stéréotypées, ce sont ces mêmes arts jugés « uniquement marocains » qu'acquièrent les protagonistes de *Nedjma*.

Ce pouvoir sexuel est perçu comme étant maléfique. Toute exposition de la sexualité féminine libérée par la modernité doit donc perturber les traditionalistes. Abdelhak Serhane l'observe : « Sur le plan sexuel, l'organisation sociale traditionnelle se désagrège et voit ses défenses et interdits remis en question par l'intrusion d'une modernisation souvent mal adaptée à un mode de vie marqué par une image dévalorisante et 'impure' de la femme et de la sexualité » (18).

Toutefois, même l'organisation sociale traditionnelle cherche les moyens de s'adapter aux exigences de la modernité. Dialmy en fournit un exemple astucieux à propos de la définition de la virginité : « Une sous-interprétation néo-patriarcale distingue entre virginité coranique et virginité consensuelle. La première signifie que la jeune fille n'a aucune expérience sexuelle, tandis que la seconde réduit la virginité à la non-défloration vaginale » (*Sida* 128). Naamane-Guessous note un autre exemple des deux poids et deux mesures, moins favorable à la femme : « La sexualité est considérée comme une faveur que Dieu tolère tant que la femme est jeune et peut enfanter, mais, au-delà, elle relève du péché » (*Printemps* 237).

Cette souplesse alambiquée renferme aux yeux de jeunes Marocaines de la classe moyenne un fort élément d'hypocrisie, une perception reflétée dans les colonnes des magazines qu'elles lisent. A titre d'exemple, dès 1997, lors du règne de Hassan II, Géraldine Dulat dans *Femmes du Maroc* évoque la réfection de l'hymen entreprise par certaines femmes non-vierges avant leur mariage et conclut : « Se refaire la virginité artificiellement va à l'encontre totale de toute émancipation féminine. C'est jouer un double jeu avec soi-même ». Selon elle, les hommes se permettent des relations multiples qui sont « dans l'imaginaire collectif preuves parfaites de leur virilité. Alors que cesse l'hypocrisie ! » (33).

Selon des sociologues, l'expression sexuelle d'une femme est toujours étouffée par le poids des enseignements religieux et sociaux, un dilemme qui est au cœur des deux récits d'El Khayat considérés dans le chapitre 4. Naamane-Guessous se méfie même de la jeune femme qui affirme être « moderne ». Elle y trouve plutôt « un mensonge mis au service d'un discours purement misogyne » où la femme n'est qu'« une simple source de plaisir » (*Pudeur* 258). Selon Anissa Benzakour-Chami, l'éducation de la Marocaine la porte à se voir « comme un fragment d'un ensemble hors duquel elle n'a pas de place. Pour beaucoup de femmes, vivre de façon moderne [...] signifie l'isolement [...], elles n'ont pas été préparées psychologiquement » (50). Pareillement, Serhane trouve qu'il est « indéniable que la source de tensions et de conflits dans le système traditionnel marocain est avant tout sexuelle » (19). Le secret entraîne l'ignorance, la femme est « mal préparée à vivre sa sexualité » (215).

Comment les femmes devraient-elles réagir : accepter, protester ou négocier ces difficultés ? Selon Julie Combe, il faut négocier, parce que « les femmes marocaines ne pourront avancer vers l'égalité qu'en obtenant un consensus autour de leurs revendications, c'est à-dire en ne se heurtant pas de front avec les valeurs de leur société » (108). En revanche, Korzeniowska remarque la façon dont les magazines pour les femmes de la classe moyenne encouragent leurs lectrices à franchir les frontières traditionnelles de genre, et à insister sur une contestation spatiale avec les hommes d'une manière transgressive, c'est-à-dire de pratiquer une *pensée-autre* (12). *Citadine*, l'un de ces magazines, ose aborder le sujet de l'homosexualité féminine dès 2000. Dans son édition de septembre 2015, il examine l'importance pour les hommes de la

virginité des femmes et conclut, comme Dulat en 1999, que « [l]a virginité repose sur l'hypocrisie » (« Virginité » 64).

« L'invasion » de l'espace masculin, qui « met en crise la ségrégation sociale fondée sur l'opposition de la hiérarchie du 'dehors' et du 'dedans', de l'espace domestique et de l'espace public », n'a pas « ébranlé l'idéologie patriarcale », estime Mohammed Mouaquit en 2004, malgré le fait que le foyer est « de plus en plus un espace de cogestion par les conjoints plutôt qu'un espace de leadership masculin » (94). Cet échec est dû, selon lui, au fait que l'espace de l'assujettissement de la femme « est double, politique et domestique, et [...] les enjeux de l'émancipation dans ces deux espaces ne sont pas solidaires » (100). Cette notion est examinée par certaines des écrivaines du chapitre 4.

Il est probable que la féminisation de l'emploi, déjà très visible, continuera à apporter des changements sociaux. Mais il y a des Marocaines modernes pour trouver, tout comme El Khayat, que d'autres femmes font obstacle au changement de l'idéologie patriarcale. Est-ce le résultat de l'aliénation des dominées, comme celle des colonisés qui intériorisent un sentiment d'impuissance décrit par Fanon dans *Peau noire, masques blancs* ? Cela dépend, peut-être, de l'éducation et de la motivation des femmes. Géraldine Dulat, dans sa chronique mensuelle dans *Femmes du Maroc* en février 1997, affirme que le machisme, un « pur produit culturel », est « soigneusement entretenu par... les femmes elles-mêmes » (34), et l'écrivaine Sanaa Elaji suggère que les femmes plus éduquées manipulent aussi leur situation : « Nous critiquons tout, du moment que nous pouvons nous poser en victimes, cependant nous reproduisons aussitôt les mêmes pratiques, les mêmes comportements dès lors que nous y trouvons avantage » (119).

## **5. La sexualité hors normes au Maroc**

L'Islam refuse toute *pensée-autre* qui envisagerait une identité sexuelle autre que masculine et féminine. Néanmoins, « [t]outes les déviations sexuelles [...] existent dans la société marocaine » affirme Serhane. « Tout le monde le sait et le reconnaît. Mais en parler reste intolérable. [...] Ne pas en parler est la preuve que la société ne souffre d'aucune déviance. Le silence au service de l'hypocrisie sociale » (25). Selon Dialmy, au niveau politique ce silence est délibéré : « les

forces religieuses ne sont pas favorables à la mise en chiffres des sexualités illégales » (*Sida* 22).

Vu de l'extérieur, ce silence semble absurde. Gianfranco Rebutini, anthropologue français, décrit récemment le Maroc actuel d'une manière diamétralement différente de la version officielle :

... une sorte de pays magique où des comportements refoulés et prohibés en Occident pourraient s'exprimer [...]. A tel point que le Maroc est devenu aujourd'hui un cliché sexuel, à la fois littéraire et touristique [mais qui] n'est pourtant pas seulement un produit de l'orientalisme occidental. Au sein du monde islamique lui-même, le Maroc s'est forgé une réputation de pays de la 'débauche' et du divertissement. (173)

Attentif aux classifications, Serhane est conscient du décalage possible entre l'acte homosexuel et la pulsion qui motive l'acte. « Dans la société marocaine en général, il est très difficile de déterminer [...] quand la pratique homosexuelle fonctionne comme substitution et quand elle existe en tant que désir et jouissance autonomes » (162). Quelle que soit la raison, la pratique de l'homosexualité, tout comme l'expression ouverte du désir féminin, relèguerait l'individu aux marges sociales. Comme Leftah le montre, Serhane remarque qu' « [e]xposé à l'insulte et à l'ostracisme, le marginal est sacrifié pour la défense des règles, des croyances et des projets de la société » (16).

Cependant, malgré ces règles, les temps et les normes changent, même au-delà de l'influence de la classe moyenne ou de l'Occident. Dialmy remarque que la sexualité, « impliquée directement dans la dynamique socio-politique » (*Sexualité* 14), conduit les jeunes à militer contre ce qui est *haram* [interdit]. « [P]our une partie non négligeable de jeunes, le désir sexuel est plus fort que la notion de *haram* et de tabou. Cette frange de la jeunesse marocaine veut vivre à la fois sexualité préconjugale et Islam » (*Sida* 202). Cherchant à expliquer le taux du sida au Maroc, Dialmy constate de nouveaux comportements et normes sexuels qui proviennent de phénomènes sociaux tels que la sexualité préconjugale, la vente libre des contraceptifs, la fréquence de l'adultère et du multi-partenariat, et la prostitution souvent rattachée au chômage et au tourisme (*Sida* 20). La disponibilité des moyens de contraception représente en elle-même un dilemme

pour le Maroc : elle est associée à la planification familiale mais, en conséquence, réoriente le couple vers le plaisir plutôt que la procréation, ainsi vers « la revalorisation de l'érotisme » (19).

Ce dilemme est caractéristique d'un pays où les extrêmes des axes, tels que tradition-modernité, religion-laïcité, communauté-individu, et campagne-ville, résistent à une définition simple en raison du fait que ceux qui occupent chaque extrême diffèrent à l'égard du rythme désirable des changements sociaux. C'est l'une des raisons, peut-être, pour laquelle tant d'écrivains qui contribuent au recueil *Lettres à un jeune Marocain*, dirigé par Abdellah Taïa, expriment une colère contre leurs concitoyens. Taïa lui-même trouve les Marocains coupables d'obstructionnisme, les accusant d'un masochisme (202) qui empêche la possibilité d'« un autre rêve pour le Maroc [...]. Loin de l'hypocrisie et de ses ravages » (11). « Il faut débloquer, décoincer le Marocain » exhorte-t-il. (13).

Les tensions socioculturelles exemplifiées par les questions de la sexualité « hors normes » se prêtent à l'analyse de Khatibi. Les axes identifiés ci-dessus sont trop complexes pour réduire le Maroc à une binarité. Chacun véhicule deux mentalités en opposition : celle qui s'abrite dans le statu quo et celle qui peut être réceptive à la *pensée-autre* et la pluralité et donc oser la marginalité.

## **D. Le contexte littéraire**

C'est une *pensée-autre* particulière qui conduit les écrivains marocains de notre corpus à construire une littérature nouvelle et parfois provocatrice. Ils sont loin d'être les seuls à le faire, ou à écrire en langue française, mais ces écrivains se trouvent parmi les rares auteurs qui placent la sexualité au centre de leurs récits.

### **1. L'histoire de la littérature francophone au Maroc**

Ni la naissance du roman, ni le début de la littérature francophone au Maroc ne sont marqués par un jaillissement. Moins de 41 romans, en arabe ou français, paraissent dans tout le Maghreb entre 1945 et 1962, selon Saïd Graïouid (147).

*Le Passé simple* du Marocain Driss Chraïbi, publié deux ans avant l'Indépendance de 1956, juxtapose une critique cinglante de la bourgeoisie

marocaine de l'époque et une violence inhabituelle. Le roman vaut à Chraïbi l'accusation, relatée par Baïda, de « jouer le jeu du colonisateur en dénonçant sa propre société » (*Au Fil des livres* 14), le couronnant de cette façon comme le premier d'une longue lignée d'écrivains francophones à subir cette accusation. Néanmoins, c'est Chraïbi et les quatre jeunes initiateurs de la revue marocaine *Souffles* en 1966 qui établissent ensemble la pierre angulaire du canon littéraire marocain de langue française.

Le quatuor se compose d'Abdellatif Laâbi, le fondateur de la revue, Tahar Ben Jelloun, Mohamed Khaïr-Eddine et Abdelkébir Khatibi ; Ben Jelloun et Laâbi écrivent encore. Charles Bonn constate la nature révolutionnaire et provocatrice de leur projet. Premièrement, le genre romanesque est jusque-là totalement étranger à la tradition littéraire arabe ou berbère. En second lieu, selon Bonn, leur « entrée dans cette littérature en langue autre et en genres autres est nécessairement le sacrifice de la mère » (« L'Autoreprésentation sexuée » 130). Troisièmement, Bonn trouve dans la « modernité essentiellement européenne » (142) adoptée par ces pionniers une « provocation postcoloniale » qui est « fortement sexuée, hyper-virilisation compensatoire du colonisé rêvant de violer la femme du colon » (128).

Cette interprétation extrême est celle d'un Français. Ce qui est plus sûr, c'est que les instigateurs de ce nouveau genre de littérature adhèrent à la langue du colonisateur qui, selon Najib Redouane, est plutôt « vécue comme une composante de la personnalité marocaine ». Loin de séparer le Marocain de sa culture, la langue française est « un véhicule idéal pour atteindre des préoccupations universelles à travers des réalités locales » (« Mouvances littéraires » 21). Redouane cite Farida Bouhassoune qui, écrivant sur la littérature marocaine féminine, trouve que le choix d'écrire en français « est déjà en soi un acte de refus du système idéologique en place dans notre société » (*Écritures* 220).

Écrire en langue française, est-ce un acte politique ? La question cruciale est peut-être plus fondamentale, celle de savoir si l'écriture de la fiction, en langues arabe ou française, en est un. En ce qui concerne la littérature marocaine en général, Abdesselam El Ouazzani y trouve « la subversion d'un ordre évalué

négativement (la corruption, les inégalités sociales, le refoulement sexuel) [ou] l'instauration d'un nouvel ordre » (*Pouvoirs* 149). Redouane aussi note l'existence d'une littérature « ambitieuse, audacieuse, contestataire et dénonciatrice des forces et des rapports sociaux [...] qui génère un questionnement permanent face aux injonctions sociales et familiales » (*Vitalité* 23). L'écriture du romancier marocain, selon Abderrahman Tenkoul, est « l'expression d'un désir de changement et de renouveau [...] réfractaire à toute idéologie dominante » (« En Guise de préface » 11), un lieu où l'auteur « n'arrête pas de repousser au plus loin les limites de la création, de bousculer de façon véhémente dogmes et interdits » (10). Comme Bonn, Tenkoul y discerne une réaction contre « les canons de la littérature traditionnelle » (11). Pour sa part, Zekri salue « l'émergence de l'individu comme personnage littéraire » qui, selon lui, accompagne « l'émergence de la société civile au Maroc à partir des années 1990 » (*Fictions* 140).

D'un autre côté, Fawzia Zouari, féministe tunisienne, cible particulièrement les romanciers qui écrivent sur le Maghreb, mais qui habitent en France, et met en doute leur but véritable. Elle les accuse d'écrire une littérature « non de l'exil, mais d'avant l'exil » (56), et de créer « une nouvelle forme d'exotisme : l'exotisme du dedans » (61). Farid Laroussi élargit cette accusation dans un article (en anglais), où il caractérise les écrivains maghrébins francophones qui publient avec succès en France de pourvoyeurs [« dispatchers »] de produits culturels (272) ; le pire, selon lui, c'est qu'ils favorisent une dialectique de voilement et dévoilement, l'un des *topoi* préférés du discours orientaliste (275). Laroussi accuse les écrivains publiés en France de chercher de multiples existences dans de multiples mondes plutôt que de mettre en avant la question fondamentale de l'identité (279).

Leftah, Nasser, Rachid O. et Taïa sont parmi ceux qui publient en France, alors que El Khayat publie en France et au Maroc, et Trabelsi seulement au Maroc. L'identité, et avec elle l'émergence de l'individu, est l'un des fils principaux de leurs ouvrages, comme l'est le bouleversement des dogmes et des interdits. Mais il est possible que Laroussi, lui-même Français d'origine maghrébine, limite excessivement sa définition de la question fondamentale d'identité ; ce que nos écrivains revendiquent pour eux-mêmes et pour leurs

personnages est *l'élargissement* du concept de l'identité : la capacité d'être à la fois marocain, musulman, homosexuel, francophone, voire français, c'est-à-dire, de vivre le pluriel. Ce que tous et toutes refusent, c'est d'être limités par « les pensées des morts », celles qui leur imposeraient des dogmes, les subordonneraient à l'idéologie dominante et nieraient la possibilité d'une identité définie plus largement.

## **2. Le lectorat francophone au Maroc**

Atteindre un vaste lectorat en publiant au Maroc est impossible. Graïouid note quelques-unes des raisons pour lesquelles de plus en plus d'œuvres sont publiées en France, la combinaison des frais de publication élevés et des moyens financiers modestes du lectorat marocain lançant ensemble de grands défis aux éditeurs marocains (147). L'éditeur Eddif, source de maintes œuvres en langue française, disparut au début des années deux mille, ne laissant qu'un seul éditeur important, Le Fennec. Parmi les maisons d'édition moins grandes dont Marsam, Tarik, Afrique-Orient et Aïni Bennaï, certaines se sont alliées à des éditeurs français pour gagner une plus large distribution. Mais le lectorat – surtout de textes de fiction francophones – est infime par rapport à la population. Selon Suellen Diaconoff, un tirage moyen n'est que de 1000 à 3000 exemplaires – et ce dans un pays de 30 millions de personnes dont la moitié est analphabète (35). Pire, comme l'explique Leïla Chaouni, fondatrice et propriétaire du Fennec, les Marocains n'ont pas l'habitude de lire (Diaconoff 31) ; pire encore, selon elle, ils n'attribuent aucune valeur à la fiction (27).

Quant aux femmes qui savent lire la fiction en langue française, l'analyse de Fatima Sadiqi, spécialiste d'études linguistiques et de genre, révèle que seulement 32 pour cent des femmes qui travaillent et 15 pour cent des femmes au foyer possèdent cette compétence (177) ; le lectorat de femmes pour la fiction francophone est bien limité.

## **3. La littérature au féminin**

Anissa Benzakour-Chami en 1992 déplore « l'absence d'une littérature féminine » au Maroc (*Images* 271) et Chebel demanda en 1984, dans le contexte

de la littérature maghrébine : « Mais qu'en est-il exactement de l'érotique féminine assumée par les femmes elles-mêmes ? [...] la littérature qui pourrait de droit en rendre compte (la littérature féminine) est pratiquement inexistante » (*Corps* 170). Aïcha Belarbi, R'kia Alaoui, Diaconoff, et Saïgh Bousta placent l'émergence de l'écriture au féminin dans les années 1980 tandis que la plupart trouvent, comme Marta Segarra, que c'était le « 'boom' des années quatre-vingt-dix » (« Tradition, modernité » 161) qui a fait prendre conscience au Maroc de l'existence de l'écriture des femmes.

#### *a. Le développement de l'écriture au féminin au Maroc*

La naissance de cette écriture au féminin fut en fait antérieure à ces estimations. Au Maroc, les premières romancières qui écrivaient sur la situation des femmes étaient arabophones, curieusement ignorées par la majorité des critiques marocains francophones. Cependant, Graïouid fournit une liste de romans arabophones écrits depuis 1967 par des Marocaines, dont Khenata Bennouna et Leïla Abou Zaïd constituent, selon Zekri, les deux figures importantes du roman au féminin au Maroc avant les années 1990 (*Fictions* 146). La première écrivaine francophone était Halima Ben Haddou qui, en 1982, publia en France *Aïcha la rebelle*, récit d'une héroïne souffrant de paralysie, tout comme l'auteur. Yvette Bénayoun-Szmidt et Redouane attribuent de façon erronée « l'émergence d'une parole féminine » (54) à la parution de ce roman, négligeant ainsi les écrivaines arabophones. Bien que Rajaa Nadifi soit consciente des écrivaines arabophones dans d'autres pays arabes, elle salue Ben Haddou comme « la première romancière marocaine » (102).

Cependant, la première fiction écrite par une femme marocaine était antérieure même aux œuvres de Bennouna et d'Abou Zaïd. Deux livres – contes traditionnels marocains et séfarades – furent publiés en 1958 et 1964, au Maroc et en France, par Elissa Chimenti. Bien que née en Italie, Chimenti habite au Maroc dès l'âge de quatre ans et se considère comme Marocaine. Son écriture semble pourtant avoir disparu corps et biens de la conscience collective.

Qu'est-ce qui suscita le « boom » de l'écriture de femmes ? Deux facteurs prépondérants peuvent être envisagés : d'un côté, le progrès des droits de la femme qui accompagne le crépuscule du règne de Hassan II et l'aube de celui de

Mohamed VI, et de l'autre, une réaction contre la représentation des femmes par les écrivains masculins.

Il est bien possible que la restructuration de la *Mudawana* en 2004, qui visait à tempérer la répression des femmes, les ait encouragées à écrire. Mais les pionnières de l'écriture au féminin prirent cette même répression comme sujet d'inspiration pour une littérature de protestation. Ces femmes n'ont pas attendu les progrès impulsés par un nouveau roi pour écrire. L'indignation les poussa certainement vers l'écriture, comme elle pousserait plus tard les écrivains homosexuels du chapitre 3.

Certains romans des écrivains marocains francophones suscitèrent une colère chez les femmes. Benzakour-Chami consacre deux livres à ce sujet, tous deux publiés au Maroc. Dans *Femme idéale ?*, elle note le manque d'« épaisseur psychologique » (64) chez les personnages féminins créés par les écrivains masculins qu'elle accuse de se limiter à dessiner une femme idéale – essentiellement la mère – et de ne s'intéresser « de façon quasi obsessionnelle, [qu'] à la société traditionnelle » (11). Elle réserve ses éloges pour Driss Chraïbi, « le seul romancier à évoquer le désir de la femme sans pour autant le condamner » (31). Dans *Images de femmes*, elle critique l'héroïne de Ben Haddou comme « assez virile. Nous ne sommes donc guère plus avancés en matière de psychologie féminine » (8). De même, Denise Brahimi remarque : « S'agissant d'archétypes, dans un monde de femmes inventées selon la perspective méditerranéenne et le plus souvent masculine, on n'évite pas la vieille distinction, archaïque mais toujours vivace, entre les mamans et les putains » (14).

Belarbi accuse les hommes d'explorer « une image féminine élaborée [...] par référence à leurs propres mères » (10). Nadifi se plaint du fait que les hommes persistent « à nous représenter, en un interminable leitmotiv, des tableaux de femmes si passives et impuissantes [...] l'image traditionnelle est omniprésente » (102).

Pour sa part, Diaconoff voit dans l'acte d'écriture des femmes une sorte de décolonisation, une entrée de force réparatrice dans un domaine jadis exclusivement masculin (3). Et, dit Segarra, prendre la plume « signifie en effet prendre symboliquement la place du mâle » (*Poudre* 70).

Cependant, ces propos de la Canadienne Diaconoff et de l'Espagnole Segarra énonçant une *pensée-autre* radicale ne suffisent pas selon la Tunisienne Zouari. Ce qu'elle trouve agaçant, c'est le modèle de Schéhérazade<sup>3</sup> tant cité, où la femme « raconte, elle ne *fait* pas » (13). L'arme qui pourra restaurer la vitalité de la femme maghrébine est, selon Zouari, la langue française avec laquelle la femme « en rompant le tabou d'écrire dans une autre langue que celle de ses origines [...] décomplexé l'attitude masculine, brise doublement les résistances, ouvre au grand jour les portes de cette langue, la légitime » (47). « Nous attendons ceux qui raconteront la merveilleuse aventure d'un *je* arabe impliqué dans une modernité du dire et du faire » (73). Zouari formulait cet espoir en 1996, à l'aube d'une nouvelle époque de l'écriture au féminin qui est représentée principalement dans la présente étude par El Khayat et Trabelsi.

### ***b. L'influence de la littérature au féminin***

Quant à l'influence qu'a eue la littérature de femmes sur l'évolution sociale, même les critiques féminines remarquent son manque d'impact sur la conscience collective marocaine. Selon Diaconoff, l'autoréférentialité qui la caractérise ainsi que la critique du Maroc qui y est articulée déroutent les Marocains (35). Saïgh Bousta, elle-même marocaine, décrit la production des années 1980 comme l'« écriture de l'apprentissage chaotique » (77), « un cri de détresse impuissant » (15) qui semble « ignorer les nouvelles formes d'écritures » (19). L'écriture des femmes est critiquée pour sa linéarité narrative et sa nature conventionnelle par rapport à la production plus aventureuse de leurs contemporains masculins. Zekri taxe les écrivaines de timidité qui mène à un manque d'originalité, et demande : « cette *voix mineure* cherche-t-elle à légitimer son identité singulière dans un espace qui lui impose un canon identitaire préétabli ? » (16, italiques de Zekri).

En guise de réponse, Gontard ghettoïse inconsciemment cette voix lorsqu'il souligne le fait qu'elle est « éditée et donc lue au Maroc, ce qui, toute

---

<sup>3</sup> Le nom de ce personnage des *Mille et une nuits* est rendu Schéhérazade, sauf dans les citations des écrivains qui choisissent une orthographe différente.

réserve faite sur l'étendue même de son lectorat, la met en relation directe avec le champ social dont elle conteste la hiérarchisation des sexes » (« Introduction » 7-8). Il reste aussi le problème d'attirer un public peu habitué à lire, encore moins à lire de la fiction et ce en langue française.

Saïgh Bousta fait mention de la tradition populaire orale où la femme conteuse, gardienne de la mémoire, « procure le privilège de transgresser certaines normes rigides [...] au-delà des interdits » (29). Il s'agit, ajoute Zohra Mezgueldi, « pour les écrivaines de se réapproprier l'oralité à des fins de subversion » parce qu'elle « ne renforce pas le maintien d'archaïsmes dont les femmes ont été les premières victimes » (31). C'est un appel aux armes ingénieux, qui reformulerait un élément appartenant à la tradition pour animer un projet moderne.

La *pensée-autre* du corps manifestée par les écrivaines du chapitre 4 répond partiellement à cet appel, à savoir dans leur usage du langage sexuel et des protagonistes femmes qui vivent le désir féminin. La subversion des normes y est claire, tout comme l'affirmation du droit de parole des femmes. Cependant, à part dans les romans quasi-pornographiques<sup>4</sup> de Nedjma, toutes les protagonistes principales sont malheureusement, dans une certaine mesure, victimes des « archaïsmes » sociaux qui s'avèrent être toujours en vigueur.

### *c. L'émergence de la femme en tant que sujet*

Si l'homme animé par la *pensée-autre* doit, selon Khatibi, se libérer des entraves des « pensées des morts », à savoir les dogmes de la théocratie étouffante, la femme marocaine pareillement animée doit se libérer préalablement de son cantonnement psychologique et physique.

Ce que Zekri appelle un « discours symbolique » (*Fictions* 171) marqua les romans au féminin des années quatre-vingts et quatre-vingt-dix, souvent par rapport aux stéréotypes associés à ce cantonnement, dont les tropes de mère, de putain, de fille et d'épouse respectueuse. Souvent construite sur un socle

---

<sup>4</sup> Nous utilisons dans cette thèse la définition de la pornographie donnée par *Le Trésor de la langue française* : « Représentation (sous forme d'écrits, de dessins, de peintures, de photos, de spectacles, etc) de choses obscènes, sans préoccupation artistique et avec l'intention délibérée de provoquer l'excitation sexuelle du public auquel elles sont destinées ».

autobiographique, cette littérature fut investie, selon Saïgh Bousta, « d'une mission à l'égard de leurs semblables » par les romancières qui écrivirent « dans l'esprit de s'acquitter du devoir de témoignage » (7). Même s'il est vrai que le résultat est une écriture qui « relève davantage de la diction que de la fiction » comme Gontard le prétend (« Récit féminin » 170), elle représente le début d'une tentative commune de quitter « l'incarcération » sociale des femmes.

L'un des textes les plus remarquables est *Ma vie, mon cri* (1995) de Rachida Yacoubi, publié au Maroc même, qui décrit la transformation d'une femme de la classe moyenne, jeune fille mariée à l'âge de 14 ans, en épouse abandonnée à la pauvreté, avec ses enfants, après 18 ans de mariage. Ce livre, dont sept éditions furent publiées entre 1995 et 2003, fut suivi de *Je dénonce* (2002) qui traite de son incarcération pour dettes. La prison des femmes a également une dimension psychologique. Deux commentatrices emploient le mot *harem* (mot associé en arabe avec *haram*, ce qui est interdit) pour signifier cette prison, influencées par l'usage littéral du terme par Fatima Mernissi dans ses mémoires célèbres de 1994, *Rêves de femmes : une enfance au harem*. Selon Annie Devergnas-Dieumegard, le harem métaphorique est un « ensemble de structures physiques et psychologiques [...] inscrit comme une fatalité dans la mémoire collective de la femme marocaine » (« La Place du descriptif » 69). Rajaa Berrada-Fathi note chez Mernissi le processus par lequel « le je autobiographique libère tour à tour la parole prisonnière des personnages féminins mis en situation dans un harem » (« Expression des ruptures » 120) : c'est la libération « d'un moi menacé » (123), raison pour laquelle Mernissi peut être considérée comme un porte-drapeau pour les écrivaines qui veulent affirmer la *pensée-autre* de leur subjectivité.

Valérie Orlando remarque que cette affirmation transforme la marginalisation en espace d'action (*Suffocated Hearts* xii) : même le roman autobiographique des femmes brise les normes, sortant des contraintes communautaires, leur « sphère sociale », et entrant dans « la sphère intime » (Belarbi 10).

Siham Bencheikroun, auteur de cinq ouvrages littéraires qui ont été bien reçus, résiste quand même à toute analyse fondée sur le sexe de l'écrivain : « Il serait ridicule, n'est-ce pas, de demander à un homme écrivain... l'impact de son

sexe dans la gestation de son écriture. Mais si l'écriture est celle d'une femme, alors cette écriture devient sexuée » (18). De la même façon, Dialmy se demande si l'auteur est « prisonnier de son sexe ? » (« Sexe et création » 35), tandis que Bouthaina Azami-Tawil, romancière elle-même, non seulement proteste contre toutes les étiquettes – « nous sommes peut-être fatigués des incontournables classifications » (14) – mais désespère du futur de la romancière : « Car à qui s'adresse-t-elle exactement ?... Cette littérature ne se déploie-t-elle pas en marge de la société et dans, malgré tout, un relatif silence ? Quel impact a-t-elle vraiment ? » (13)

Benckroun résiste à l'idée que l'émergence de l'écriture au féminin dans la société marocaine serait inattendue ou particulièrement courageuse. Au contraire, elle trouve qu'elle n'a rien d'étonnant ; les écrivaines, malgré tout, n'ont pas besoin de courage pour écrire, et seule une femme lâche se cacherait derrière un pseudonyme (une pierre, peut-être, dans le jardin de Nedjma) (17). Mais Benckroun bénéficie sans doute du travail de ses prédécesseurs. La rupture avec le passé qui exigeait bien du courage est marquée, déclare Barrada-Fathi, par l'entrée du *je* féminin dans la littérature romanesque. Ce *je* « décline l'identité de la femme » (120).

Pour Dialmy, ce *je* féminin entraîne « la promotion du corps féminin au rang de matrice, de pré-texte, et d'instrument d'écriture » (« Sexe et création » 38). Barrada-Fathi est plus directe, écrivant dans un langage délibérément sexualisé : lorsque le *je* « conduit le roman dans le dire du désir, du sexuel, du douloureux » (123), les femmes « sont en état de violer, de transgresser les voies prohibées [...] et c'est cette insurrection par le texte fictionnel qui procure la jouissance » (137). Pour Belarbi, « la jouissance narcissique » du texte permet à la femme de refléter « le moi dans sa dimension plurielle » (11). La subjectivité du roman au féminin a donc la capacité de déclencher la violence et le plaisir, tous deux exprimés dans un contexte sexuel. Comme le rappelle Diaconoff, les femmes marocaines n'hésitent jamais à écrire au sujet du sexe, de la perversion sexuelle, de toute question sexuelle, bisexuelle, et homosexuelle, du viol, de la prostitution, et de la violence sexuelle ; elles utilisent des images érotiques, explicites, et elles décrivent le corps féminin sensuel (81). Et pourtant, comme le chapitre 4 le

démontre, cette transgression n'a pas en soi la force de transformer le sort des Marocaines.

#### **4. La littérature « transgressive »**

Cet assaut féminin n'est pas le seul qui touche le Maroc. « La transgression que le roman au féminin fait subir à la littérature marocaine rejoint une autre transgression » précise Zekri. « En effet, on voit se développer, à partir des années 1990, le thème de l'attrance du même à travers une rhétorique du trouble » (*Fictions* 17).

Cette rhétorique était marquée, à son début, par une timidité compréhensible, note Abdellah Baïda : « L'homosexualité étant punie par la loi, les premiers textes où les auteurs ont déclaré leur homosexualité et ont fait de leur tendance sexuelle l'objet même de leurs écrits n'ont pu être publiés qu'en dehors du Maroc » (*Fil* 19).

Rachid O. était le premier auteur ouvertement homosexuel à être publié, en 1995 ; Karim Nasser a fait son début en 1997 et Abdellah Taïa en 2000. Depuis leurs premiers livres, ces trois écrivains francophones, dont les romans sont le sujet du chapitre 3, habitent et publient en France. Malgré les difficultés auxquelles Baïda fait allusion, un quatrième écrivain homosexuel, Ibrahim Bouzalim, est arabophone et habite encore au Maroc où ses deux romans ont été publiés.

La transgression ne se limite ni aux auteurs homosexuels, ni aux écrivaines qui représentent dans leurs romans une gamme de pratiques sexuelles « hors normes ». Les œuvres de Mohamed Leftah, homme hétérosexuel, qui sont examinés dans le chapitre 2, traitent du monde sexuel souterrain du Maroc d'une manière ouvertement transgressive.

Orlando, dans un geste khatibien, assigne aux auteurs « libertins » la mission de transformer ce qu'elle nomme « the contemporary sacred » (*Francophone Voices* 127), c'est-à-dire, les normes de la société marocaine, en faveur de la tolérance. Selon Zekri, les stratégies des auteurs homosexuels « déconstruisent les masques sociaux qui prennent appui sur l'Islam comme garant de l'hétéronormativité » (*Fictions* 17). Néanmoins, ce rôle peut attirer

l'attention sur la transgression plutôt que sur l'écriture, comme Redouane l'affirme par rapport aux auteurs homosexuels : leur production ne représente pas « un cheminement littéraire actuel marquant dans le champ littéraire marocain », mais plutôt une exception (*Vitalité* 16).

Bien que Nasserri et Taïa écrivent chacun un roman non autofictionnel, la majorité de leur production, avec celle de Rachid O., est proche d'un récit personnel qui ne témoigne pas d'hésitation devant l'utilisation du *je*. Leur narrateur est toujours un partenaire sexuel passif qui véhicule, comme Chebel l'a écrit, « le confinement, la misère affective et morale et finalement la résurgence – conflictuelle, culpabilisée, violente parfois – de l'homosexualité passive » (*Sérail* 20). Si la condition homosexuelle est socialement pénible à vivre, Fatima Mernissi remarque en 1975 « the unbelievable sexual misery » d'innombrables héros *hétérosexuels* de la littérature marocaine de l'époque (*Veil* 177), ce qui reflète, selon elle, la tragédie sexuelle destructive, autant masculine que féminine, qui provient des interdits sociaux, une situation aussi remarquée par El Khayat dans ses textes.

La sexualité illégitime est-elle un frein pour les écrivains qui la pratiquent ? Zekri trouve que les auteurs homosexuels transforment la censure en autocensure (*Fictions* 188), dont la conséquence est qu'ils « n'évoquent que de manière allusive et dans un discours pudique et bref leurs actes sexuels » (189). « En effet, l'écrivain, n'ayant pas suffisamment de distance par rapport à son récit, peine à mettre en discours sa propre expérience sexuelle et contourne les obstacles narratifs en substituant à la poétique de l'aveu une écriture spontanée, voire naïve dans certains cas » (194). Néanmoins, Nasserri, Rachid O. et Taïa ne laissent aucun doute sur ce qu'ils relatent : « des valeurs qui rompent totalement avec la sexualité de la majorité » (Chebel *Sérail* 207).

Tous les écrivains de cette étude « innoveront par le dispositif énonciatif » (Redouane *Vitalité* 16). Les chapitres qui suivent évalueront l'impact de cette innovation.

## **5. La tradition érotique**

L'imaginaire sexuel arabe a longtemps été coloré par l'écriture érotique. La poésie en arabe d'Abou Nouwas reste vivace chez Mohamed Leftah, qui évoque le poète dans ses récits. Cet homme du 8<sup>e</sup> siècle, persan mais résident à Bagdad, produisit des poèmes sur le vin, les femmes et, notamment, son amour pour les garçons. *Concubines et jouvenceaux en compétition*, l'ouvrage de Jah'idin du 9<sup>e</sup> siècle est également évoqué. L'écriture érotique arabe atteignit son apothéose, du moins en termes de sa popularité durable, avec *La Prairie parfumée*, ouvrage du 15<sup>e</sup> siècle de Cheik Sidi Muhammed an-Nafzaoui. Naamane-Guessous écrit à propos de la production de ces deux derniers, savants religieux, que c'était « dans un esprit totalement et pleinement musulman » (*Pudeur* 233) : « elle prend en compte le plaisir féminin, mais se place – et pour cause – toujours du point de vue masculin » (234), afin que l'homme par le moyen de la jouissance sexuelle obtienne un avant-goût du paradis.

Pour les femmes, le désir sexuel fut mis en avant par une catégorie particulière de textes du Moyen Age, les *adab*, une série de questions et réponses dans lesquelles des questions neutres d'un homme provoquent des réponses drôles d'une femme paillardes. La personnalité et le comportement des femmes dans les *adab* sont tous déterminés par leurs organes génitaux, selon Fadwá Māltī Dūġlās, mais certains des *adab* représentent aussi des homosexuels, caractérisés par une surabondance de sexualité presque à l'égal de celle des femmes (47). Chebel affirme que, parmi les œuvres du 14<sup>e</sup> siècle, le *Guide de l'éveillé pour la fréquentation du bien-aimé* comprend même un chapitre intitulé « Du lesbianisme et des lesbiennes » (*Corps* 26-7).

Noumane-Guessous s'étonne que cette littérature ne suscite aucune « curiosité des sexologues et chercheurs contemporains occidentaux » (*Printemps* 233) tandis que Chebel lance un défi aux écrivains contemporains du monde arabe : « la littérature érotique se présente comme un stimulant du fantasme collectif, toujours faut-il, à chaque époque, la réécrire et la reformuler en vertu des dynamiques sociales environnantes et du projet sexuel de l'individu. [...] 'A quand la nouvelle littérature érotique arabe ?' » (*Sérail* 150-1).

Quoique l'écriture des écrivains de cette étude constitue, dans une certaine mesure, une « nouvelle littérature érotique arabe », l'ambition des auteurs va plus

loin. Les chapitres qui suivent examinent principalement la mesure dans laquelle les écrivains, et leurs personnages, représentent une nouvelle vague khatibienne. De quelle manière profitent-ils de la « chance » créative donnée par la *bi-langue* ? Réalisent-ils le potentiel libérateur de la *pensée-autre* lorsqu'ils poursuivent, avec plus ou moins d'optimisme, une transformation sociale ? Et quel rôle joue leur usage de la langue de l'autre ?

## **CHAPITRE 2 : L'ŒUVRE DE MOHAMED LEFTAH : UNE PENSÉE-AUTRE IRREALISABLE ?**

L'œuvre de Mohamed Leftah, tissée d'un mélange de techniques littéraires et de descriptions sexuelles extrêmes, va bien au-delà de l'un ou l'autre de ces deux éléments : dans son ensemble, alimentée par une *pensée-autre* dont la nature utopique est proche de celle de Khatibi, elle constitue une dénonciation de l'intégrisme.

### **A. Une pensée-autre particulière**

Tandis que Leftah écrit en langue française et incorpore dans ses textes des emprunts à la littérature française, ni son narrateur, qui ressemble tant à l'auteur, ni ses personnages ne cherchent à gagner la France. Ce qu'ils désirent n'est pas la France ni même un pays, ni la langue française non plus, bien que celle-ci offre certains atouts. Leur *pensée-autre* est dirigée plutôt vers un univers où règne la liberté de la parole et la tolérance ; en un mot, vers l'humanisme. Leftah pense trouver cette utopie au Maroc pré-islamiste. Son projet, dans une certaine mesure, est de restaurer cet univers idéalisé au Maroc et même, par extension, à tous les pays arabes. Il serait erroné, cependant, d'assumer que Leftah prône le retour chauvin à une culture « authentique » et moniste ; sa vision doit être reconnue plutôt comme une antithèse à l'intégrisme, à savoir, une représentation de l'humanisme, qui s'ouvre intrinsèquement à la pluralité.

Cette *pensée-autre* de Leftah implique une sorte de schizophrénie à l'égard de son pays, les mondes désiré et répudié demeurant tous deux au Maroc. La voix de l'écrivain devient donc celle d'un étranger professionnel malgré lui. Sa propre étrangeté lui est imposée par la contamination du monde qu'il continue à habiter mais qu'il ne reconnaît plus. Il doit chercher alors un nouvel univers dans son propre pays, une quête qui, à cause de l'invasion des « barbares », lui semble irréalisable. Ce qui lui reste, c'est la mémoire idéalisée du passé « doré », l'espoir d'installer à nouveau dans son pays l'humanisme qu'il attribue à ce passé, le pessimisme à ce propos – et l'écriture.

En conséquence de la nature de sa pensée de la différence, le *gouffre individuel* dans lequel Leftah se trouve, et duquel vient sa voix, a ses propres caractéristiques. Au fur et à mesure que l'intolérance et l'inhumanité envahissent son monde, que les intégristes essaient de le réécrire, l'écrivain y est de plus en plus profondément poussé. Le *gouffre individuel* de Leftah, c'est être pris entre les forces du mal et de l'espoir affaiblissant : le pays natal a tourné au pire à cause des influences indésirables. Du point de vue de l'écrivain, l'invasion du fondamentalisme religieux a rendu sa propre contrée plus étrangère que les pays étrangers : qui plus est, l'intégrisme, en tentant de réécrire le pays, tente aussi de réécrire la mémoire et l'identité. Spirituellement et psychologiquement, Leftah et ses personnages deviennent des exilés, menacés d'être rendus apatrides sans même quitter leur pays. Ainsi, son *gouffre individuel* est un lieu d'exil mais aussi et avant tout, de lutte, où ses armes, les manifestations de sa *pensée-autre* du corps, sont la plume et la sexualité.

Leftah a déjà la quarantaine quand il commence à publier. Le grand bouleversement du fondamentalisme religieux dont les Marocains sont victimes involontaires, mêlé à des bouleversements personnels dans la vie réelle de l'écrivain, fournit la substance de son œuvre. Le pays natal devient encore plus étranger pour lui que pour Khatibi en raison de cet élément de victimisation. Khatibi aurait cependant reconnu certains éléments de cette étrangeté, dont l'influence néfaste de la théocratie. Et il aurait reconnu aussi la manière dont Leftah réagit en refusant de s'y soumettre : il saisit, afin d'élargir la liberté de penser, l'arme avec laquelle combattre ces « pensées des morts », à savoir la parole : la « transformation critique de la vie, de la mort et de la survie » (Khatibi *MP T3* 20).

Leftah n'hésite pas à relever ce défi, prenant la parole et restant fidèle à sa *pensée-autre* sans se soucier des risques. Son appel à la révolte contre l'intégrisme et ses alliés conservateurs, son insistance donc sur la liberté de penser, marquent toute son œuvre. Il éprouve toute la désorientation, l'asymétrie, et la turbulence que Khatibi attribue à l'état de la *bi-langue*. Chez Leftah, ces notions khatibiennes existent dans une sorte de limbes sans sortie ; effectuer une transformation sociale ou se réorienter semblent être des perspectives éloignées. Néanmoins, malgré son pessimisme, Leftah profite de la « chance » créative offerte par la *bi-langue*.

Conformément à la notion de Khatibi, il propose son propre « inconnu » avec lequel ébranler le savoir, les certitudes et les valeurs de son pays natal, désormais devenu étranger.

## **B. Une métafiction des extrêmes sexuels, des extrêmes littéraires**

L'écriture de Mohamed Leftah bouscule les idées préconçues. Non seulement élève-t-elle au Panthéon des dieux et des déesses ceux qui résident ordinairement aux marges les plus immondes de la société marocaine, mais voue-t-elle aussi aux bas-fonds certains de ses dirigeants religieux. Elle dessine minutieusement les actes sexuels les plus proscrits en même temps qu'elle se livre à une sorte de festin littéraire. Evoquant une foule de poètes et de romanciers puisés dans le monde moderne tout entier et dans l'Antiquité, Leftah greffe sur une sexualité déchaînée, mais irréaliste parce que quasi-chorégraphiée, l'expression littéraire la plus élaborée. Cette juxtaposition de l'immonde et du vulgaire avec un étalage d'érudition littéraire caractérise toute son œuvre : onze livres et au moins trois nouvelles publiées après la mort de l'auteur.

A la fois agaçant et déconcertant, ce mélange improbable constitue l'univers littéraire de Leftah. Recyclant d'un roman à l'autre des personnages, des situations, des citations, et même des passages de prose, il construit, malgré la diversité de ses sources, un monde hermétique et autoréférentiel. On dirait qu'il construit une nouvelle mythologie marocaine de sa propre invention, dans laquelle la sexualité occupe le premier plan. L'œuvre de Leftah emploie cette mythologie, tissée de fils répétés, pour broder une tragédie gréco-marocaine moderne à grande échelle. Mais au Maroc, comme dans d'autres pays arabes, cette tragédie particulière se produit à cause de « la mort de Dieu » et donc de celle de l'humanisme, issues paradoxales du fondamentalisme religieux.

De plus, le guide virgilien dans l'univers souvent ténébreux des onze livres ressemble fortement à certains égards à Leftah lui-même. La voix de l'auteur-narrateur, toujours reconnaissable, fonctionne comme une sorte de *continuo*, au ton fiable et constant. Parfois acteur, parfois commentateur, parfois déguisé en personnage, il établit avec insistance une complicité avec le lecteur. En sa compagnie, le lecteur est continuellement transporté à l'extérieur du récit pour observer de loin le sort des personnages. Non pas pour apprécier les intrigues :

Leftah emploie des techniques pour l'encourager plutôt à se tenir à distance, à considérer aussi la technique et l'objectif. Les liens et les répétitions d'un roman à l'autre, qui figurent parmi ses techniques de distanciation, font de l'ensemble de son œuvre une métafiction cohérente.

Le mot « métafiction », inventé en 1970 par l'écrivain américain William Gass, met l'accent sur l'autoréférentialité et, comme le remarque Carole Bisenius-Penin, sur « la possibilité de repenser le concept d'auteur en tant que figure imaginaire qui se construit dans le discours littéraire sous un double prisme (auteur/critique) ». Une œuvre métafictionnelle, résume-t-elle, « fait référence à la littérature au cœur de sa diégèse, [...] se joue des conventions textuelles, interroge les modes de production de la fiction et ses effets sur les lecteurs, grâce à l'intériorisation de commentaires sur l'écriture du texte littéraire lui-même et sur sa lecture. Il s'agit donc d'une fiction à propos de la fiction » (« Métafiction »).

Il deviendra clair que Leftah prend un très vif plaisir à jouer des conventions littéraires et que ses ouvrages constituent dans une grande mesure « une fiction à propos de la fiction », dévoilant ses mécanismes et interrogeant la relation entre fiction et réalité. L'auteur/critique est toujours présent et l'autoréférentialité caractérise presque tous ses ouvrages. Si on tient compte de la gravité de l'enjeu, ce jeu littéraire ne peut cependant pas constituer la totalité de l'entreprise. Comme on le verra, Leftah trouve le jeu littéraire irrésistible, ce qui inclut son propre investissement dans les textes comme participant, mais l'objectif dépasse de loin un exercice textuel. Chez Leftah, la métafiction, non fidèle aux théories littéraires en raison de l'iconoclastie de l'écrivain, sert plutôt à démontrer la nature particulière de sa *pensée-autre* et sa critique.

C'est alors avec ce dispositif de métafiction adaptée que Leftah dirige, depuis la profondeur de son *gouffre individuel* transformé en champ de lutte, sa critique littéraire, flamboyante, amère, osée, et en fin de compte pessimiste, contre l'Islam intégriste.

L'intégrisme selon Leftah déclenche une invasion barbare des sociétés musulmanes auparavant civilisées, là où il imagine que la religion de compassion et d'amour ait jadis régné. La conséquence n'est rien de moins que la mort de Dieu. Dans le désert affectif de l'islamisme, les qualités de l'humanisme lui

semblent avoir disparu et, avec elles, la Beauté. L'islam intégriste, cet islam radical qui cherche à créer une idéologie politique et dogmatique dans le système social musulman, fait fuir la beauté. Un monstre détruit le jardin d'Éden avec ses nouvelles vérités qui constituent, dans leur ensemble, de nouvelles barbaries.

C'est à une autre vérité que tient Leftah — le « vrai Islam » de l'humanisme — dont le scintillement résiste à l'anéantissement. Plutôt que de disparaître, cette vérité s'enfonce, dans ses textes, dans les ténèbres des bas-fonds, où elle conserve toute sa vitalité dans les endroits les plus improbables. Chez Leftah, la narration est une passerelle entre les deux parties de ce double-monde qu'est le Maroc.

Leftah fait véhiculer l'expression de l'énergie vitale de l'être humain par une sexualité audacieuse, surtout dans les premiers ouvrages, mais sans pour autant atténuer son attaque. Au fur et à mesure que son œuvre avance, cette attaque contre l'intégrisme se révèle, directement ou à travers des métaphores et des paraboles.

Son œuvre est empreinte d'une grande tristesse pour le sort de son pays déchiré. Mais il y règne partout aussi une grande énergie, exprimée au moyen du mélange improbable de ce qui est sexuellement vulgaire et de ce qui est hautement littéraire. Tout cela dans un cadre métafictionnel.

### **C. La vie prématurément interrompue de Mohamed Leftah (1946-2008)**

Comme la vie de l'écrivain informe visiblement l'œuvre, nous en retraçons ici les grandes lignes : les détails pertinents seront élaborés au cours du chapitre. Dans un recueil d'essais paru en 2009, *Mohamed Leftah ou le bonheur des mots*, Abdellah Baïda explique que cet homme né à Settat fait ses études professionnelles en France, où il est soixante-huitard, et s'y marie avec une Bretonne, Michèle. Il commence sa carrière comme ingénieur, suite à son retour au Maroc en 1972. Plus tard, il change de carrière pour devenir programmeur en informatique.

Dans une note biographique sur le site web de sa maison d'édition, son éditeur ajoute qu'après plusieurs postes en informatique, Leftah devient « journaliste littéraire au *Matin du Sahara* et au *Temps du Maroc*. À partir des années 90, il écrit dans la fièvre » (*Editions de la Différence*).

Il est désormais seul, son épouse et sa fille, Nezha, étant rentrées en France à cause de son alcoolisme. Le début de la vie célibataire de Leftah semble donc avoir inauguré sa carrière de romancier. Il a 46 ans quand son premier roman paraît en 1992. Probablement en 2002, après six ans de journalisme au Maroc, Leftah est détaché par sa direction au Caire. En 2004, il décline l'offre de revenir au Maroc et continue à habiter le quartier cairote de Maadi, qui est devenu un havre où il peut, selon lui, « dire adieu au 'sang de singe' » et, à partir de 2005, mener « une vie de moine consacrée à l'écriture » (« Bonheur » 18).

Mohamed Leftah meurt au Caire d'un cancer de l'œsophage le 20 juillet 2008, à l'âge de 63 ans.

#### **D. La publication en France, la censure au Maroc**

L'histoire de la publication des ouvrages démontre la productivité prodigieuse de cet écrivain dont l'émergence a été tellement tardive.

Malgré la rupture familiale, Leftah restait en contact avec son épouse et sa fille. Au cours d'un séjour à Paris chez elles, il chercha une maison d'édition qui accepterait *Demoiselles de Numidie*, achevé après leur départ. C'était l'époque des « années de plomb » répressives du roi Hassan II, il n'était donc pas question de publier au Maroc ce récit de prostituées casablancaises. Les éditions de l'Aube acceptèrent le manuscrit. Mais après la parution du roman en 1992, le livre retomba « dans l'anonymat » à cause, précise Mohamed Nedali, de l'annulation du contrat après un conflit entre Leftah et l'éditeur (47).

Plus d'une décennie après la publication peu remarquée de *Demoiselles* et l'invisibilité qui en résulta, Salim Jay de la maison d'édition parisienne, La Différence, préparait son édition du *Dictionnaire des écrivains marocains* (2005) lorsqu'il fit la découverte de Leftah. Jay rappelle la quatrième de couverture « parfaitement niaise » des éditions de l'Aube, qui ne revendique qu'un « premier roman au charme trouble de l'érotisme oriental... ». Jay n'en est pas étonné

« puisqu'une fatalité de la fausse parole semble peser sur les textes de la francophonie arabe dans le discours convenu qu'adoptent les éditeurs » (39). Ebloui par ce récit d'une « sorte d'enchantement pourrissant » (*Dictionnaire* 250), Jay se mit à la recherche de l'écrivain : par l'intermédiaire de la fille alors adulte de Leftah qui habitait à Paris, il retrouva enfin l'écrivain lui-même au Caire. Leftah lui présenta huit manuscrits achevés, mais inédits.

La digue de l'oubli percée, la marée créative de Leftah pouvait enfin déferler sur la terre du lectorat. Outre *Demoiselles*, La Différence publia en 2006 *Au bonheur des limbes*, *Ambre ou les Métamorphoses de l'amour* et un recueil de nouvelles, *Une fleur dans la nuit et Sous le soleil et le clair de lune*. L'année suivante, deux volumes parurent, *Un martyr de notre temps*, un autre recueil de nouvelles, et *L'Enfant de marbre*. En 2009, après la mort de Leftah, *Le Jour de Vénus* et *Une chute infinie* virent le jour. L'année 2010 donna aux lecteurs deux nouveaux ouvrages posthumes, *Hawa ou le Chant du quartier Boussbir* et les nouvelles des *Récits du monde flottant*. Enfin arriva en 2011 *Le Dernier Combat du capitain Ni'mat*<sup>5</sup>.

Ainsi onze livres en cinq ans furent-ils publiés par La Différence, preuve d'une production remarquablement prolifique de la part de Leftah. Il est à noter que l'ordre de la publication ne suit pas toujours l'ordre de l'écriture : à titre d'exemple, *Vénus* (2009) a été achevé en 1997. *Hawa* (2010) et *Ni'mat* (2011) ont été tous deux terminés en février 2006 ; quatre mois plus tard, en juillet 2006, Leftah met un point final à *Chute* (2009). Ce sont des livres qui, malgré la proximité de leur écriture et la nature commune de leur cible, sont loin d'être des sosies : dans le premier figure un couple de jumeaux incestueux des bas quartiers, dans le deuxième, un ancien pilote de guerre qui fait la découverte tardive de son

---

<sup>5</sup> La forme « capitain » y est employée par Mohammed Leftah.

orientation homosexuelle, et dans le troisième, un collégien qui se suicide sous les yeux de ses camarades de classe.

Tous les ouvrages de Leftah sont disponibles au Maroc, y compris *Ni'mat*, dont la vente y était jusqu'à récemment interdite. Cette censure de *Ni'mat* au Maroc confondait les commentateurs. Il est vrai que les actes homosexuels du capitaine Ni'mat avec son domestique Islam au nom provocateur, sont minutieusement décrits. Mais comme l'observe drôlement le blogueur Chaouimokhtar, qui est en fait Mokhtar Chaoui, écrivain et universitaire, si l'homosexualité était l'élément qui rendait le roman inacceptable aux yeux des autorités marocaines, « il faudrait fermer plusieurs villes marocaines qui ont fait de l'homosexualité leur fonds de commerce ».

Certains commentateurs notent en outre que ce roman n'est pas plus scandaleux que n'importe quel autre de Leftah, tous des manifestations de sa *pensée-autre* du corps ; ni, à vrai dire, que ceux des autres écrivains de notre corpus, dont tous les livres sont disponibles au Maroc. « Ceux qui ont censuré donc le dernier roman de Leftah n'ont sûrement pas lu les autres. D'ailleurs avons-nous, nous les Marocains, des haut-responsables qui lisent ? » demande le blogueur.

La censure de *Ni'mat* suivit rapidement la publicité qui l'entourait après qu'il eut apporté à Leftah une récompense malheureusement posthume et tardive : celle du prix littéraire La Mamounia 2011, décerné à l'écrivain du meilleur roman francophone écrit par un Marocain. En novembre de la même année, une pétition contre cette censure fut lancée par le célèbre écrivain Abdellatif Laâbi et obtint des centaines de signatures. La pétition, qui visait le Ministre de la Communication, déclarait notamment : « nous, écrivains et intellectuels signataires de cet appel, exprimons notre indignation face à une mesure qui porte gravement atteinte à la liberté d'expression et de pensée au Maroc » (« Levez l'interdiction »).

La censure de *Ni'mat* aurait été la confirmation pour Leftah, vécût-il encore, que les barbares étaient bel et bien aux portes, que leur unicité s'imposait à la possibilité de penser au pluriel. Zaganiaris et Alessandrin rapportaient en 2013 que des exemplaires du roman commençaient à arriver au Maroc mais

étaient difficilement trouvables (« Intégrer »). Lors d'une visite personnelle en septembre 2015, la direction de la librairie Kalila Wa Dimna à Rabat a pu nous confirmer que l'interdiction avait été levée.

De temps en temps, depuis la mort de Leftah, des nouvelles inédites paraissent dans des recueils et des journaux littéraires : « L'écrivain face aux djinns » (2009), « L'Oubli d'Abu Nuwas » (2011), et « Descends, Abraham ! » (2013).

## 1. La cible

Dans cette œuvre à nombreuses facettes, les commentateurs ont trouvé, selon leur champ d'intérêt, leurs propres interprétations des intentions de Leftah. Salim Jay, sans qui ce corpus demeurerait inconnu, a lui-même caractérisé le monde de cette œuvre féconde de « violent et tendre » (41), où l'écrivain est « incapable de plaire aux conditions de la société ». Comme il le remarque : « A la mélancolie, et même au désespoir, cet élève tellement digne de son maître [Edmond Amran El Maleh, écrivain et son professeur de philosophie à Settat], impose une cure triomphale d'imagination et de tendresse » (45).

Salim Jay a raison. Mais aussi inoubliable que soit la capacité de l'auteur à mêler et même à tisser ensemble des éléments contradictoires, ce qui persiste est plutôt la critique acharnée de la transformation austère imposée à la société musulmane et à ses valeurs humaines par l'Islam intégriste. Avec la seule exception de *Hawa*, qui pleure le Maroc d'une autre manière, la condamnation de la répression affective qui est véhiculée par l'intégrisme jaillit de tous les ouvrages.

Chez Khatibi, l'état de la *bi-langue* constitue un cadre vivant pour la *pensée-autre*. L'espace entre l'univers d'origine et celui de l'autre est toujours en déséquilibre. Chacun de ces pôles attire comme un aimant celui qui occupe le *gouffre individuel*, semblant offrir la possibilité illusoire de pouvoir s'en échapper.

Conformément à la notion de Khatibi, cette possibilité n'existe guère dans l'univers littéraire de Leftah, où le « voyageur » est psychologiquement déplacé de son monde sans avoir choisi son déplacement. Ces voyageurs involontaires rêvent de restaurer, dans leur propre pays qu'ils habitent toujours, l'ancien

univers, désormais rendu « autre » et consigné dans les mémoires par les forces du mal qui ont saisi le pays. Le *gouffre individuel*, pour ces rêveurs, est loin de représenter un lieu du possible, mais plutôt et forcément un lieu clandestin, à peine choisi. C'est un lieu pour se cacher de la barbarie, pour tenter de vivre, un lieu où les forces de l'humanisme doivent se terrer en attendant que les forces du mal soient vaincues. Acculé, celui qui habite ce *gouffre* ne peut que lancer des obus de langage et des bribes tirées de la mémoire du passé pré-islamiste. Ce qui est remarquable chez Leftah, à la différence, par exemple, des trois écrivains homosexuels du prochain chapitre, c'est qu'il trouve les moyens de prendre sa distance avec le ressentiment intrinsèque à une telle situation. Il construit, avec de multiples techniques littéraires, avec les langues arabe et française, et aussi avec de bonne humeur, sa propre façon de vivre pleinement, même dans le bunker qu'est son *gouffre individuel*. Quant au détonateur des obus qu'il lance, c'est la pensée-autre du corps, sa façon de conceptualiser le sexe et la sexualité.

Leftah mène de façons diverses sa critique la plus ouverte. Certes, il emploie l'attaque directe, où la voix et l'esprit de l'écrivain sont audibles. Mais imprégné comme il est de la littérature de l'Antiquité et du vingtième siècle, et connaissant le Coran et la Bible, Leftah n'hésite pas à enrichir son arsenal d'armes supplémentaires, en particulier de métaphores et de paraboles. Il le fait, non pas pour atténuer son attaque, mais plutôt pour la rendre plus tranchante. Sans aucune certitude de pouvoir un jour publier ses livres, et cerné par l'univers qu'il critiquait, il n'avait alors que son écriture, invisible et muette jusqu'en 2006, pour exorciser à la fois les démons de sa société et les siens propres.

## **2. Contre l'intégrisme, « cet ensauvagement de l'Islam »**

Sa critique commence dès le début du premier roman de 1992, produit de deux causes principales : le départ de sa famille en France et son désir de défier un pays en lequel il a perdu toute foi.

*Demoiselles* accorde une place centrale à la métaphore de la cicatrice. Les héroïnes du roman, toutes prostituées, portent la cicatrice que leurs « macs » leur ont gravée sur la peau comme une flétrissure, ou stigmaté, qui « est venu[e] dans la terre de Numidie [de Maroc], à qualifier aussi une condition, un état, un ordre » (*Demoiselles*,10). C'est une métaphore audacieuse du pouvoir et de la

subordination, typique de Leftah, qui se rapporte au Maroc de l'époque coloniale ainsi que celle des années de plomb de Hassan II.

La cicatrice évoque inéluctablement le tatouage chez Khatibi. La calligraphie corporelle du tatouage a une fonction sémiotique qui juxtapose l'écriture et le corps, conformément à la notion khatibienne de la « syntaxe du corps » (*AB TI*, 215). Elle déclenche des associations complexes, dont la mémoire ancestrale, la préservation de soi et un élément du mythe (*MT TI*, 16). En revanche, la syntaxe de la cicatrice chez Leftah est brutalement simple, malgré un élément mythique : elle est un symbole de la possession.

Alors que Leftah, « l'incroyant » (*Marbre*, 47), n'a rien de religieux, il ressemble au cheikh religieux de sa nouvelle « L'archange empourpré ». Après avoir médité sur la sourate *Annour*, qui proclame que Dieu est la Lumière des cieux et de la terre, ce cheikh abandonne le confort pour une vie errante, préférant « en public des paroles sibyllines, souvent critiques pour le pouvoir établi et dénonciatrices des mœurs régnautes » (*Récits*, 27). Leftah, dépourvu du confort de l'entourage familial, profère de semblables paroles. Ce que Leftah propose, en prenant la parole transformative que Khatibi réclame, est sa propre version athée de la Lumière de Dieu, opposée à la « cité solaire » (*Limbes* 47) des barbares. Et ce avec le seul outil humaniste qui lui soit disponible : « Le Roman contre la barbarie. Nous n'avons pas d'autres armes » (26), puisque : « Le roman ou la cité solaire, telle est l'alternative » (27). Etabli fermement du côté du roman, il construit des récits « que nous extrayons de nos miasmes, de nos terreurs, de notre nuit, d'échappées fugaces de lumière » (*Ambre* 125).

Leftah identifie ces lueurs d'espoir, les éléments sociaux qu'il juge les plus réprimés : ce sont les femmes, l'individualisme, la sexualité, et en fin de compte, la beauté tout simplement. En face se dressent leurs oppresseurs, qu'il n'hésite pas à nommer de façon caractéristiquement provocatrice : « en dialectal marocain, pour conjurer leur menace et les amadouer, on appelait aussi les djinns du terme, *lamssalmine*, qui signifie : les musulmans » (« L'écrivain face aux djinns » 185).

#### a. *Les femmes*

Depuis *Demoiselles*, Leftah inscrit les femmes des bas-fonds « à la vie gâchée, déchirée » en tant que victimes « de cette grande enclée qu'on appelle l'histoire : la Grande Histoire. La Grande Violence » (158). Dans *Limbes* il contraste la virilité si hautement estimée par « les nouveaux barbares » (22) avec le sort de toutes femmes dont le chant des versets du Coran leur est intolérable (23). *Limbes* s'achève cependant dans l'espoir que « les dieux grimaçants et sanglants de l'intolérance et de la haine n'auront [...] pas le dernier mot. [...] A LA FEMME. Il me plaît de conclure cette descente sur cette dédicace » (155).

Cet espoir de l'auteur ne dure pas longtemps, comme le montre *Vénus*,<sup>6</sup> une parabole de l'amour et de la beauté face aux agresseurs islamistes. Le roman traite de l'enlèvement d'Aïcha, une féministe célèbre et belle, par un islamiste aussi moderne et éduqué qu'elle. L'enlèvement a lieu après le retour d'Aïcha d'un congrès féministe à Grenade : elle y avait présenté un discours intitulé *La femme arabe dans l'inconscient des inquisiteurs modernes*.<sup>7</sup>

Au cours du « procès » et de la torture d'Aïcha dans un garage, son ravisseur cite à son petit gang le contenu du discours féministe d'Aïcha, où elle traçait « une longue et ininterrompue dégradation de la condition féminine, et ce, jusqu'à nos jours, dans les sociétés arabo-musulmanes » (89). Pour Jalal, l'accusateur, ce blasphème n'est que la plus récente parmi d'autres importations de l'Occident qui lui semblent viser à « désarticuler nos sociétés et leur faire perdre leur âme » (75-6).

Leftah remarque le fait que, comme le ravisseur, les individus diplômés qui sont « les plus à même de s'ouvrir à la modernité » se fixent « comme idéal de société pour l'avenir, celle où a retenti le message prophétique il y a maintenant plus de quatorze siècles » (62-3). Ce pouvoir du passé lointain d'attirer les personnes modernes diffère du « silence si guttural » qui, selon Khatibi, glisse insidieusement en ceux qui cherchent à quitter le monde de « l'inertie ». Les personnages modernes dont parle Leftah n'ont pas envie de partir. Dans le contexte de l'intégrisme, cet appel de l'islam du septième siècle est plus menaçant

---

<sup>6</sup> Achevé en 1997, publié en 2009.

<sup>7</sup> Ce titre fait écho à *La Femme dans l'inconscient musulman* (1982) de Fatna Aït Saba.

et bien moins métaphorique que le silence guttural de Khatibi. Leur statut apparent de *bi-langue*, à savoir leur mélange du moderne et de l'ancien, donne lieu chez Leftah à un double discours hypocrite, comme celui du commissaire intégriste de *Vénus* qui débite : « Tu sais que nous vivons dans une monarchie constitutionnelle qui reconnaît le multipartisme, la liberté d'expression et d'association. Notre islam est un islam tolérant, ouvert » (56). Leftah, vécût-il encore, aurait reconnu, dans les actions de Daesh en Proche-Orient, l'issue de loin la plus menaçante de ce projet.

### **b. L'individualisme**

*Le Dernier Combat du captain Ni'mat* est un roman inspiré par la rafle et l'incarcération de cinquante homosexuels égyptiens qui faisaient la fête sur un bateau-restaurant au bord du Nil. Dans ce texte achevé en 2006 en Egypte mais publié à titre posthume en 2011, Leftah met l'accent sur la menace que les « nouveaux barbares » font peser sur l'individualisme.

Leftah trace une analogie, qui imprègne toute son œuvre, entre les multiples invasions hostiles que le Maroc a subies pendant son histoire, et « l'invasion » des islamistes qui menacent l'individualisme. *Ni'mat* en est un exemple capital. Le « dernier combat » du protagoniste principal, qui refuse la suppression de sa condition homosexuelle par la « colonisation » des islamistes, exemplifie le refus de Leftah d'accepter l'unicité représentée par l'hétéronormativité. Le captain, dans les termes de Khatibi, est en effet « un étranger par rapport à une extranéité à la fois interne et externe » (*Figures T3*, 144). Mais il ne sera jamais « libre de l'être totalement, pour [son] compte » (*AB T1*, 208). Face aux islamistes, il n'ose pas assumer ouvertement la *bi-langue* sexuelle qui constitue sa forme de l'individualisme.

En ce qui concerne l'interdiction de la vente de ce roman au Maroc, une autre attaque contre l'individualisme, elle semble porter plutôt sur les descriptions de la sexualité proscrite que sur la manière dont le livre revendique les droits de l'individu à faire ses propres « choix amoureux » (138). Le responsable, le Ministre de la Communication, ne répondit aux questions du quotidien arabophone *Achourouk*, qu'avec : « N'avez-vous donc rien de mieux à faire ? Je

m'occupe de grandes affaires de la Nation, pas de *tafahates* [futilités] »  
(Chaouimokhtar).

Ce qui est certain, c'est que la revendication de l'individualisme dans le roman met en cause la culture dominante, celle de la virilité dont le capitaine Ni'mat, un partenaire passif dans l'acte sexuel, devient tout à coup conscient : « Notre 'virilité' contemporaine a pris le visage de la force nue, de la domination du plus fort sur le plus faible, de la tyrannie du pouvoir confondu la plupart du temps avec le chef [...], un super-mâle viril qui terrorise et féminise son entourage et la société tout entière qu'il domine » (126). Si la gouvernance de la sexualité est l'une des manifestations du pouvoir dans la société marocaine, seul un aspect, celui de la virilité, est concevable pour les dirigeants. Les autres formes de sexualité deviennent alors subversives.

Il n'y a pas que son homosexualité qui soit une révélation pour l'ancien pilote de guerre égyptien, marié et maintenant retraité ; révélatrice aussi est sa découverte de la façon dont la société musulmane réagit à l'expression de la singularité. L'acte même d'écrire dans un journal privé lui semble être iconoclaste, « une forme de résistance au groupe [...], une affirmation du moi, de l'individu dans sa singularité unique, toutes notions qui demeurent quasiment du domaine de l'impensé » (124-5). Du message peint sur la porte de sa maison, 'Nous ne voulons pas de *khawala* dans notre quartier', c'est-à-dire de partenaire homosexuel dit passif, ce qui le frappe est le « 'Nous'. Le Groupe » (133), avec lequel il a dû prendre ses distances en acceptant son orientation sexuelle et ainsi sa *pensée-autre* du corps. Le capitaine se demande : « Ma métamorphose en *khawala* serait-elle la forme extrême, désespérée, de ma protestation et de ma révolte contre la virilité fantasmée ? » (129).

Malgré son remords pour la peine faite à sa femme, le capitaine n'a pas envie de changer de cap. Il sait qu'il deviendra un paria, mais les dés sont jetés. Il déménage avec son amant dans un modeste « meublé » dans le quartier populaire, plein de tristesse pour « le visage devenu méconnaissable de son pays, pour la métamorphose de sa société qui avait conduit à la naissance de ces meutes vouant une haine meurtrière à tout ce qui s'écartait de la norme du groupe, à tout ce qui pouvait singulariser un individu » (138). Les meutes pourtant finissent par le

retrouver et sa porte est encore une fois marquée d'un avertissement qui, cette fois, menace le couple de mort. Effrayé, son amant fuit le Caire. Dorénavant solitaire, Ni'mat continue à habiter dans son meublé, malgré la menace, se disant : « Je n'avais plus rien à perdre [...]. Non par un courage immodéré, mais tout simplement par lassitude, par dégoût de cette société létale qui étouffe et annihile l'individu » (155).

C'est une réponse pessimiste à la question que se posait déjà le capitain : « Quand donc accèderons-nous au statut d'individus jouissant de droits imprescriptibles parmi lesquels, en premier, la liberté de conscience et le droit de disposer de notre corps et de notre orientation sexuelle ? » (125).

### *c. L'arme de la sexualité*

C'est avec l'expression de la sexualité que Leftah fait détoner sa critique. Cela étant, cet élément fonctionne aussi comme un marqueur de la distance que prend l'écrivain avec son pays.

L'intention de ce langage parfois extrême est subversive. Dans les romans de Bahaa Trabelsi et de Badia Hadj Nasser examinés dans le chapitre 4, les personnages femmes découvrent que la sexualité est finalement un outil du pouvoir masculin et que leur quête de liberté sexuelle est illusoire. Chez Leftah, la sexualité fonctionne en tant qu'élément du pouvoir quand cela convient aux objectifs de l'écrivain, mais dans la majorité des cas, elle est *contre* les dieux de la virilité.

Cette sexualité est tout d'abord une arme dans l'attaque directe de Leftah contre l'Islam intégriste. Cela commence à la première page du premier roman, *Demoiselles*, où les « filles-fleurs » qui habitent l'univers du roman sont toutes définies par l'omniprésence de leur sexualité. Le récit, l'histoire de très jeunes prostituées et de leurs proxénètes tout aussi jeunes dans un petit troquet à Casablanca, est à la fois violent et comique.

Au cours de la violence à la fin du roman, l'héroïne, Rose, attaque son maquereau, qui l'a brutalement sodomisée, et lui tranche un œil avec un tesson de bouteille. Ensuite, le deuxième maquereau qui règne sur le troquet la tue de manière affreuse. Mais en même temps une intrigue secondaire comique se

déroule, qui implique trois personnages sexuellement bilingues : un Danois, contrebandier de drogues et amoureux du maquereau pleinement macho, Zapata ; ce dernier, qui voit là l'occasion de pouvoir partir du Maroc ; et une douanière qui, dans le troquet des filles-fleurs, finit par assumer son homosexualité.

Leftah propose d'autres renversements de certaines présuppositions sexuelles. A titre d'exemple, la sodomie, qui acquiert une signification métaphorique dans ses ouvrages, est un acte impensable pour la plupart des prostituées. Certaines pourtant la préfèrent et n'offrent aux clients que ce service, qui représente pour elles une forme de protection presque mystique : « Les cultes auxquels elles se vouaient étaient veillés par des divinités protectrices et jalouses, qui les rendaient inaccessibles à tout le génie tortueux des macs » (89). Leur insistance sur cette pratique que l'on juge d'ordinaire « perverse » leur épargne la marque d'infamie de la cicatrice que portent les filles « normales ».

Quant au sexe masculin, il suscite de multiples métaphores dans l'imagination de Leftah, la moindre desquelles étant la virilité. Après trois pages d'analyse linguistique des synonymes du sexe masculin en arabe dialectal marocain, lors de laquelle il remarque la fréquence d'expressions de la vie et de la mort, le narrateur fait sa critique sociale : « Je réalisai cette nuit-là que la société numide [marocaine], mienne, pour conjurer la violence et la mort, si facilement données, utilisait fréquemment des mots évoquant le plus irrésistiblement la vie. [...] Le sexe serait-il dans notre imaginaire si indissolublement lié à la violence, au sang et à la mort ? » (*Demoiselles* 112-113).

Sa réponse à cette violence sexuelle est l'évocation de l'abri des bas-fonds, un autre-monde sexuel de sa propre invention. Le troquet de *Demoiselles* se transforme dans *Limbes* en un bar en sous-sol, La Fosse. C'est une version du *gouffre individuel* où, même si l'écho de la notion de Khatibi est superficiel, existent l'instabilité et la possibilité d'une amnésie, du moins temporaire, des exigences du monde d'en-dessus. Pour les habitués de La Fosse, ce bar et bordel aux limbes sociaux est « un havre de liberté. Contre les nouveaux barbares qui veulent interdire le vin, la musique, la caresse des vagues sur les corps dénudés des femmes, le jeu, l'érotisme, le rêvé » (22).

Pire encore que l'inertie qui selon Khatibi caractérise l'univers théocratique, l'intégrisme rend délibérément terne la sexualité dans son monde déformé. Leftah développe cette idée à travers les yeux de ses personnages. Ainsi, la femme du captain Ni'mat observe les vêtements « gris et informes » omniprésents suite à l'arrivée de l'islamisme en Egypte : « [O]n eût dit que la séduction était devenue un blasphème contre Dieu » (62). Leftah personnifie cette grisaille, issue des interdits, chez Faïza, une femme avec qui le narrateur de la nouvelle « Trois nuits merveilleuses » passe trois soirées de conversation affectueuse et aguichante au téléphone. Cette femme croyante, les émotions rendues stériles par sa foi, ne se permet pas de lui donner rendez-vous : « Faïza était bel et bien prise dans cette tenaille, cet étau implacable qu'était devenue une char'ia propagée dans sa version la plus stricte, la plus aride, et qui irriguait de ses eaux desséchantes de très larges pans du tissu social. Tout simplement, qui asséchait la vie » (*Récits* 88).

Ces incursions sexuelles et critiques dans le territoire de l'islamisme abandonnent toute retenue quand Leftah intensifie, dans les romans achevés avant 2007, sa provocation sous la forme d'une juxtaposition de l'islam à la sexualité.

Dans *Demoiselles*, le client « VIP » au troquet des filles-fleurs, venu d'un des pays du Golfe, est assez riche pour s'offrir une fille plus sophistiquée. Mais il sait que « ce n'est pas dans les palaces des Sheraton, des Hilton, qu'on trouve la fine fleur et la quintessence du plaisir, mais dans les troquets minables et secrets comme celui-ci, au sol jonché d'ordures » (21). Il va sans dire qu'il cherche ce que lui, le religieux, ne peut pas avoir dans son propre pays :

On étonnerait ce prince généreux et pieux, si on lui disait que certains fruits de son imagination semblent être tombés tout droit du jardin sadien. (Les journaux avaient rapporté entre autres, l'histoire de la femme dont les lèvres avaient été mordues jusqu'au sang, et si sauvagement, qu'un lambeau de chair s'en était détaché). (18-19)

Leftah fera payer cher à ce croyant son hypocrisie : bien que le prince saisisse l'occasion de se livrer à une myriade d'expériences sexuelles au troquet, avant l'aube il est témoin de la mort terrible de Rose et perd son argent, son couteau, ses bijoux et sa limousine.

Plus audacieuse encore est la juxtaposition que le trafiquant de drogues danois produit lorsqu'il confond deux mots arabes dont la confusion est impensable : *kahba*, pute, et *kaaba*, la Mecque, criant à Zapata « 'Chéri, je serai ta kaba pour toujours !' » (25). Quoique le narrateur informe solennellement le lecteur que « cette phrase, pour l'oreille d'un musulman, fût-il un mac, est d'une tonalité blasphématoire inouïe » (26), une telle juxtaposition est l'une des marques de l'écrivain.

En effet, la juxtaposition blasphématoire et ironique du monde religieux au monde sexuel s'intensifie. Les filles du troquet éprouvent une indulgence pour les homosexuels passifs qui, pour l'acte sexuel, « se mettaient dans une posture de prière fervente et pleine d'humilité » (*Demoiselles* 30). La métaphore reprend dans *Ni'mat*, où les actes sexuels du captain et son amant nubien au prénom provocateur, Islam, deviennent des actes blasphématoires qui évoquent de la même façon les prières à la mosquée. Le captain se rappelle qu'Islam « rendait fidèlement hommage » à son corps « autant de fois que les croyants, par leurs prières, rendent hommage à leur Dieu. Pour que mon amant étalon puisse rester à la hauteur de ces cinq prières païennes quotidiennes, je veillais à ce que le frigo fût constamment chargé à bloc... » (149).

*Chute*, achevé quatre mois après *Ni'mat*, raconte une histoire apparemment fondée sur un épisode de l'adolescence de Leftah, à savoir le suicide d'un camarade de classe et sa condamnation à l'enfer par le professeur d'arabe islamiste. L'intention de l'auteur est évidente, à savoir de faire du collégien un symbole du Maroc et du professeur (monolingue) un symbole des forces de l'intégrisme. La colère du narrateur, ravivée quarante ans après le suicide, va jusqu'à déséquilibrer la prose autrement subtile dans la description des toilettes d'une mosquée où « des étrons flottaient à la surface de l'eau de la cuvette, bruns et rigides, comme des sexes pétrifiés » (48).

Outre cet exemple peu subtil dans *Chute*, la satire vise les religieux eux-mêmes. Dans *Limbes*, Leftah personnifie malicieusement l'hypocrisie islamiste à propos de la sexualité sous deux visages. Le premier, un hadj pieux, cède à son désir pour une prostituée dans La Fosse, une fille qui se moque de lui avant de l'initier à ses arts. Tout le pouvoir réside en elle, l'incarnation de la sexualité.

Pour le hadj, son moment de joie interdite constitue son propre « Grand Désarroi » (101), métaphore blasphématoire que Leftah emploie à répétition pour désigner l'orgasme. Le blasphème provient du fait que, selon Leftah, « Le Jour du Grand Désarroi », désigne « dans l'eschatologie musulmane, le jour de la résurrection » (*Demoiselles* 86).

Egalement provocateur, un vieillard religieux trouve des proies adolescentes dans les familles dont il est l'ami intime. Une fois pris au piège, le garçon à peine pubescent se trouve condamné à subir le désir du hadj qui devient « démon bavant » (114). Le violeur pieux se défend contre la terreur et le dégoût de sa victime : « 'Il ne faut pas m'en vouloir, petit, je ne suis pas corrompu de devant (son sexe, énorme mais flasque, s'étalait sur le plancher), mais je suis comme tu vois, corrompu de derrière.' » (115).

Il est à noter que la sexualité dans ces exemples, sauf pour le capitaine Ni'mat, n'a rien de joyeux : chez Leftah, le contact avec la religion et surtout avec le fondamentalisme contamine la possibilité de joie sexuelle qui appartient à l'autre monde humaniste.

#### ***d. L'éclipse de la beauté : la réponse métaphorique***

Peu à peu, les forces des ténèbres obscurcissent cet humanisme, dont l'un des signifiants est la beauté. Dans ses derniers ouvrages, Leftah transforme sa dénonciation ouverte et parfois crue en attaque nuancée et littéraire, véhiculée par la métaphore et par la parabole. Cette approche est la preuve moins d'un affaiblissement de sa critique que de son raffinement, une manière de convoquer les personnages principaux de l'ancien univers désormais menacé et d'exclure ceux qui le menacent.

L'écrivain n'hésite pas à identifier les deux forces en présence. D'un côté se massent les barbares, les « pince-sans-rire » avec leurs visages « aux traits méconnaissables » (« Abraham » 122), qui sont « pour la plupart des jeunes. Barbes broussailleuses, regards de feu, visages fermés » (« La fin de Abdine Al Boh », *Flottant* 68- 69). De l'autre côté, se rassemblent les forces de l'humanisme, que la beauté anime.

Par contre, la beauté n'anime point l'attaque métaphorique de Leftah contre le côté barbare. C'est dans *Demoiselles* qu'il construit une métaphore assez obscure qui repose sur un jeu de mots qui pluralise le mot « borgne ». Loin de rappeler le proverbe, « au royaume des aveugles, les borgnes sont rois », ces borgnes sont d'un tout autre type, sexualisés. Au cours d'un discours peut-être faussement étymologique sur la langue numide, le narrateur différencie entre le borgne masculin du pénis, et « la » borgne féminine, qui selon lui est à la fois l'anus et l'interdit. Ce n'est pas un simple retour sur la sodomie mais plutôt une occasion de moquer les « théologiens-anatomistes musulmans » qui ont inventé cette « formulation métaphorique lapidaire ». Pour eux, « si l'homme est doté de deux borgnes, le corps de la femme est entièrement borgne ; traduisez : intégralement érogène. Et interdit à quiconque, hormis son époux » (29).

En revanche, « la » borgne est conçue par Leftah, dans une élaboration inattendue, comme une sorte de havre à l'abri de la « cité solaire » aveuglante des intégristes. Nectarine, une prostituée qui arrive à résister au contrôle des maquereaux parce qu'elle préfère la sodomie, propose à ses clients un « Grand Trou Noir qui emprisonne toute lumière qui vient à le frôler » (98). Elle déclare : « dans mon trou, dans ma grotte, comme dans le ventre maternel, on trouve la chaude matrice dont on a été expulsé, le paradis d'où l'on a été chassé » (98-99). C'est une inversion des propriétés normalement associées plutôt au vagin, mais Nectarine veut valoriser cette préférence sexuelle qui la protège. De cette façon, son corps érogène, loin d'être interdit « à quiconque », est disponible à tous ceux qui cherchent à retrouver le paradis d'antan, une passerelle entre deux univers que Khatibi n'aurait pas envisagée.

Dans *Ambre*, Leftah imagine un jardin d'Eden où les forces barbares sont représentées par Boa, un python qui, se mordant la queue, « fait basculer de nouveau la ville et ses habitants » (92). Des affiches protestataires érigées dans l'utopie autrefois « pollinique, innocente et orgiaque » (91), proclament : « 'Viol barbare dans un souterrain. Les barbares envahissent les fondations de la ville' (91) ; 'Mille ans en arrière ! Des sauvages s'emparent de Boa et veulent instaurer un nouveau culte' » (92).

Le narrateur se retire dans un *gouffre individuel* sous terre, car, sur terre, il n'y a plus aucun visage humain :

Le monstre silencieux a repris sa reptation, ils l'appellent Boa, c'est le dernier fleuron de leur science et de leur technologie, mais symptomatiquement ils lui ont donné un nom d'ophidien, Boa, Boa constricteur, Boa Moloch insatiable, vendangeant sans arrêt dans ses entrailles luminescentes une vigne humaine froide, fanée... Que fais-je dans cette forêt aquatique, pétrifiée, délétère ? (82)

Parmi les autres métaphores représentatives de cet anti-Éden islamiste, les plus marquantes sont celles de la maladie mentale et du désert. Leftah fait référence dans *Ambre* à la nécessité, afin de vivre, de s'extraire des « miasmes » (125), ces derniers étant considérés, dans l'Antiquité, la source de maladies contagieuses. Il développe cette métaphore plus largement dans *Martyr* pour opposer un homme religieux d'avant l'arrivée de « Boa », à ceux d'après :

Il était de cette première génération du mouvement salafiste, rigoureux, certes, mais tolérants et ouverts aux vents de la modernité. Il était atterré par le visage grimaçant qu'avais pris l'Islam et où il ne se reconnaissait nullement. [...] [I]es raisons de l'émergence de ce monstre nommé intégrisme sont multiples ». (86)

Quant à la métaphore du désert, Leftah l'incarne dans le personnage de la croyante intégriste Faïza déjà mentionnée, qui se refuse la possibilité de l'amour ; sa foi « asséchait la vie » (*Récits* 88). Ce désert réprime même la mémoire des grands poètes du passé arabe glorieux dont Abou Nouwas<sup>8</sup>, car

[I]a mémoire du désert, dont il s'était libéré, allait tôt faire de reprendre ses droits et de régner pour longtemps. Jusqu'à aujourd'hui ; et plus que jamais, aujourd'hui. Sur tous les plans, le désert, au sens concret aussi bien que métaphorique, rampe implacablement sur la cité islamique qui, si elle n'a pas oublié le nom d'Abu Nuwas et demeure encore sensible à la beauté et la grâce de ses vers, demeure complètement imperméable à

---

<sup>8</sup> L'orthographe préférée de la BNF est Abū Nūwas. Cependant, nous reproduisons ici l'orthographe « Abou Nouwas » qui est employée par Mohammed Leftah (sauf lorsqu'il en diverge).

la disposition mentale qui a permis leur éclosion. (« L'Oubli d'Abu Nuwas » 17-18)

En ce qui concerne la beauté de la femme, Leftah se sert dans *Vénus*, qui conte l'enlèvement de la féministe Aïcha par les intégristes, d'une parabole de la répression de la beauté par les forces de la barbarie. Pareillement, « Le crime de Faty », l'une des nouvelles de *Récits*, raconte le viol d'une belle barmaid respectable par « L'Hiver », le commissaire de police islamiste qui figure aussi dans *Vénus*.

Dans *Chute*, Leftah dénonce la façon dont le professeur d'arabe conservateur, un représentant de cette barbarie, choisit d'interpréter le suicide du jeune collégien. Le professeur écrit au tableau noir près du portail de l'école certaines sourates qui condamnent le jeune homme à

... répéter indéfiniment [son] geste suicidaire. Mais ce n'est plus la terre qui recevrait, accueillante et maternelle, [son] corps lancé dans le vide, mais les langues de feu de la géhenne. [...] Le professeur à la si belle écriture n'avait rien trouvé de plus approprié à extraire du Livre dont chaque sourate commençait par : 'Au nom de Dieu, le Tout miséricorde, le Miséricordieux'. (41)

Leftah juge que ce Dieu de la miséricorde est mort au Maroc. Il n'y a qu'un remède qui demeure : le narrateur se rappelle Dostoïevski « qui proclama un jour que c'est la beauté seule qui était désormais à même de sauver un monde qui avait proclamé la mort de Dieu » (*Chute* 66).

Cette notion d'une Beauté salvatrice, une autre religion peut-être – ou une autre langue avec laquelle échapper aux contraintes de l'islamisme – acquiert de l'importance au fur et à mesure que le corpus augmente, atteignant son apogée dans les nouvelles des *Récits du monde flottant*, dont presque toutes sont des paraboles. Le recueil commence avec l'espoir que le monde humain sera toujours trouvable, mais cette espérance se dégrade rapidement.

Dans la première nouvelle, « Retour au monde flottant », le jeune aspirant d'un monastère japonais bouddhiste se prépare pendant trois ans pour être accepté comme moine apprenti. Mais le jour même de la cérémonie, Hiroki se rend

compte que le monde austère du monastère n'est pas le sien ; il appartient plutôt au monde flottant, celui que « la vaillance de l'âme, l'émotion à la vue de la beauté et l'aspiration au Dit poétique, n'avaient pas encore déserté » (22).

L'octogénaire Derkawi dans « L'Archange empourpré » s'inquiète de l'écart entre l'islam qu'il connaît et celui des islamistes qui n'accepteront jamais l'idée du mystique persan que la beauté multiforme du monde est une épiphanie de la beauté divine. Le vieil homme crie, comme le captain Ni'mat le crie deux fois (*Ni'mat* 17, 109) : « Ô Dieu ! Tu as créé pour nous la beauté comme une tentation et Tu nous as ordonné : n'adorez que moi, Tu es Beau et Tu aimes la beauté, comment Tes créatures esclaves pourraient-elles y rester insensibles et ne pas l'aimer ? » (37).

De l'autre côté, la beauté triomphe, quoique brièvement, dans « La Main périssable ». Dans un musée, le narrateur contemple la sculpture d'une main qui symbolise la résistance d'une paysanne égyptienne au *khamzin*, la tempête de poussière, dont l'allusion à l'intégrisme est évidente. Un guide mystérieux signale au narrateur : « Le dissemblable, les contraires ont fusionné, il ne reste plus qu'un mouvement, un double mouvement arrêté figé désormais dans sa beauté, sa perfection. Tu comprends maintenant comment le maître a dompté le sable, la poussière, la violence ? » (96).

C'est pourtant un moment fugace. Même Héraclite le philosophe présocratique et bien préislamique, admirateur de la beauté, ne peut dompter la barbarie ni conserver la beauté. Couvert de bouse selon l'imagination de Leftah pour soulager son hydropisie légendaire, il est tué par les chiens. « Du temps d'Héraclite déjà, [les dieux] avaient commencé, un à un, à désertier le ciel de l'Olympe. Laissant l'homme seul face à son destin, à sa condition » (« Le Philosophe dévoré par les chiens » 10).

La parution en 2013 d'une nouvelle inédite, « Descends, Abraham ! », malheureusement non-datée, illustre un désespoir absolu de la part de l'écrivain. Le personnage principal, un ex-imam octogénaire, fait la découverte de la beauté divine sous la forme de l'amour. Son petit village est saisi de terreur suite à l'infestation de la région par des hordes de loups aux visages humains et barbus, calamité pour laquelle le vieil homme accuse « tous les hommes de ce pays, et de

toute cette vaste aire qui s'appelait dans le temps *Dar al Islam*, à cause de la misère, de l'ignorance, la tyrannie de quelques-uns et la servitude du plus grand nombre, l'aveuglement de tous... » (124). Il décide de chanter aux villageois les vers du soufi Ibn Arabî du treizième siècle pour « combattre cet Islam ensauvagé qui déchire aujourd'hui nos villages et nos cités. Au lieu du discours intolérant et délétère de jeunes barbares ignares et sanguinaires, écouter le pur chant d'amour » (124). Au moment même où il finit sa déclamation, « Je professe la Religion de l'Amour / Où que s'orientât son cortège, / Car l'Amour est ma religion et ma foi » (124), les « loups » arrivent. Ils attachent le vieil homme à un arbre et le forcent à regarder leur massacre de tous les villageois, dont un nouveau-né. L'ex-imam, hors de lui de désespoir, murmure à répétition « Descends, Abraham, [...], descends car les adorateurs de Baal et de Moloch sont de nouveau parmi nous » (125).

Ainsi Leftah, dépourvu de tout espoir pour l'avenir des pays musulmans d'où la beauté est définitivement partie, condamne-t-il les islamistes.

## **E. Une pensée-autre du corps**

Le détonateur de l'obus littéraire que Leftah lance vers les islamistes depuis son *gouffre individuel* est le sexe et la sexualité, même si la violence du propos court le risque de saturer le discours. En fin de compte, cependant, le médium propulse le message. L'arme est bien la *pensée-autre* véhiculée par celui qui prend la parole contre « les pensées des morts ». Leftah n'a aucune difficulté à penser autrement, mais face à la répression, il modifie le concept ambitieux formulé par Khatibi. Pour « élargir notre liberté de penser » (*MP T3 23*) dans les pays arabes menacés par l'intégrisme, l'écrivain doit d'abord chercher à restaurer la simple possibilité que la *pensée-autre* puisse fleurir.

Leftah n'hésite pas à courir des risques dont l'un est l'aliénation du lecteur par un « inconnu » souvent osé et parfois grotesque, à savoir sa manière d'écrire sur la sexualité.

### **1. L'aliénation du lecteur ?**

Digérer certains de ces éléments présente un défi pour le lecteur, les passages de prose autrement littéraires étant parsemés de descriptions et de

situations qui répugnent ou du moins déconcertent. « Même un Choukri ne rentre pas autant dans le détail », remarque Kenza Sefrioui (83).

Ce mélange à la fois raffiné et vulgaire forme néanmoins le socle de l'œuvre. Quoique Foucault écrive, à propos d'une classification extravagante de Jorge Borges, que « [c]e qui est impossible, ce n'est pas le voisinage des choses, c'est le site lui-même où elles pourraient voisiner » (*Les Mots et les choses* 8), cette impossibilité potentielle ne dérange pas Leftah. Comme à cet égard Borges, il insiste, dans la distance qu'il prend avec sa société actuelle, sur d'autres ordres. En bref, en se décalant des « ordres empiriques », il construit ce qui lui est propre, « des choses qui sont en elles-mêmes ordonnables, qui appartiennent à un certain ordre muet », comme l'exprime Foucault (12). Cette approche alternative impose une confrontation avec « la limite de la nôtre : l'impossibilité nue de penser *cela* » (7) ; autrement dit, elle exige la *pensée-autre* du corps.

Néanmoins, son approche expose Leftah à la critique. Pourquoi ce sensationnalisme, cette curieuse jonglerie du vulgaire et du littéraire ? Le littéraire ne fonctionnerait-il pas comme une simple diversion prétentieuse du choc du vulgaire ? Pourquoi la sexualité est-elle aussi violente, aussi perverse, si peu érotique, si peu tendre ? Si l'œuvre de Leftah constitue une attaque littéraire cohérente contre l'islamisme, pourquoi prend-il le risque d'aliéner ceux qu'il voudrait convaincre en incorporant des éléments qui semblent repoussants ?

Ce à quoi Leftah répondrait peut-être que « ces odeurs qui te répugnent tellement, ce sont en fin de compte les odeurs de la vie » (« Kali à Marrakech », *Fleur* 87). Il refuse au lecteur d'esquiver son tour sur ce manège d'éléments sexuels parfois sans la moindre délicatesse.

## **2. Un manège d'éléments sexuels**

Leftah demande alors que son lecteur fasse attention à la présence de certains éléments sexuels dont la récurrence, tandis que le manège tourne en rond, est intentionnelle. L'exotisme ludique de la classification de Borges est ici absent. A sa place, une certaine brutalité caractérise la classification qui suit : le viol, la domination sexuelle, le sexe masculin et les hommes-chiens, les sécrétions corporelles, les femmes qui aiment les femmes, les « fleurs » sexuelles, la « langue intime », et la sodomie.

### a. *Le viol*

Bien que Leftah peigne d'un roman à l'autre des viols toujours insupportables pour la victime et parfois aussi pour le violeur tardivement pris de remords, son objectif est loin du sensationnalisme. Leftah dépeint le viol comme une conséquence inéluctable des interdictions sociales, ainsi qu'un marqueur de la domination masculine (une notion peu originale, sauf dans sa façon de l'illustrer). Il l'élargit en métaphore : par exemple, en traitant de la transformation des filles de campagne innocentes en prostituées de ville comme une forme de viol, par la maquerele ou le maquereau, d'une « vierge récemment déflorée, [...] comme un gibier encore sauvage et à la chair succulente » (*Limbes* 125). Chez Leftah, toutes espèces d'être humain sont susceptibles d'être victimes de viol : les femmes, les hommes, les filles, les garçons, les travestis, les hétérosexuels, les homosexuels, les handicapés..., tous sont des victimes violées dans ses romans. Chaque viol qu'il raconte est manifestement emblématique, ce qui ne minimise pas la violence de l'acte tel qu'il le décrit.

Se distancier de l'action pour fixer l'attention plutôt sur l'objectif critique n'est pas simple, tel est le pouvoir de l'écrit. Un seul exemple suffit à démontrer cette difficulté, un viol insidieux que Leftah dessine presque trop adroitement dans « Le Crime de Faty ». Cette nouvelle des *Récits* raconte la manière dont le commissaire des renseignements généraux, Khabir, le personnage islamiste qui paraît aussi dans *Vénus*, viole Faty. La très belle femme est restée fidèle à la mémoire de son fiancé pilote, disparu une décennie auparavant. Non seulement refuse-t-elle d'entrer dans une autre relation, mais elle ne se permet point de céder aux larmes, ses larmes étant réservées à son fiancé. Elle est également fidèle aux paroles du poète Abou Firas interprétées par Oum Kaltoum, chanteuse que le couple écoutait souvent : « Je te vois, stoïque et inaccessible aux larmes [...] je souffre et aspire au bien-aimé, mais les êtres à ma semblance ne divulguent point leur secret » (57). Le viol de Faty par Khabir, cet assaut sur son secret, est prolongé par une cruauté particulière qui est d'autant plus menaçante qu'elle moque l'amour par un simulacre de tendresse. Leftah insiste sur les détails du viol, dont l'habileté emporte Faty malgré elle à l'orgasme, « les larmes aux yeux » (56). C'est alors un double viol, le commissaire l'ayant forcée à trahir celui à qui elle est toujours demeurée fidèle. Elle se venge la même nuit en tranchant la gorge du commissaire tandis qu'il dort, mais même ces représailles, « le crime de Faty », ne semblent pas suffire pour

venger la double violence qu'elle a subie, ni l'imposition du dogme des islamistes sur le « corps » du Maroc.

### ***b. La domination sexuelle***

La domination dont souffre Faty est masculine et sexuelle, mais avant tout un exercice de pouvoir. Solange, la prostituée de *Limbes* qui se moque du hadj obsédé par le désir de lui faire l'amour, devient, pendant un moment éphémère, « dominatrice, elle ne permet au hadj que de la lécher à genoux » (99), mais ce moment de domination féminine est rare et bref.

Le captain Ni'mat, maître de son domestique, Islam, cède volontairement le rôle de dominateur à son amant nubien pendant l'acte sexuel, à l'admiration de ce dernier : « A chaque évocation de cette métamorphose d'un maître autoritaire en chair qu'il pétrissait, modelait et fouaillait à sa guise entre ses bras et ses jambes, un sentiment vertigineux de puissance, conforté par et enté [sic] sur ce mépris social, générique, dans lequel était tenu le *khawala*, s'emparait d'Islam » (*Ni'mat* 102). Dans la mythologie inventée par Ni'mat, il se voit transformé en : « le dieu Sobek, le crocodile, le *khawala* ! Transpercé et déchiqueté par Islam le domestique, le dieu Horus, le faucon, mon amant, mon maître » (153). Pour le captain, cette domination inverse, qui le rend non seulement subalterne mais aussi féminin, augmente son excitation.

Cependant, la domination la plus typique des romans est celle exercée par le commissaire Khabir sur Faty, où la sexualité est en corrélation avec le pouvoir. A un tout autre niveau dans *Demoiselles*, Nectarine, jusque-là protégée contre la cicatrisation de prostituée par sa préférence pour la sodomie, est sodomisée contre son gré. Son violeur est un cireur qui a été préalablement violé lui-même par des voyous de la corporation des cireurs et qui, par le viol de Nectarine, tente de réaffirmer sa dominance de maître. Ensuite, le cireur devient son proxénète et elle commence sa chute de réification. « Nectarine ne broncha pas. Le messenger du destin ne faisait que commencer des gestes codifiés de tout temps. Après les gifles, viendraient le couteau, la cicatrice inaugurale. C'étaient les gestes aveugles, innocents, inconscients de leur cruauté, de leur inévitabilité » (150-1). Le viol de Nectarine, comme la majorité des viols dans les romans, inaugure alors les gestes dominateurs qui, selon Leftah, sont inéluctables dans un univers qui prône la virilité.

Quand Nectarine demande au cireur comment elle doit désormais l'appeler, il répond « Zapata ! » (151). Zapata, un sobriquet mexicain plutôt ridicule dans le contexte marocain et indicatif de la nature adolescente du personnage qui l'a choisi, incarne chez Leftah la domination sexuelle. Le personnage violent qui porte ce nom apparaît dans deux romans : *Demoiselles*, où il est le maquereau qui tue la prostituée Rose et dont le cireur veut redoubler l'image, et *Hawa*.

Zapata le maquereau, un homme aussi jeune que les prostituées qu'il « gère », leur impose la même sexualité agressive qui a défini sa vie entière : « C'était sur le terrain de la sexualité que Zapata avait toujours mené son combat, d'abord pour survivre [...], ensuite pour goûter aux délices inouïs du luxe, du pouvoir, et de la domination » (*Demoiselles* 87).

L'autre Zapata, de *Hawa*, est un jumeau masculin incestueux. L'amour de ce Zapata pour sa jumelle, Hawa, est tendre mais envers leur mère il ne manifeste que de l'agression : « Si tu continues à te lamenter, l'innocent enfant [Zapata] va venir t'enculer toi aussi, comme il est en train de le faire à sa sœur » (42). La forme agressive de la domination sexuelle manifestée par Zapata rend victimes des mères, femmes, hommes, tous ceux qui par hasard croisent son chemin. Un pauvre homme qui l'a insulté et qui lui demande pardon à genoux fait la découverte de cette triste réalité. Zapata le menace sexuellement tandis que sa jumelle chante en détail ce que la victime devra faire, car : « On ne défie pas impunément le doux Zapata ! » (84). Si sa jumelle peut ainsi discerner de la douceur en Zapata, cette qualité demeure invisible aux autres ; l'incarnation de Zapata dans *Hawa* comme dans *Demoiselles* n'illustre qu'une domination sexuelle brutale.

### *c. Le sexe masculin, le sexe animal*

Le membre viril dans les romans est presque toujours d'une taille impressionnante, une preuve de virilité qui signale son corollaire, le pouvoir et la domination. Au fur et à mesure que les romans se succèdent, les métaphores décrivant cette merveille augmentent jusqu'au point de devenir parodique. Parmi de multiples illustrations : une « énorme bête » (61), et une « énorme saucisse rose » (75) dans *Demoiselles*; dans *Limbes*, de mesure plus imaginative, une « virilité biblique » (113) ; dans *Martyr* un membre aux dimensions « des courgettes de la région des Doukkala » (69) ; dans *Hawa* une « quenouille » (53) et une « verge [...] en acier forgé » (59) ; et dans *Ni'mat*, sans aucun épuiement des

réserves de l'écrivain à ce sujet, un « glaive » (143), une « épée méchante » (144), et une « Multiple Splendeur » (81) qui est à la fois une « stèle nubienne » et une « fabuleuse offrande » (144).

Face à cet étalage de virilité, le narrateur de *Hawa* trouve même un moment anthropomorphique et compatissant pour un objet inanimé exclu de l'atmosphère sexuelle, un canon près du port « dont le tube dirigé vers le large était comme un sexe dérisoire qui ne savait plus depuis belle lurette ce que veut dire se bander » (65).

Tout de même, la virilité est plus animale que glorieuse, parce qu'elle représente pour Leftah un aspect de l'unicité à laquelle il s'oppose. Le réflexe pavlovien qui fait « bander comme un étalon » (56) le commissaire Khabir devant sa victime, Faty, n'est pas loin d'un chien en rut. Par ailleurs, Leftah choisit délibérément ce mot « rut » pour sa propre traduction dans *Hawa* (46) d'un passage de la section 24 de « Song of Myself » de Walt Whitman. Leftah, qui se voit peut-être comme le Whitman du Maroc, n'hésite pas à rendre « voices of sexes and lusts » comme « voix des sexes et des ruts » plutôt que « des désirs » ou un autre synonyme. Cette substitution plus crue véhicule l'idée que ceux qui violent ne répondent qu'à des pulsions animales.

A cet égard, Solange, la prostituée de *Limbes* qui tourmente le hadj, a un vrai chien perpétuellement en rut. Cet animal imite sa maîtresse quand elle exécute dans La Fosse une sorte de transe masturbatoire publique, dont le résultat est « la jouissance dans une parfaite synchronisation » de la femme et du chien (47). Un exemple plus direct de la pulsion sexuelle masculine réduite au niveau animal figure dans la nouvelle, « Des chiens et des hommes ». La vue de deux meutes de chiens sauvages dans la rue rappelle au narrateur sa participation à un viol collectif lors de son adolescence, et : « déclenche en moi le souvenir et rabattit de mes prétentions moralisatrices. Je me rappelai soudain qu'un jour moi aussi je fus chien dans une meute » (*Martyr* 61).

#### ***d. Secrétions corporelles, flux primordiaux***

Si les instincts des chiens en rut sont primordiaux, le sont aussi tous les fluides du corps imaginables que Leftah invoque et qu'il investit de signification.

Les seins et leur lait sont marqueurs de la pureté et de la compassion féminine quand Musc, l'une des prostituées adolescentes de *Demoiselles*, fait téter

pour la première fois son enfant jusqu'alors rejeté. Par contre, le narrateur de *Limbes* proteste contre son propre sevrage précoce qui, selon lui, le priva ainsi de son droit à la « sève de mémoire et d'oubli [qui ne peut] couler que du sein de la mère » (64). Il attribue à cette privation sa « chute brutale » d'adulte vers un fluide tout à fait différent, sa traversée particulière de l'innocence à l'expérience en forme de « 'sang de singe' qui allait être par la suite [s]on calice, de joie d'abord, avant de devenir [s]on calice de douleur » (12). Le vin, et l'encre de l'écrivain, sont tous les deux mêlés dans sa pensée avec le lait maternel et « les flux primordiaux, pulsatiles, plasmatiques, du sperme et du sang » (13).

Ceci n'épuise pas l'inventaire des fluides corporels. Nectarine, émue par l'adoration de son client qui la sodomise, pleure de joie : « Mêlées au sperme, à la sueur, à des traces de merde, ses larmes avaient formé une petite flaque de bonheur » (*Demoiselles* 100). Ailleurs, les sécrétions corporelles assument des traits plus menaçants.

Zapata initie une nouvelle fille en éjaculant dans sa bouche « un sang blanc », insistant qu'elle boive « la coupe jusqu'à la lie ». Dégoûtée, mais fière d'avoir été choisie par Zapata, elle « vomit ce qui restait de jeunesse » (104). Zapata se spécialise dans la fellation en tant que signe de domination. L'acte sexuel conventionnel menace son statut de dominateur en raison du second orgasme qu'il demande toujours, lors duquel ce roi du troquet risque d'être détrôné et de dévoiler sa faiblesse : « C'était durant l'élaboration du second orgasme [...] que la sexualité, dont il n'était plus que l'instrument docile, parvenait à son état le plus pur, prenait conscience d'elle-même, de sa violence, de son indifférence souveraine au bien et au mal, de sa splendeur. Et au sommet de sa gloire, de son échec final, terrifiant » (31-2).

Leftah ne manque pas de ressources imaginaires pour décrire le « flux primordial » du sperme, dont la nature de la description dépend de la circonstance. Celle-ci est parfois amoureuse, lorsque ce fluide atteint la qualité d'une « sève blanche et pollen d'or » (*Ni'mat* 144). Plus fréquemment, dans un contexte violent et dominateur, un « liquide jaunâtre, acide et nauséabond » (*Demoiselles* 104) est pourtant imposé à la victime.

Un seul pas suffit pour traverser le pont qui relie l'ingestion de ces flux primordiaux à une pratique également primordiale, le cannibalisme païen. Leftah n'hésite pas à établir le lien. « Avant de bientôt décharger dans sa bouche, [Zapata]

y déchargeait d'abord, comme une marque d'approbation inaugurale, ces paroles ['Pute ! Petite pute ! Petite pute à moi !']... C'était un acte de cannibalisme langagier... » (*Demoiselles* 103). Dans une juxtaposition du cannibalisme et de l'eucharistie chrétienne, le narrateur adulte de *Limbes*, dans le bar du sous-sol, ingère avec joie le lait de femme qui lui a été nié dans son enfance ; c'est un « sang blanc » d'une toute autre nature que celui que la prostituée néophyte devait boire. Dans *Limbes* – une jeune femme tribale aux seins nus figure sur la couverture du roman – le narrateur est en train de boire « la gelée royale et amère de l'oubli » du petit sein d'une jeune fille, un acte qui invoquerait désagréablement l'âge disparate des participants si l'accent n'était pas mis sur la régression infantile du narrateur. Alors qu'il boit au sein, celui-ci se métamorphose en un énorme sein de bronze, et le narrateur trouve qu'il boit, « mêlé à l'eau-de-vie, [...] son sang » dans une « tétée cannibale, [une] eucharistie voluptueuse et profanatrice » (65).

C'est aussi dans *Limbes*, ce roman qui met un tel accent sur les sécrétions corporelles, que le narrateur étend leurs possibilités métaphoriques en se posant une question métalittéraire à propos des règles d'une sainte marocaine : « Cette Rabi'a 'liquide', s'écoulant dans sa rouge et fluide féminité, peut-elle avoir place dans le flux d'un roman ? Le flux impur du roman. Comme les flux primordiaux de la vie » (34).

Ces expressions de fluides primordiaux de femmes évoquent un pays maternel transfiguré en corps tout aussi primordial, qui abrite, nourrit, et donne la vie. Dans ce pays, l'homme est encore une fois infantilisé, le prix qu'il paie volontiers pour ce lieu de sécurité. De plus, il y est protégé contre le monde violent dans lequel les fluides masculins s'expriment. Que ce pays soit un pays de rêves, désiré mais actuellement inaccessible, est une évidence. Ce qui reste au narrateur des premiers romans est de sortir de l'abri du pays maternel imaginaire par une « passerelle » liquide constituée de vin et d'encre et de raconter son voyage dans un pays rendu étranger par ceux qui voudraient le réécrire.

#### *e. Les femmes qui aiment les femmes*

Rares sont les personnages féminins dans l'univers de Leftah qui ne sont pas dignes d'admiration. Comme l'observe Sefrioui, « Mohamed Leftah est de loin en effet l'écrivain marocain dont la plume a suscité le plus de figures féminines,

parmi les plus fortes et les moins conventionnelles » (79). Et parmi ces femmes les moins conventionnelles sont les « gouines ».

La comédie de *Demoiselles*, entourée de ces multiples tragédies, réside dans la manière dont Nadia, une jeune douanière lesbienne, s'abandonne à son identité sexuelle malgré l'issue probable d'une telle décision : la perte de sa carrière après s'être soûlée dans le troquet, puis avoir été témoin du meurtre de Rose et saisie par la police au cours d'une rafle de nuit. A la différence de la prostituée lesbienne Sophia, dont le prénom n'est pas dû au hasard, Nadia n'a fait la découverte de sa tendance saphique qu'en enfilant des gants blancs et en explorant les parties intimes des « bourgeoises hautaines sur lesquelles on avait des soupçons » (71). « Bref, de jour en jour, elle s'enfonçait dans les sortilèges du saphisme » (72). Le sommet du comique intervient quand son supérieur, plus conscient de sa tendance qu'elle, s'amuse en lui confiant la fouille du Danois homosexuel. Elle accepte : « Une gouine fouillant un pédé ! Ce n'était pas tous les jours qu'on voyait ça » (74). Mais face à l'« énorme saucisse rose », au moment même où elle se doute de la présence de drogues sous son prépuce, elle ne peut pas se résoudre à la toucher.

Le narrateur explique que le « dialecte numide », c'est-à-dire l'arabe marocain, n'a pas d'équivalent au mot « gouine » mais dit simplement : « elle aime les femmes ; ou plus explicitement encore : elle baise les femmes ». Il ajoute : « Et dans l'imaginaire numide, ces femmes sont censées avoir un clitoris énorme. On appelle celle-ci : 'Lssann', langue ». C'est leur résistance aux normes qu'il admire ; subversives, les « gouines » vivent le pluriel.

Comme les écrivains homosexuels du chapitre prochain, la *pensée-autre* de ces personnages lesbiennes les mène à une vie qui chevauche les univers hétéronormatifs et homosexuels. Mais leur traitement par Leftah est superficiel, ce qui n'est pas son habitude ; il semble recourir à la comédie ou à la rumeur, être mal à l'aise devant les femmes qui aiment les femmes. Néanmoins, il leur accorde dans ses romans, grâce à leur sexualité « subversive », une forme de protection contre la domination masculine.

#### *f. Les « fleurs » sexuelles sans beauté*

Bien que ses personnages féminins portent souvent un prénom de fleur, et que le narrateur soit invariablement tendre envers ces femmes, Leftah fait usage

d'images florales pour d'autres raisons. Par exemple, le pénis de Zapata, le jumeau de *Hawa*, se métamorphose dans la bouche du capitaine norvégien en « pistil vivant » (59) de même façon qu'un garçon fait la découverte de l'orgasme dans les toilettes de la mosquée « quand son pollen avait giclé, pour la première fois, dans le pistil indifférencié et béant du monde » (*Chute* 48).

Les jeunes proxénètes qui marquent de cicatrices d'appartenance le corps de leurs « filles-fleurs » se voient, comme le dit l'un d'eux à l'une d'elles, « à la fois [son] fumier et [son] jardinier protecteur » (*Demoiselles* 54). Par contre, les filles se vengent sur leurs maquereaux et sur leurs clients avec une drôle de fleur dont elles souffrent elle-mêmes : le *nouar*, qui, dans la « langue numide », « évoque un parterre de fleurs, un verger dont l'arbre le plus fleuri, le sexe du verger est attaqué par le chancre ; le chancre syphilitique » (9). Les filles lèguent aux hommes, « après la fleur éphémère de l'amour, des pétales inscrits dans la chair, blason de gloire et flétrissure d'infamie à la fois : *Nouar*, fleurs de la syphilis » (9). Il est malheureux pour elles que cette vengeance sexuelle s'abatte sur elles autant que sur les dominateurs.

#### *g. Lssann, la langue intime*

Dans son essai perspicace au sujet des personnages féminins chez Leftah, Kenza Sefrioui déclare que « ... le plus important pouvoir qui revient aux femmes [...], le pouvoir le plus mystérieux et le plus fascinant, c'est celui de dire, de raconter » (88). Ce pouvoir de conteuse est comme celui promu par Mezgueldi dans le chapitre 1, qui se réapproprie « l'oralité à des fins de subversion » (31).

Leur sexe est avant tout l'organe subversif par lequel certains personnages féminins dans l'œuvre de Leftah parlent un langage corporel. Si le pénis dur – « quenouille », « courgette » ou « stèle nubienne » – reflète « l'ordre vertical, autoritaire » des hommes, comme Sefrioui le suggère, l'ordre horizontal féminin « implique l'écoute et le partage » (90). Grâce à l'arabe marocain, le personnage femme des bas-fonds qui figure dans les premiers ouvrages « écoute » et « partage » avec les lèvres et la langue de son sexe : « Les femmes portent au plus intime de leur corps cet art du récit puisque le mot '*Lssann*' désigne à la fois le clitoris et la langue » (Sefrioui 89).

Leftah revendique la capacité des femmes à posséder une double voix. Celle de l'appareil phonatoire subit les contraintes des interdictions sociales qui excluent les femmes du pouvoir. La voix qu'elles portent « au plus intime de leur corps », quelque cachée qu'elle soit, peut en revanche s'exprimer d'une façon libre, généreuse et donc subversive.

Par extension, le viol d'une femme est un double viol, de son corps et de sa voix la plus libre. Dans ce contexte, le moment du « cannibalisme langagier » (*Demoiselles* 103), marqué par la décharge de Zapata dans la bouche de sa nouvelle fille-fleur tandis qu'il l'insulte, représente un moment puissant et complexe. L'homme démontre sa domination de la femme en faisant usage de son propre sexe pour l'empêcher de faire usage de sa bouche. La nature violente de l'action constitue forcément un viol. En même temps, Zapata rabaisse par sa conquête la « voix intime » de la fille à une marchandise qu'il louera aux clients. Endoctrinée de cette manière, la fille pense en se regardant dans le miroir : « 'Pute ! Grande pute ! Maintenant, je peux dire que je le suis' » (104). Zapata l'a désormais privée de ses deux voix à elle ; il l'a transformée en une sans-voix, un rien. Loin d'être dans un état de la *bi-langue* où règne l'amnésie transformative, ces dominées se trouvent obligées d'oublier leur double pouvoir de raconter et, avec lui, leur vraie identité.

#### ***h. La sodomie et la transfiguration***

Une fascination incontournable pour la sodomie occupe l'œuvre de Leftah. A la différence de Bahaa Trabelsi qui, dans son récit d'amour de deux hommes, *Une vie à trois*, se limite à faire allusion à cet acte sexuel, Leftah insiste sur le détail, et ce en dépit du fait qu'il ne s'est « jamais présenté comme homosexuel », comme le note Zaganiaris (« Libéralisation » 377) : il ne manifeste aucune timidité dans la précision de la description. Si un autre ordre que celui de la culture dominante était possible, comme Foucault le propose, la sodomie dans la contre-culture sexuelle de la fiction de Leftah appartiendrait à ce « certain ordre muet » (*Mots* 12) auquel l'écrivain donne la voix. Cette voix vient du *gouffre individuel* qu'il rend subversif, semblable à la région « médiane » de Foucault, qui se décale « des ordres empiriques qui lui sont prescrits par ses codes primaires, instaurant une première distance par rapport à eux, [...] se déprend de leurs

pouvoirs immédiats et invisibles, se libère assez pour constater que ces ordres ne sont peut-être pas les seuls possibles ni les meilleurs » (12).

Le blogueur Chaouimokhtar se demande : « Pourquoi cette récurrence de la sodomie dans l'œuvre de Leftah ? » et répond en disant que c'est « une critique acerbe, pour ceux qui savent lire derrière les lignes, des régimes arabes dont la supposée virilité est devenue synonyme de domination, de dictature, d'oppression et d'intolérance ». En effet, comme toutes les formes de sexualité chez Leftah, la sodomie dans les ouvrages véhicule une critique. Mais elle fonctionne doublement. Aussi « perverse » qu'elle puisse paraître à certains, la sodomie signale, à sa façon, l'autre univers de la possibilité ; à travers les romans, la sodomie se révèle une source de libération et même de transfiguration.

L'apothéose du traitement de la sodomie se trouve dans *Ni'mat*, un conte d'amour homosexuel aussi inouï que celui de Trabelsi. La sodomie figure aussi dans *Demoiselles*, *Limbes* et *Ambre* dans le contexte des prostituées, présentant à certaines de ces filles une opportunité stratégique, leur *bi-langue* de la chance, qui les protège contre les proxénètes et qui leur permet de tenir « le plus farouchement à l'intégrité et à 'l'honneur' de [l'autre] partie de leur anatomie » (*Ambre* 50). Aussi pénible que soit leur vie, leur préférence pour la sodomie leur donne l'illusion d'une quasi-liberté.

Les images de soumission gouvernent les métaphores de cet acte : « ce genre de filles, on dit d'elles, qu'elles se font 'seller' » (*Demoiselles* 17) par leurs clients « étalons » ; en subissant leurs clients elles deviennent des feuilles pliées « de sous-bois » (150). Ces images de soumission sont pourtant associées à un contexte de bonheur qui est partagé par le captain Ni'mat. Tout en élevant ses « filles-fleurs », en pleine conscience de l'oxymorone, au statut de déesses, Leftah revendique encore plus pour elles. Selon Nectarine, l'acte de sodomie permet aux femmes d'offrir aux hommes la possibilité de rentrer dans l'état mystique originel de la « chaude matrice [...] où ne s'épanouit et ne s'épanouira à jamais que la sombre et flamboyante rose du plaisir » (99).

La sodomie entre les hommes offre la douleur, mais aussi le plaisir, l'amour, et parfois la transfiguration. Si le narrateur de *Chute* cite Goya, qui disait que le sommeil de la raison engendre des monstres, et avance alors que l'une des

conséquences monstrueuses du sommeil marocain est l'amour homosexuel, il jette assurément un leurre pour dérouter le lecteur. Outre la cruauté homosexuelle ainsi qu'hétérosexuelle du personnage à deux faces nommé Zapata, l'œuvre de Leftah n'apporte aucun soutien à l'idée que l'acte sexuel entre deux hommes soit monstrueux. Tout au contraire, c'est un nouveau paysage séduisant à la fois pour le captain Ni'mat infatué de son domestique et pour un autre capitaine, le Norvégien dans *Hawa* qui découvre son propre désir homosexuel entre les « mains » rudes de Zapata.

Dans une culture qui met en avant le bien de la communauté, comme celle des pays arabes, l'expression ouverte de la sexualité équivaut à l'expression renégate de l'individualisme. Parmi tous les personnages du monde leftahien, c'est le captain Ni'mat qui incarne le mieux cette expression par la découverte de son orientation sexuelle « perverse ». Tandis que Ni'mat en ressent la reconnaissance, le narrateur observe les effets sur son jeune amant qui, en admirant la singularité et le courage du captain, touche « sans en être conscient, à la notion d'individu, à l'émergence de laquelle tout s'opposait dans la société où il vivait » (102).

Leftah réserve aux femmes la métaphore de la Noire Matrice mais pour transmettre l'idée que la sodomie fournirait ainsi, à l'homme qui la pratique, une ouverture à la possibilité d'un univers nouveau, il fait usage d'un mot typiquement littéraire, « la béance », dans un contexte qui est pourtant strictement charnel. C'est vrai qu'au début il l'applique à un travesti dans *Limbes* qui, essayant de forcer sa transfiguration en femme, « a cisailé, avec l'acide et le verre, la béance centrale de la féminité » (69), « au milieu de son bas-ventre » (71). Après avoir été pénétré par son amant Islam dont le « sexe avait creusé une telle béance » en lui, le captain Ni'mat ressent toujours, gloutonnement, le besoin que Islam revienne « sur-le-champ combler cette béance insupportable » (*Ni'mat* 143). Le bonheur qui en résulte permet à son corps de jouir « par tous ses pores » d'un plaisir « si neuf, si troublant, si intense, que des larmes de joie lui [montent] aux yeux » (84). Avec ce plaisir neuf, le captain Ni'mat découvre une forme de « romantisme révolutionnaire » comme le remarque Zaganiaris (« Sexualité »). Le captain en est transfiguré.

Sa volonté de prendre le rôle soi-disant féminin dans l'acte sexuel en tant que forme d'individualisme signale, d'après Guy Hocquenghem, la volonté de perdre (ou peut-être, dans le sens deleuzien, de faire fuir) l'identité virile. Selon Hocquenghem, le « phallus seul est distributeur d'identité : l'usage social de l'anus autre que sublime fait courir le risque de la perte d'identité. De dos, nous sommes tous femmes, l'anus ignore la différence des sexes » (cité par Tamagne 373-4). Cette « femme borgne » (*Demoiselles* 29), l'anus, devient ainsi une forme de la « chance » de l'androgynie que Khatibi associe à l'état de la *bi-langue*.

La transfiguration du partenaire masculin « passif », c'est-à-dire du *khawala*, qui suit l'adoption de ce rôle par le captain, est l'un des fils principaux de *Ni'mat*, mais elle figure aussi dans *Hawa*, achevé, comme *Ni'mat*, en février 2006. Zapata et sa jumelle, Hawa, vont au môle pour prendre livraison d'une quantité d'Ecstasy et pour y accueillir Ingvar, l'homme norvégien amoureux de Zapata. (Ingvar est l'avatar du Danois qui, dans *Demoiselles*, ne réussit pas à entrer au Maroc après que le douanier trouve l'Ecstasy caché). Dans *Hawa*, la jumelle lance un défi à son jumeau, dont elle chante toujours les exploits : séduire le capitaine du bateau devant Ingvar. Ce capitaine Harald, passeur de drogues au Maroc, tire de l'acte homosexuel que lui offre Zapata le courage d'accepter pour la première fois de sa vie cet « inconnu » nouveau. Il s'encourage en rappelant ces vers du *Voyage* de Baudelaire qui semblent promettre une transfiguration : « ... Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel qu'importe ? / Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau » (58). Bien que le capitaine accepte la séduction, il est mal préparé à la douleur de son initiation, qui est plus d'Enfer que du Ciel. Hawa, personnage qui fonctionne en partie comme le chœur d'une pièce antique grecque, chante pour lui assurer que ce n'est que le début d'une véritable transfiguration : « Est-ce souffrance de pédé durement empalé ou souffrance / de crucifié ? Ô capitaine ! Ta souffrance sera rachetée, béatitude / tu connaîtras bientôt ! » (*Hawa* 61).

Recyclant les idées de manière caractéristique, Leftah se sert de ce même thème de transfiguration sexuelle par le moyen de la sodomie dans le roman qu'il écrivait en même temps que *Hawa*. Le captain Ni'mat, un ex-pilote de guerre longtemps mari comblé, se fait faire un massage à son club. Au cours d'une scène drôle et explicite, il est étonné de tomber sur un aspect du service dont il n'était

pas auparavant conscient. Le vieux masseur explique qu'il s'agit d'un service quasi-médicinal. Excité mais gêné, Ni'mat perd son érection mais le masseur propose de la « réanimer » (*Ni'mat* 70). Le résultat est une éjaculation si triomphante et si peu habituelle de la part du captain que l'expérience le pousse à reconnaître le « désir enfoui en lui » (71), raison pour laquelle il cherche désormais ce « jardin autrement plus fleuri » (74) de la cabane de massage, sa propre *Prairie parfumée*. Ensuite, il transfère ses explorations de ce nouveau monde, devenu « tel un continent, toute la géologie et tous les paysages » (85), au lit de son domestique, avec qui sa transfiguration continue. L'« étrange et terrible amour » (154) qu'il vit est néanmoins une sorte de rachat spirituel. Il médite sur cette notion : « Je suis peut-être sur la bonne voie, dans cette quête d'un étrange rachat dont le prix est que je boive jusqu'à la lie le calice de ma défaite et de ma honte » (145).

Transfiguré dans l'imaginaire en dieux animaux égyptiens, le couple improbable ne partage qu'une brève vie d'amour avant que les menaces des intégristes ne les forcent à se séparer. Du sommet d'un bonheur sacré, du ciel des déités égyptiens, Ni'mat déchoit cruellement vers une triste transfiguration finale. « [V]ieillard alcoolique » (156), il attend la fin de tout son désir et la pacification de son âme désormais solitaire par l'arrivée de la mort. Dépourvu de « cette sodomisation aimante » (106) qui l'a transformé, il se retrouve à la fin moins que rien.

La tragédie de Ni'mat est que sa capacité à mettre en œuvre sa *pensée-autre* du corps est sabordée alors même qu'il commence à réaliser son potentiel libérateur. Les forces d'oppression vainquent le captain, empêchent sa transfiguration et le vouent à la misère. Il est clair qu'en février 2006, face à l'avancement de l'intégrisme, Leftah n'a plus d'optimisme. Néanmoins, il ne relâche point sa prise de position littéraire ; aussi tragique que soit l'histoire symbolique du captain Ni'mat, elle n'est qu'une pièce d'une mosaïque plus ambitieuse.

## **F. Techniques de distanciation**

Leftah n'a pas l'intention que le lecteur se perde dans le détail des intrigues. La sexualité et la violence qui s'y produisent remplissent une fonction

au-delà d'une simple description lubrique. Sinon, la juxtaposition d'allusions religieuses et d'actes sexuels serait risible ; le recyclage littéraire qui, on va le voir, caractérise aussi l'œuvre ne serait qu'une technique trop facile ; et le va-et-vient du narrateur en tant que personnage dans les récits serait déroutant.

L'orchestration de la sexualité, des personnages, des citations littéraires, des intrigues, et de la prose, tous souvent recyclés d'un roman à l'autre, façonne dans leur ensemble une poétique qui mène à la métafiction, et Leftah exige pour cela la complicité du lecteur. Ce qu'il met au centre de cette métafiction est l'attaque contre une société qui revendique une autorité religieuse en même temps qu'elle abandonne son peuple au besoin. Ces gens, devenus invisibles aux yeux des haut-responsables, ne trouvent le bonheur qu'en créant par nécessité leur propre univers alternatif, habitant ainsi leur pays au pluriel.

Finalement, chez Leftah, cet autre univers incorpore des éléments qui le transforment en état mythique. De cette manière, tout comme la transfiguration au niveau personnel qui figure en tant que motif répété dans ses ouvrages, Leftah fait du Maroc – et même, dans une vision presciente, de l'Égypte – une histoire regrettable qui rappelle la tragédie grecque.

Simultanément, sa métafiction comprend aussi le récit autofictionnel du narrateur. Disparaissant, lui aussi, à cause de ses dépendances à l'alcool, il s'immerge dans les tourbillons de plaisirs « pervers » des limbes, avant de revenir à la raison dans la triste conclusion de *Ni'mat*, peut-être le dernier roman de Leftah. Là, le captain-narrateur-auteur se sent comme une épave sur la plage hostile d'un monde devenu étranger, et tout seul.

A son propre retour à la raison, ayant vaincu le démon de l'alcoolisme en Égypte, Leftah reprit l'écriture des ouvrages dont *Demoiselles* et peut-être *Vénus* étaient les seuls déjà achevés. Dans ses récits écrits en Égypte, il continua à dévoiler le Maroc devenu de plus en plus tragique et à en faire la critique, tout en construisant le cadre de sa métafiction. Malgré sa mort prématurée en 2008, l'architecture qui en résulte semble complète.

L'auteur fait la moisson de matériaux divers pour cette architecture des bas-fonds de la société marocaine. Son écriture révèle l'éclectisme littéraire de

l'écrivain dont, dans une certaine mesure, l'influence du postmodernisme et du Nouveau Roman. Son écriture, considérée dans son ensemble, fait écho à certains éléments dont Robbe-Grillet fait l'éloge :

Il n'est pas rare en effet, dans ces romans modernes, de rencontrer une description qui ne part de rien ; elle ne donne pas d'abord une vue d'ensemble, elle paraît naître d'un menu fragment sans importance [...] à partir duquel elle invente des lignes, des plans, une architecture ; et on a d'autant plus l'impression qu'elle les invente que soudain elle se contredit, se répète, se reprend, bifurque, etc. [...] l'image est mise en doute à mesure qu'elle se construit. [...] on s'aperçoit qu'elle n'a rien laissé debout derrière elle. (127)

Or, l'œuvre de Mohamed Leftah ne se veut pas *Les Gommages* de Robbe-Grillet, qui tente de faire que le lecteur se perde, en même temps que le protagoniste. Au contraire, Leftah cherche à transmettre un message. Néanmoins, sa pulsion ludique littéraire, conjuguée à sa lecture omnivore, a pour résultat une écriture d'éléments assez proche de ceux que décrit Robbe-Grillet et avec cela, le risque qu'il dérouté son lecteur. Ce n'est pas tant qu'il veuille le traîner « au seuil de l'intraduisible », comme l'écrit Khatibi (*AB TI*, 208), où il risquerait la perte du message, mais plus simplement qu'il semble que Leftah ne puisse jamais résister à l'étalage de son savoir.

Quoique Leftah soit journaliste lors des dernières années de sa vie, il était préalablement ingénieur et informaticien ; quant à sa formation littéraire, il est autodidacte.

Le manque d'écrits jusqu'à présent édités, à part ses ouvrages de fiction, réduit à la conjecture toute possibilité d'aperçus sur sa méthode et son intention d'auteur. S'intéressait-il aux théories et aux mouvements littéraires aussi fortement qu'il s'intéressait à sa lecture des poètes et écrivains, par exemple ? Son enthousiasme a tendance à dépasser la fidélité en ce qui concerne les emprunts, comme le révèlent nos tentatives de vérifier ses multiples citations et allusions littéraires ou religieuses. Leftah s'appuie-t-il sur la mémoire plutôt que sur la vérification des sources ? Ses éditeurs, sont-ils complices de cette insouciance ? Ou Leftah exécute-t-il un salut au postmodernisme et au Nouveau Roman en

faisant quelques petites subversions qui ne dérangent pas trop le récit mais qui invitent le lecteur à remarquer, s'il est attentif, le jeu dans lequel l'écrivain s'engage ?

Ce qui est certain, c'est que son manque de formation littéraire formelle n'empêche pas Leftah de puiser dans un océan littéraire hétérogène. Il ne l'empêche pas non plus de jouer avec le lecteur tandis qu'il construit une poétique qui lui est intrinsèquement propre.

L'usage d'éléments sexuels pour faire la critique de l'intégrisme, cette *pensée-autre* du corps qui constitue peut-être sa poétique de la sexualité, n'en constitue qu'un aspect. L'ensemble de son « ordre poétique », comme il le nomme dans *Demoiselles* (11), sa propre réponse aux « ordres empiriques » foucaaldiens, est plus vaste que cela, avec d'autres aspects qui en élargissent le champ. Khalid Zekri et Lamiaa Radid sont parmi ceux qui remarquent la force de cette poétique pour faciliter « tous types de transmutations allant des plus sordides aux plus sublimes » (Radid), et pour élever les personnages au-dessus de la « laideur » qu'ils habitent (Zekri, « Récits » 276). Il est vrai que cette transfiguration, une sorte de « pensée concrète de la différence » khatibienne, se répète comme un trope central.

Toutefois, à cet égard, la déclaration de Abdellah Baïda, essayiste sur Leftah et ami, ne semble pas suffire : « Ramener l'univers de la marge au centre de sa production littéraire et transfigurer le sordide, tel était le projet créatif de l'auteur (« Bonheur » 124). Ce n'en est qu'une partie ; nous affirmons que, dans l'ensemble, son projet créatif a pour but de renforcer l'écart entre le lecteur et l'action qui se déroule afin de mettre en relief la cible de sa critique. A cette fin, l'auteur orchestre, ou chorégraphie, certains éléments des récits pour générer un sens d'artifice qui illumine ce qu'il est en train de faire : construire une métafiction pour dénoncer. Son œuvre métafictionnelle, l'expression féroce de cet écrivain poussé dans son bunker de lutte, est animée par une *pensée-autre* qui vise la restauration du monde utopique, à présent obscurci mais toujours désiré. Ses personnages sont pour la plupart voyageurs, essayant d'éviter les contraintes d'un monde désormais méconnaissable ; leur passeur, lui-même susceptible aux

renversements, dirige la totalité avec une distanciation construite de techniques littéraires.

## **1. Techniques de distanciation I : le recyclage**

L'un des moyens principaux par lesquels Leftah arrive à la distanciation est le recyclage : des personnages, des éléments, des citations, et même des passages de prose. Il ne s'agit pas simplement d'une intertextualité ludique, mais plutôt d'une manière soigneusement travaillée de renforcer la nature hermétique, finie et intégrée de son univers d'écriture.

### ***a. Les personnages recyclés***

Outre le narrateur, qui figure dans tous les récits et dont la nature est examinée ci-dessous, la distribution de personnages « recyclés » d'un roman à l'autre souligne l'hypothèse que les ouvrages constituent une seule œuvre métafictionnelle. Sefrioui a raison de constater que les personnages « sont tous composites, font référence à différents pôles imaginaires » (86). Leur réapparition répétée confère un fort élément de représentation emblématique, même de caricature. Deux observations supplémentaires s'imposent.

Premièrement, Leftah semble créer les personnages pour qu'ils jouent leurs rôles dans une mythologie de son cru qui fait partie intégrante de sa critique, une idée développée dans la section « Le mythe et l'irréalité » ci-dessous. Ces personnages sont des représentations, Leftah ne les rend pas réalistes.

Cette première observation mène à la seconde, l'influence perceptible sur les personnages du postmodernisme et surtout du Nouveau Roman français. Robbe-Grillet soutient, pour ce qui est des personnages de textes fictionnels, qu'ils « pourront eux-mêmes être riches de multiples interprétations possibles » au lieu d'être les sujets de l'interprétation de l'auteur-contrôleur, parce que « le héros futur au contraire demeurera là » (20-21). Il note que « Beckett change le nom et la forme de son héros dans le cours d'un même récit. Faulkner donne exprès le même nom à deux personnes différentes » (28). Leftah, à son tour, suit leur exemple. Sa manière de changer le nom et le physique de ses héros, et surtout de ses héroïnes, dépend dans une certaine mesure de leur transfiguration en mythe. On trouve aussi certains exemples de l'approche faulknérienne.

A titre d'exemple, examinons les chefs de bande qui figurent dans *Demoiselles*, publié en 1992, et qui réapparaissent dans *Hawa*, achevé en 2006. Ces jeunes anti-héros marocains portent des surnoms guerriers, Zapata et Spartacus ; l'étranger scandinave arrivé au Maroc en quête de sexe s'appelle Ingvar dans les deux romans bien que l'un vienne du Danemark, l'autre de Norvège. Dans *Demoiselles*, Zapata et Spartacus sont deux proxénètes adolescents, représentatifs de la virilité et de la domination masculine. Zapata adopte le nom d'un bandit mexicain mais le narrateur nous explique que son diminutif, Zapa, « si on labialise incorrectement en le prononçant l'avant-dernière lettre, acquiert une toute autre signification dans le dialecte populaire numide : 'queue'. Queue massive » (16), symbole de la virilité qui domine le discours sexuel au Maroc.

Cet atout définit encore plus fortement le Zapata de *Hawa*, jumeau incestueux, mais aussi chef de gang, dont le chef du gang rival est Spartacus. Le membre impressionnant de Zapata est multifonctionnel dans *Hawa*. Avec lui, Zapata initie à la sodomie le capitaine norvégien, tourmente Ingvar qui doit attendre son tour, fait l'amour avec Hawa, sa jumelle, et profère des menaces à l'encontre de sa mère et d'un compagnon de cellule. Zapata n'hésite pas à faire usage de sa « quenouille » (53) pour affirmer son invincibilité. En effet, seul un éclair de foudre des dieux subversifs peut enfin tuer Zapata dont la virilité, emblème de l'hétéronormativité si valorisée au Maroc, le protège jusque-là.

Le plus polyvalent des personnages est Rose, la très jeune prostituée qui tranche l'œil de son maquereau Spartacus dans *Demoiselles*. Elle ne réapparaît pas ailleurs en tant que prostituée, mais Rose refait tout de même son apparition. Leftah se sert de la version française de son prénom pour jouer avec des allusions homériques ; grâce à « [l]'Aurore aux doigts de rose » (12), la fille est dotée d'une beauté « aurorale » (12). Son prénom se traduit comme Warda en arabe. Warda figure dans trois des autres récits, dans chacun desquels elle devient un peu plus mûre. L'adolescente Rose meurt brutalement sur le sol du troquet dans *Demoiselles*. Néanmoins, en tant que Warda, elle tient d'une manière maternelle le bar de « La Fosse » dans *Limbes*, qu'elle quitte lorsqu'elle tombe enceinte. Dans *Enfant*, le narrateur, qui se dirige vers un cimetière parisien, passe devant un bar qui lui rappelle cette Warda de La Fosse (34). La juxtaposition de « Warda »

et du cimetière n'étonne pas ; le narrateur, tel un aficionado de mots, explique dans *Limbes* que : « *Rawda*, en arabe classique, signifie jardin ; en arabe dialectal, notre langue maternelle commune : cimetière » (77). Le viol lors de l'adolescence de Warda de *Limbes* dans un *rawda* semblerait donc avoir été prédéterminé par « le nom même qu'elle portait, dans le croisement anagrammatique et clivé des langues qui se le partageaient » (78), une sorte de bilinguisme fatidique. Ensuite, ce personnage de Warda réapparaît comme la mère des jumeaux incestueux dans *Hawa*. Leur père, un soldat américain autochtone et inconnu, était-il un client de la barmaid Warda qui tomba enceinte ? En même temps qu'elle subit les injures de Zapata, son fils brutal, Warda la mère veille sur la « couche nuptiale » (23) de ses enfants comme une vierge vestale. De cette façon, le cycle de Rose/Warda serait achevé et le personnage transfiguré : une fille dont l'innocence a été détruite au troquet est transformée en barmaid enceinte et ensuite en mère. La nature de ses souffrances en tant que mère au chevet de ses enfants terribles la rend presque sacrée, voire « révirginée ».

Le cycle admet une Warda de plus. C'est Ward, le pluriel de *Warda*, qui apparaît dans la nouvelle « L'Archange empourpré ». Il est l'adolescent « éblouissant » qui, par sa beauté, bouleverse la vie pieuse d'un fqih<sup>9</sup> qui l'accepte comme serviteur tout en maudissant le diable de lui avoir infligé une telle épreuve (*Récits* 30). Cet éphèbe et ses homonymes féminins ont tous la capacité d'éclorre, mais leur fragilité les rend vulnérables, tout comme, Leftah l'affirme, le Maroc.

Recyclé aussi est le commissaire intégriste des renseignements généraux, Khabir, un des personnages principaux de *Vénus*. Il peste contre les déclarations féministes d'Aïsha avant de tomber amoureux de sa beauté dans un paroxysme de culpabilité après qu'elle a été enlevée et torturée. Le roman s'achève sur son suicide mais il est ressuscité dans « Le Crime de Faty » pour violer cruellement la

---

<sup>9</sup> Un homme religieux, souvent villageois, qui enseigne la Coran aux enfants. Cette orthographe, qui représente la prononciation du mot en arabe marocain, est employée sauf dans les citations où le mot est autrement écrit.

barmaid, Faty, avant qu'elle ne mette fin à la vie de Khabir une deuxième fois. Faty elle-même fait une brève réapparition dans *Fleur* en tant que personnage secondaire dans le bar « Don Quichotte » fréquenté par le protagoniste de la nouvelle « Le Nourrisson ivrogne ».

El Rey, un personnage qui apparaît deux fois, dans *Ambre* et dans *Chute*, sert d'image inversée de Zapata. Doué d'un corps magnifique, tatoué au ventre d'une ancre levée et d'un tigre, exactement comme Zapata, il est néanmoins chaste, dédié plutôt au jeu et à l'alcool, ses sources de bonheur, pour lesquelles il se noie dans la crue d'un oued vengeur.

Parmi les personnages, deux sont nommés d'après des personnes historiques qui représentent pour Leftah l'humanisme. Abou Nouass, un personnage dans *Limbes* et, d'orthographe différente, dans « L'Oubli d'Abu Nuwas », était poète, bon vivant et amoureux à la fois de garçons et de courtisanes. Cet homme du « siècle d'or de la civilisation arabe » (« L'Oubli » 12), le VIII<sup>e</sup>, inspire le narrateur dans sa propre vision et personnifie sa protestation contre les « pince-sans-rire » barbares. En second lieu figure le philosophe Ibn Arabî qui développa au XII<sup>e</sup> siècle le concept du *barzakh*, un isthme métaphysique entre les mers douces et les mers salées qui empêche le retour au monde des âmes décédées pendant qu'elles attendent le Jour de la Résurrection ; autrement dit, une sorte de purgatoire comme celui de Dante, mais qui peut être conçu aussi comme analogue à la *bi-langue* khatibienne. Dans « L'Isthme », le narrateur passe de Dante à Ibn Arabî pour comprendre la nature de l'isthme qui le sépare de son premier amour (*Récits* 105). Dans « Descends, Abraham ! », l'imam octogénaire qui est devenu depuis sa retraite monacale un disciple d'Ibn Arabî, provoque à son insu l'arrivée des barbares dans son village quand il chante ses vers sur le pouvoir transfigurant de l'amour.

Une foule de personnages secondaires recyclés peuple aussi les récits, souvent du type phénomène de foire. A titre d'exemple : le jeune homme au nombril curieusement long et plié, dans lequel il cache une lame de rasoir, et qui partage une cellule avec le narrateur de « Fleur dans la Nuit » (*Fleur*) comme il en partage une avec Zapata dans *Hawa* ; les videurs caricaturés, toujours d'un noir d'ébène et aux paumes rosées, figurent partout mais notamment dans *Limbes* et

dans « Nourrisson ivrogne » (*Fleur*) ; et des gens boiteux, dont la naine éponyme d'*Ambre*, la fille handicapée qui est violée dans *Limbes*, et l'ivrogne comique au cimetière dans *Enfant*.

### **b. Les éléments recyclés**

Moins présent que le recyclage des personnages, mais tout de même notable, est le recyclage de certains éléments d'arrière-plan. Le quartier pauvre Boussbir de Casablanca, où habitent les bandes rivales de *Hawa* ainsi que celles de « Diogène » dans *Fleur*, peut ici servir d'exemple. Également, le trope de la cabane de « cocus » dans le jardin sert de scène de la transfiguration sexuelle : elle change la vie du captain Ni'mat après qu'il y a aperçu le corps nu de son domestique, elle détruit la vie de sa femme quand elle les y trouve. Et la cabane d'un gardien est l'endroit où la femme d'un chamelier dans « La petite chamelle du bon dieu » découvre « un plaisir jusque-là inconnu » (*Martyr* 44). La bande-son elle-même se recycle, donnant une voix au rêve du monde désiré : la chanson « Jérusalem » de la Libanaise Faïrouz résonne dans *Demoiselles* comme dans *Hawa*: « Ô ville de la paix, [...] Nous effacerons les traces des pas barbares » (110 et 92 respectivement).

Les bars, y compris le Don Quichotte et La Fosse, et ses habitués, tous emblèmes de l'autre vie des bas-fonds, cet abri des barbares, fournissent un fil qui se tisse à travers les ouvrages.

Les chiens sauvages et les loups, réels ou métaphoriques, symboles de l'univers barbare, menacent constamment la possibilité de l'humanisme. Dans « Le Chasseur de chiens » (*Fleur*), le tortionnaire de la prison, qui abat une fois par an les chiens envahisseurs, se suicide après s'être rendu compte, à la veille de l'Indépendance marocaine, que le nouveau régime ne le considérera que comme un chien qui abattait les hommes. Dans « Profils perdus », une jeune femme enceinte avorte de son bébé de peur des légionnaires français « aux visages de loups » (*Fleur* 41), preuve que la barbarie ne connaît ni nationalité ni religion. Le narrateur des « Chiens et des hommes » dans *Martyr* se considère comme un chien de meute pour n'avoir pas empêché un viol collectif. Héraclite, le philosophe grec, est dévoré par des chiens (*Récits*). Enfin, s'il fallait une preuve de plus, le vieil imam de « Descends, Abraham ! », médusé par l'invasion des

« loups à visage humain » (124) qui abattent les villageois devant ses yeux, implore en vain Abraham de repousser les barbares.

### *c. Les citations recyclées*

Comme un kleptomane dans un magasin qui dérobe des bijoux sans discrimination, Leftah se sert des textes littéraires éclectiques d'autres écrivains sans sembler s'inquiéter trop du contexte ni de la fidélité particulière à la version originale. Néanmoins, ses emprunts témoignent de sa volonté de s'assimiler à de multiples autres mondes. Par ailleurs, comme le kleptomane, son choix de citations indique non seulement l'étalage de son savoir littéraire, mais aussi l'indice de ce qui le préoccupe : la mort, la beauté, et le diable.

Les citations et les allusions littéraires sont tellement nombreuses qu'une analyse exhaustive dépasserait largement le cadre de ce chapitre. Cependant, les sources que Leftah utilise le plus fréquemment et, en conséquence, ses omissions les plus notables, soulignent le point auquel sa curiosité dépasse le seul cadre du Maroc actuel.

D'abord, les omissions : le fait le plus frappant, c'est que cet écrivain marocain de langue française ne cite guère ses compatriotes, tels que ceux auxquels notre premier chapitre fait référence. Mise à part une seule citation de Khatibi dans *Limbes* (107), au sujet de son moment de la *pensée-autre* enfantin de « judaïté », aucun Marocain francophone n'est cité : ni Chraïbi ni Choukri, tout aussi iconoclastes que lui ; rien de Ben Jelloun, de Laâbi, ni de Khaïr-Eddine ... rien non plus des écrivains de son pays d'accueil, l'Égypte. En effet, bien que Leftah cite de temps en temps des poètes qui sont en dehors du canon occidental, c'est dans ce dernier qu'il puise le plus fréquemment. Et ce, sans fidélité constante. Dans l'absence d'une explication de l'écrivain lui-même, la raison de cette insouciance, non corrigée par ses éditeurs français, est inconnue : on peut supposer que l'infidélité aux sources est délibérée. Ses modifications indiquent-elles une irrévérence postmoderne, une reconnaissance que la matière littéraire est, comme le dit Robbe-Grillet, « à la fois solide et instable » (127) et donc malléable ?

Quant à sa préférence prépondérante pour les citations du canon occidental, dont il choisit celles qui parlent des corps et des émotions d'une

manière inconcevable dans le Maroc actuel, est-elle sa façon de tourner le dos au monde barbare ? Comme le narrateur d'*Ambre* se le demande : « N'accède-t-on à l'écrit qu'en s'éloignant de sa terre, son idiome et ses dieux vernaculaires ? » (85). Une autre hypothèse, qu'il fasse appel principalement aux lecteurs occidentaux par le moyen de cette orientation littéraire occidentale, ou par l'accent mis sur la sexualité, est douteuse. Les ouvrages, même ceux dont l'intrigue a lieu en France, sont si étroitement ancrés dans les problèmes du Maroc (et des pays musulmans contemporains), que le public visé doit certainement être les lecteurs francophones du monde arabe. Même un simple échantillon des sources de citation les plus utilisées par Leftah suffit à indiquer ses préoccupations.

Il fait usage de certaines citations apparemment banales, y compris l'extrait le plus connu de tous des *Mille et une nuits*, « [l]'aube s'annonça et Shérazade se tut » (dans *Ambre* 9 et ailleurs), ainsi qu'une d'*Anna Karénin* de Tolstoï, où l'héroïne est « merveilleusement belle dans sa simple robe noire », une citation qui fait deux apparitions pour décrire la robe de Nectarine (*Demoiselles* 99) et la djellaba de Warda dans *Limbes* (147). L'éclectisme de l'écrivain est bien attesté par ses références – dans *Limbes* (75), dans *Hawa* (41) et dans « Kali à Marrakech » (*Fleur* 107) – au soi-disant « Jardinier d'amour » du poète bengali Rabindranath Tagore<sup>10</sup>. Evidemment, Leftah s'identifie à cet hymne à l'amour et au vin rouge dont le vers : « Je ferai le serment sacré d'être indigne, de m'enivrer et de déchoir » (*Limbes* 75).

Quant à ses prédilections les plus pessimistes, Leftah puise à plusieurs reprises dans quatre sources pour les exprimer : le Coran, Rilke, Rimbaud et plus que tout autre, Baudelaire.

### (1) La mort

Contre le meurtre, il met le même extrait du Coran dans trois bouches différentes : celle du djihadiste d'« Un martyr de notre temps » (*Martyr* 16), mais aussi celle d'un membre du gang ravisseur de *Vénus* (67), et encore celle de « L'homme qui rendit la vie à tout le genre humain » des *Récits* (77) : « Celui qui

---

<sup>10</sup> Plus exactement, le poème est le numéro 42 sans titre du recueil *Le Jardinier*.

aurait tué un homme sans que celui-ci ait commis un meurtre [...] sera regardé comme le meurtrier du genre humain » (Sourate 5, vers 32).

Leftah évoque ailleurs « Le Dormeur du Val » dans lequel Rimbaud évoque le corps d'un soldat mort. Le poète supplie la nature de conforter le corps froid : « Nature, berce-le chaudement... », la même supplication que le narrateur invoque devant le corps noyé d'El Rey (*Ambre* 55, *Chute* 30), et le corps, brisé au sol, de son camarade d'école (*Chute* 73).

Deux réflexions de plus sur la mort trouvent leur expression insistante dans ses citations. Premièrement, Leftah fait usage répété d'un emprunt du « Livre de la pauvreté et de la mort » de Rilke. Bien que Leftah le cite à sa manière typiquement insouciant et infidèle, le sens demeure le même, à savoir que chacun porte en soi une mort « enfantée de sa propre vie ». Pour le garçon suicidé de *Chute*, la citation sert de prière (23) ; dans *Hawa* (116), Zapata reconnaît cette vérité en se préparant à être exécuté pour le meurtre d'un ami ; mais dans *Ni'mat* (129), la métamorphose du capitaine en partenaire passif homosexuel lui permet d'évacuer cette mort portée en lui, ce « cadavre empuanti » (129) de sa vie antérieure. « Nous ne sommes nous-mêmes que la feuille et l'écorce » dont le fruit au centre est la mort, continue Rilke, cité (infidèlement) dans *Hawa* (116) et dans *Chute* (23) pour indiquer que ce chancre est aussi une partie du cycle inexorable de la vie.

C'est cette idée de la métamorphose cyclique qui attire Leftah, une deuxième notion de la mort reflétée dans son choix de citations. Cette mort-ci est transformative, suscitant le renouveau, une idée hindoue et bouddhiste. Comme la *bi-langue* chez Khatibi, elle désoriente, mais peut aussi réorienter d'une manière transformative. Dans les vers de Baudelaire vers lesquels Leftah se tourne pour transmettre cette idée, la métaphore centrale est alors celle du voyage. Les deux dernières strophes du « Voyage » reviennent dans *Hawa* (56) et deux fois dans *Ni'mat* (77 et 111) :

Ô Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !  
Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !  
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,  
Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons !

Verse-nous ton poison pour qu'il nous reconforte !  
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,  
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?  
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !

Il faut dire que le contexte dans lequel ces strophes font leur apparition dans *Hawa*, où elles accompagnent la sodomisation du capitaine norvégien sur le môle, diffère presque certainement de celui que Baudelaire envisageait. Quant au capitain Ni'mat, la citation des strophes sert à annoncer son plongeon incrédule mais joyeux dans l'inconnu sexuel.

## (2) La beauté

Baudelaire lui-même reprend l'idée de l'avant-dernier vers du « Voyage » dans son propre poème « Hymne à la beauté » : « Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe. / Ô Beauté ! monstre énorme, effrayant, ingénu ! / Si ton œil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte / D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu ? » Leftah y fait allusion (le point d'interrogation en moins) au moins trois fois : dans *Vénus* (125), où c'est la déclaration posthume du commissaire Khabir qu'il envoie sur une carte postale à la belle Aïsha juste avant qu'il ne se suicide ; dans *Hawa* (38) où, face à la beauté effroyable de l'amour incestueux, Warda la mère pleure en paraphrasant la strophe (37) ; et dans *Ni'mat* comme préface à la première partie du récit, « La Beauté indécidable » (7).

Même si la beauté est un monstre « effrayant », la rejeter comme font les « pince-sans-rire » de l'intégrisme signifie la perte absolue de toute espérance humaine ; à ce sujet, Leftah est aussi en accord avec Rimbaud. L'écrivain cite au moins quatre fois un vers de son prologue à *Une Saison en enfer* : « Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. – Et je l'ai trouvée amère. – Et je l'ai injuriée » (ou « insultée » dans la citation donnée par Leftah). Dans *Limbes* (59), le narrateur rappelle ce « syllogisme » de Rimbaud pour protester contre la distribution inégale de la beauté sur terre. Dans *Ambre* (56), c'est le narrateur lui-même qui refuse l'invitation d'un bel éphèbe de « goûter [s]a mielleuse », le surnommant ainsi « Amère ». Dans *Vénus* (123), c'est le commissaire Khabir, pris de remords pour l'enlèvement de la belle Aïcha, qui rappelle ces vers. Enfin, dans « L'irréparable » de *Martyr*, l'homme qui est heurté par une voiture et aidé par

un adolescent d'une beauté éblouissante décline son offre sexuelle, tout en murmurant ces vers (55).

Sur le sujet de la beauté, Leftah puise aussi dans l'écriture d'Ibn Arabî du treizième siècle glorieux qui ressemble tant à l'autre monde désiré. Ce sont les vers de ce poète que chante le vieil imam de « Descends, Abraham ! » lorsque les barbares aux visages de loup massacrent ses villageois. Pour contempler la possibilité que l'inceste puisse être une religion, Leftah met dans la bouche du Zapata de *Hawa* les mêmes vers, « l'Amour est ma religion et ma foi » (124), qu'il trouve assez flexibles pour englober l'amour scandaleux des jumeaux.

Cette notion extrême d'une intertraduisibilité entre l'inceste et la religion trouve son équivalent dans le couplage établi par Baudelaire, et par son admirateur Leftah, de la beauté et de l'aspect satanique.

### (3) Le diable

Leftah, tel Lucifer dans le contexte théocratique de son monde, qui a déjà accompli sa chute volontaire dans le *gouffre individuel* d'où il mène son combat, trouve encore chez Baudelaire, « le poète aux ailes géantes d'albatros » (*Hawa* 12), des citations qui soutiennent cet aspect de sa rébellion « diabolique ». Baudelaire déclame dans « Au Lecteur » : « Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismégiste / Qui berce longuement notre esprit enchanté / [...] C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent ! / Aux objets répugnants nous trouvons des appas ! » Leftah s'approprie cet extrait pour servir de « chant de l'amour incestueux » dans *Hawa* (12). Plus directement, dans « L'écrivain face aux djinns », la nouvelle autofictionnelle écrite quelques mois avant sa mort, il en appelle une fois de plus au soutien satanique de Baudelaire. Invité d'honneur à un colloque au Maroc, le narrateur est trop malade pour lire sa propre conférence et demande à un collègue de le faire. Les « djinns » assemblés sont tranquilles jusqu'au moment où le collègue se trouve incapable d'énoncer le nom du diable dans la citation que Leftah a empruntée au « Possédé » de Baudelaire : « Il n'est pas une fibre en tout mon corps tremblant / Qui ne crie : mon cher Belzébuth, je t'adore ! » (186). Toutefois, tout finit bien : l'auditoire applaudit à tout rompre la notion que l'écriture soit « placée sous le signe de Satan » (190). Dieu étant mort, selon Leftah, il semble que l'on doive se tourner, transgressif et blasphématoire, vers le diable baudelairien

des « Litanies de Satan » pour trouver la miséricorde : « Ô Satan, prends pitié de ma longue misère ! » (190).

L'intérêt des citations dont Leftah fait un usage répété réside en partie dans le fait que le canon étranger dans lequel il puise sert si bien à véhiculer ses préoccupations. C'est un auteur qui lui-même se rend étranger en pensant autrement. Cela explique, peut-être, son refus apparent de citer d'autres écrivains arabes contemporains, même les « révolutionnaires » comme Chraïbi : ils viennent de l'intérieur de ce qu'il critique.

#### *d. Les passages de prose recyclés*

Leftah n'hésite pas à recycler même sa propre prose. Non pas la mesure d'une négligence, cette répétition crée un lien supplémentaire entre des ouvrages disparates. Cette technique intertextuelle et autoréférentielle rappelle, mais ne reflète pas, le non-réalisme délibéré du Nouveau Roman où, selon Robbe-Grillet, le roman « ne sert pas à exposer, à traduire, des choses existant avant lui, en dehors de lui. Il n'exprime pas... » (137). Au contraire, il est évident que Leftah a des choses à exposer, qu'il exprime à sa manière. A cette fin, ses passages de prose recyclés ajoutent un fort élément sexuel.

Parmi les « flux primordiaux » (*Limbes* 34) par lesquelles Leftah avoue être fasciné, le sang menstruel figure en deux contextes, le sacré et l'immonde. La sainte et mystique soufie, Rabi'a al-Adawiyya de Basra, du VIII<sup>e</sup> siècle, « se trouva en état d'impureté » (*Limbes* 34) à la fin de ses périple sacrés. Cette histoire est rappelée dans *Vénus* par la femme du commissaire Khabir qui, malgré le fait qu'elle se trouve dans « un état pareil d'impureté », doit faire l'amour avec son mari, le violeur de la barmaid Faty (22).

De l'autre côté, celui de l'immonde, Leftah raconte l'effet de cette marque particulière de la féminité sur les clients des prostituées dans *Demoiselles*, qui pendant leur menstruation portent des djellabas de couleur sombre pour signaler leur état. Leurs clients « commencent à renifler comme des chiens, espérant sentir l'âcre, nauséabonde et troublante odeur du sang menstruel... » (17). Encore, dans *Limbes*, « [l]es hommes essayaient, ces jours-là, quand la femme passait à proximité d'eux [...], de sentir l'âcre et trouble odeur du sang menstruel. Ils reniflaient comme des chiens. Cette odeur légèrement nauséabonde les attirait... »

(142). A tel point que ces hommes-chiens désignent les filles « *hajja* » (*Demoiselles* 17), un diminutif probable de *hajjalat*, les prostituées, mais qui en tant qu'allusion au *hajj* [hadj] de pèlerinage est un blasphème qui rend les prostituées presque aussi sacrées que la sainte Rabi'a. De cette façon, Rabi'a, dont l'histoire des règles, probablement inventée, porte l'élément du mythe chez Leftah, est ointe par lui la Sainte patronne des prostituées impures.

Le recyclage se prolonge encore dans son traitement de l'homosexualité féminine. La douanière Nadia est arrêtée par la police avec Sophia, « une gouine intégrale ; une sorte d'intégriste dans le genre » (*Demoiselles* 88). « Deux gouines dans l'aube blême ! » (141, 142, 143), elles sont jetées dans la camionnette policière, « le panier à salade » (142), avec les autres produits de la récolte de la nuit dont « [d]eux homosexuels qu'ils avaient surpris endormis [...] au milieu d'un parterre de roses » (143). Dans *Hawa*, achevé au moins 14 ans après ce passage de *Demoiselles*, les jumeaux Zapata et Hawa sont arrêtés par la police. Montés dans « le panier à salade », ils trouvent parmi leurs compagnons « deux homosexuelles surprises dormant dans un parterre de fleurs, dans le jardin de Sidi Bousmara ; deux gouines à l'aspect si frêle, qui s'embrassaient passionnément dans l'aube blême » (*Hawa* 72). Seul le sexe du couple a changé.

Une formule particulière, « guerre et sexe, sexe et guerre », les marques de la *fitna*, du désordre social, est reprise dans *Ambre*. Leftah attribue le syntagme à Ibn Battuta, le célèbre voyageur marocain du XIV<sup>e</sup> siècle dont le narrateur dit suivre le sillage (81). Ce dernier fait usage de la formule comme une litanie répétée trois fois au cours d'*Ambre* lorsque son père regarde la télévision en égrenant son chapelet, comme si « guerre et sexe, sexe et guerre », litanie du monde profane, avait remplacé sa récitation religieuse (43, 83, 124).

El Rey est l'un de ces personnages recyclés, tatoué exactement comme Zapata mais son inverse en ce qui concerne son indifférence au sexe. Il se noie dans la crue d'un fleuve, son corps rejeté dans la boue. *Ambre* décrit la façon dont « [l]e lendemain, la crue ayant cessé, on retrouva son corps au pied des vertes collines qui commencent à onduler juste à la lisière de la ville. Le corps d'El Rey était complètement engoncé dans la boue, seul son visage maculé émergeait, souriant... » (54). A part quelques modifications de ponctuation et le placement

du corps au sommet plutôt qu'au pied des « vertes collines », le long passage reste identique dans *Chute* (30).

Enfin, à propos de la beauté, en particulier de la beauté de l'amour interdit, Leftah met le même cri dans la bouche de personnages très différents. Dans *Ni'mat*, le captain se tourne vers Dieu pour protester contre les contraintes sociales : « Ô Dieu, tu as créé pour nous la beauté comme une *fitna* et tu nous as prescrit de n'adorer que toi. Tu es beau et tu aimes la beauté, comment tes créatures pourraient-elles y être insensibles et ne pas y succomber ? » (17). Il reprend cette plainte ailleurs en forme paraphrasée (109). Pareillement, le vieux fqih tenté par la beauté de son disciple dans « Archange empourpré », qui pourtant fait usage de la majuscule en tutoyant son Dieu, s'exprime : « Ô Dieu ! Tu as créé pour nous la beauté comme une tentation et Tu nous as ordonné : n'adorez que moi » avant de continuer en utilisant les mots exacts du captain (*Flottant* 37).

Ainsi le recyclage, que ce soit des personnages, des éléments, des citations ou des passages de prose, s'inscrit-il dans l'œuvre et, ce faisant, renforce certains thèmes propres à Leftah qui relient ses ouvrages et auxquels la répétition apporte un soutien.

## **2. Techniques de distanciation II : le mythe et l'irréalité**

« Peut-il exister un roman, sans arrière-plan et figures mythologiques ? » se demande le narrateur de *Limbes* (39), à qui Khatibi répondrait que l'acte même d'écrire est « de l'ordre du mythe, de l'imagination mythique » (« Intersignes » 128). Leftah continue dans *Ambre* : « le mythe dévalorisé et qui a déserté, sinon sous des formes dégradées, notre monde, pourrait-il encore être un espace de mémoire et d'oubli, d'enchantement, un foyer ardent d'où puisse jaillir l'étincelle mystérieuse de la beauté ? » (97). Voilà la *bi-langue* de Khatibi où l'amnésie donne naissance à la créativité, tout comme chez Leftah la présence du mythe crée un espace pour nourrir la beauté qui y réanime. S'être « aventuré imprudemment dans les contrées d'une mythologie étrangère » (99) n'est pas sans risque, mais c'est un dispositif de plus grâce auquel l'écrivain cherche à s'évader de

l'assombrissement du monde. La mythologie fonctionne aussi, en conséquence de son fort sens d'irréalité, pour distancier le lecteur de l'intrigue.

### *a. L'air du mythe*

Tout commence avec la citation de la première page du premier ouvrage, *Demoiselles de Numidie*. Nous y trouvons une définition, cette fois fidèlement transcrite, du *Petit Robert* : « *Numide*. adj. et n. (XVI<sup>e</sup> ; lat. Numide, gr. Nomas, Nomados, *proprem.* « pasteur »). Hist. *De Numidie*, ancien nom d'une région du nord de l'Afrique. Esclave numide. – N. Les Numides. » (7). Peu importe que la Numidie ancienne occupe la région de l'Algérie moderne ; de cette façon, dès le tout début Leftah élève le Maroc qu'il réécrit au statut de pays mythique désassocié des intégristes, et dans lequel tous les événements et tous les personnages prennent un aspect mythique.

Les personnages si souvent recyclés sont eux-mêmes peu réalistes : les Zapata, les Spartacus, les jumeaux incestueux, les gens de type de phénomène de foire. De même, les transformations et les métamorphoses ; les déclarations d'un registre improbable placées dans la bouche des habitants des bas-fonds ; les allusions innombrables aux *Mille et une nuits* et à Homère ; les « limbes » des récits : tous évoquent le mythique.

Les gens sont inéluctablement imprégnés des croyances de leur monde, car « choisit-on la cosmogonie et les mythologies intimes, obscures, qui nous tissent dans l'ombre et le silence ? » (*Ambre* 95-6). Ces croyances, mythologies selon Leftah, ne sont pas toujours bienveillantes, chose peu surprenante dans un pays où règnent « les pensées des morts ». L'incorporation avide par Leftah des mythes des autres, et des mythes de son cru, tente de servir de guide de navigation vers la possibilité d'un extérieur du monde de l'oppression.

Les emprunts marquent la prose : le videur de La Fosse, qui garde dans *Limbes* l'entrée à ces bas-fonds, est naturellement, « un cerbère » (44). De la même façon, le chien du bar s'appelle Minos et, comme ce juge mythique des morts dépeint par Dante, a une queue qui l'encercle pour indiquer aux arrivées le cercle vers lequel elles doivent descendre. Et les deux barmaids de la Fosse sont transformées, par l'imagination du narrateur, en les deux anses du cratère dont il boit, le « Double Echanson » (62).

Dans *Ambre*, la vieille naine éponyme qui attire le narrateur dans le bar des bas-fonds devient son « Eurydice infernale » en même temps que son « Artémis éternelle et rusée » (41). Dans ce bar, Zoubid l'hermaphrodite régnait jusqu'à sa mort, « comme un être d'une autre texture que le commun des mortels, un être presque mythologique, et par là immortel » (51).

Ce narrateur d'*Ambre*, assis dans le métro à Paris, à moitié en surface, à moitié au sous-sol, réfléchit aux ténèbres qui sont en train d'envahir son pays lointain. Il s'identifie au cynique originel, Diogène, célèbre pour ses paroles audacieuses au roi : « Ôte-toi de mon soleil » (82). Cette source luminescente de la vérité amène le narrateur à évoquer aussi les Héliades, les « filles de soleil », qui, après la mort de leur frère Phaéon, ont été enveloppées d'un peuplier qui étouffa « leurs dernières paroles. Il en coule des pleurs et, goutte à goutte, au soleil se solidifie l'ambre » (97, citation attribuée par Leftah à Ovide). Le narrateur s'identifie en outre au jujubier « d'illustre antiquité », non parce que « le fruit avait fait oublier aux compagnons d'Ulysse le souvenir de leur patrie », qui serait exactement la situation de l'amnésie qui marque l'état de la *bi-langue*, mais plutôt à cause de sa nature « épineuse » qui convient au « renégat » qu'il est (95). *Ambre* traite des métamorphoses, au niveau mythique comme au niveau immonde, raison pour laquelle le roman porte un sous-titre ovidien, *Les Métamorphoses de l'amour*.

*Hawa* est trempé de fabulation et d'irréalité, non moins en raison de la transformation du pauvre quartier Boussbir de la médina de Casablanca en « Colisée » (118) chaque fois que l'anti-héros Zapata, « l'ange bagarreur » (7), fait ses « joutes ». Néanmoins, le narrateur affirme que « Zapata n'a pas, comme le héros chanté par Homère, vogué sur la mer vineuse » ; au contraire, il est « éminemment terrestre » (13).

Parmi les autres références aux Grecs anciens à travers les ouvrages, la plus fréquente est celle faite à l'éphèbe. A l'origine, l'éphèbe n'était qu'un adolescent dont les deux ans de formation militaire marquèrent son statut d'adulte, mais le terme développa par extension le sens d'un jeune homme d'une grande beauté. Cet être, selon Chebel, « séjourne dans un entre-deux flottant » (*Sérail* 39). Leftah peuple justement les endroits de l'entre-deux-mondes de ces êtres.

Certains des personnages incarnent l'éphèbe, comme le garçon qui se suicide dans *Chute*, le jeune homme qui aide le narrateur dans « L'Irrémédiable » (*Martyr*), et le disciple Ward dont l'arrivée tourmente le fqih pieux de « L'Archange empourpré » (*Récits*).

Proches de l'éphèbe, il y a des figures dont la sexualité est ambiguë. Issam-Eddine Tbeur remarque que « Leftah exprimait dès ses premiers romans [...] sa fascination pour les figures hybrides, les anatomies marquées par le double sème de la féminité et de la masculinité, les êtres placés sous le signe de la confusion des sexes » (« L'art du paradoxe » 139). Zaganiaris en saisit un exemple dans *Limbes* : « Pour Leftah, Jeanne le travesti est cette figure antique rappelant l'être hybride de l'époque des origines » (*Sexualité*). L'anthropologue Chebel explique cette fascination pour l'hybridité de l'androgynisme comme « un engouement » de certains écrivains maghrébins qui écrivent, dans la langue française, « vers les limites de l'écriture » (42-3). Mais un écrivain tel que Leftah résiste, comme les androgynes résistent, à la définition par genre que leur monde imposerait. L'androgynie est l'une des caractéristiques marquantes de la *bi-langue*, mais Chebel, lui-même écrivant en français, ignore apparemment cet aspect décrit par Khatibi: « il croyait s'expliquer sa lancinance de l'androgynie [...] Je suis, disait-il, un milieu entre deux langues » (*AB TI*, 208).

L'orientation de Leftah vers l'extérieur se manifeste dans la rareté des références aux mythes ou, du moins, aux légendes « orientales »-arabes : à part les allusions multiples mais brèves déjà notées ailleurs aux *Mille et une nuits*, aux poètes arabes, aux mystiques soufis, et au voyageur Ibn Battuta, il n'y recourt pas dans ses textes.

Il est à noter pourtant que Leftah intègre dans ses ouvrages certains des mythes hindous où figurent la déesse vengeresse Kali, qui détruit le mal, et Shiva, dieu aussi destructeur mais dont le but est de susciter la régénération en détruisant l'ignorance et le mal. Le narrateur de *Hawa* compare Hawa en transe à Shiva dans « la danse cosmique » (122) ; et, dans *Chute*, imagine la descente d'une chaise jetée au plafond comme étant Kali, « [d]ivinité hindoue vengeresse, à bras multiples » (19). C'est l'esprit de Kali qui entre finalement dans le corps de

Chantal, jeune femme sexuellement refoulée, qui, une fois possédée, découvre « un vide béant se creuser sous elle » dans « Kali à Marrakech » (*Fleur* 109).

La France abrite des mythes, elle aussi. Dans « Clair de lune à Carnac », Leftah évoque la région de la Bretagne, d'où vient sa propre ex-femme. C'est devant les dolmens mystérieux qu'un professeur de chirurgie esthétique parisien dépose le corps nu de sa femme qu'il vient d'empoisonner d'un « melon de Shérazade » (*Fleur* 70). Dans une sorte de rituel, il se déshabille et se tue à côté d'elle.

Leftah fait usage du Coran comme une source quasi-mythique ; il en va de même pour la Bible. La formule « Le Jour du Grand Désarroi » qui, selon lui, « désigne [...] dans l'eschatologie musulmane, le jour de la résurrection » (*Demoiselles* 86), se répète (*Ambre* 101 et *Enfant* 47, par exemple). Leftah semble avoir regroupé dans sa propre formule, qui est introuvable dans le Coran, des sourates disparates au sujet du jour de la résurrection telles que Sourates 22 : 2 et 82 :1-4 qui, dans l'ensemble, transmettent l'impression de désarroi. Mais il emprunte aussi à cette expression pour parler de l'orgasme (*Limbes* 101). Quant à la Bible, Leftah invoque les Cantiques des Cantiques dans *Demoiselles* (125) et fait écho à l'expression « œil pour œil, dent pour dent » avec « fille pour fille, mac pour mac » (139) lorsque Rose tranche l'œil de son maquereau Spartacus et que Zapata la tue. Dans un geste œcuménique dans *Limbes*, il réunit trois « déesses déchues », l'une de l'islam, l'une du christianisme et l'une du paganisme. Balkiss, la reine païenne de Saba qui, selon la légende, se convertit à l'islam en raison de son amour pour Solomon ; Marie, la mère de Jésus qui figure dans le Coran ; et Rabi'a, la sainte qu'il associe aux menstrues, sont toutes les invitées du narrateur dans les bas-fonds de La Fosse, « comme les trois Muses, les trois Grâces, les trois Parques » (40).

Ce sont pourtant les mythes inventés par Leftah, en langage fleuri, qui dominant. La tradition leur manque, mais à d'autres égards chacun est un « [r]écit fabuleux [...] qui met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature, des aspects de la condition humaine » (« Mythe », *Petit Robert* 1666). Leftah substitue aux mythes de son monde sa propre mythologie créative, des fables négatives et peu flatteuses avec lesquelles il marque son pays de son

empreinte dissidente. Ce n'est que l'une des façons dont il prend la parole contre la « morale servile », comme Khatibi l'exige, et pour la même raison : il ne lui reste plus que la parole pour condamner le monde contaminé ou pour exhorter la restauration d'un monde idéalisé. Ses propres mythes sont aussi une arme contre la possibilité que les « nouveaux mythes » construits par les barbares soient naturalisés avec le passage du temps, et qu'ils prennent alors un air d'innocence. Leftah suit ici le sillage de Roland Barthes : « A vrai dire, la meilleure arme contre le mythe, c'est peut-être de le mythifier à son tour, c'est de produire un mythe artificiel : et ce mythe reconstitué sera une véritable mythologie. Puisque le mythe vole du langage, pourquoi ne pas voler le mythe ? » (*Mythologies* 702).

Rose et Musc, prostituées respectivement du jour et de la nuit, représentent d'une manière céleste un ordre établi qui règle, comme les planètes, « la marche du troquet, de cette ville blanche de Numidie, du vaste univers » (*Demoiselles* 14). A la fin du même roman, l'arrivée de Zapata à la frontière dans un avatar moderne du tapis volant, la « fastueuse et magique limousine » qu'il a volée au prince saoudien, est marquée par la grande explosion de la voiture et l'entrée du jeune maquereau dans « un immense souterrain [...] des jardins illustres où s'épanouissent [...] mille et une fleurs » (159). Une citation de Colette au début du roman déclare que « les frontières sont des fleurs » (24). Ce n'est pas le paradis qui accueille Zapata, mais un pays mystérieusement mythique dont la frontière ainsi que les jardins évoquent des conteuses de deux pays et époques différents, Colette et Schéhérazade.

Dans *Hawa*, un agent de police remarque les « dimensions mythologiques » (70) des jumeaux incestueux. Hawa, la jumelle, est transportée lors de ses trances « dans cette ronde cosmique qui entraîne dans son mouvement les astres, les constellations, les galaxies, et chacun des atomes dont est constitué l'infini, l'inconcevable univers » (22). Après la transe, quand elle tombe, convulsive, au sol, son jumeau Zapata la couvre d'une étoffe magique dont la couleur change au fur et à mesure que Hawa guérit. A la dernière page du roman, Zapata, attendant son exécution dans la cellule des condamnés à mort, meurt avant l'heure d'une manière mythique, « foudroyé sur-le-champ » (123) par un éclair qui pénètre les barreaux lors d'un orage apocalyptique.

### ***b. L'irréalité***

Au-delà même du mytique, la prose artificielle de *Hawa* et un passage particulier de *Limbes* conduisent le lecteur à s'écarter de toute réalité.

L'intervalle exact entre l'écriture des deux romans en question est inconnu. Bien que publié en 2005, *Limbes* pourrait avoir été achevé au Caire, selon une unique allusion dans le récit (25), donc après 2002. Leftah achève *Hawa* au Caire en février 2006. Le premier roman des deux, une sorte de témoignage fictionnel de la vie des bas-fonds, marque le début d'une expérimentation vocale qui se concrétise finalement dans la théâtralité délibérée de *Hawa*.

*Limbes* raconte la vie des habitués de la Fosse, mais les pages 27 à 40 concernent l'histoire de la sainte Rabi'a et de ses menstrues célèbres, sans lien évident avec le reste du roman. Cette précarité narrative est encore fragilisée par une autre interruption, une mise en abyme de six pages. C'est un « montage narratif » (27) qui raconte l'histoire de la sainte sous la forme de passages si brefs qu'ils ne recouvrent que quelques phrases, chaque court passage muni de son sous-titre indicatif, mais curieux, de la trajectoire personnelle de la sainte. Chaque petite partie est illuminée par des citations typiquement éclectiques, d'Al Attar qui écrivit un livre des saints, de Baudelaire, de *Macbeth*, et, de temps en temps, de Rabi'a elle-même. C'est en effet un album de coupures de journaux qui n'a pas la prétention de faire avancer l'intrigue, encore moins de s'intégrer au récit principal. Est-ce un autre hommage au Nouveau Roman ? L'effet est désorientant et irréel dans un roman qui a déjà un fort sens de l'irréel.

*Hawa*, sous-titré « *le chant du quartier Boussbir* » ne prétend être qu'irréel. Dès le début, la prose est ponctuée par le cri « *HAIWA !* », proche de l'homophone de l'héroïne éponyme et qui peut avoir en arabe le sens de « l'amour ». L'effet théâtral est délibéré mais, au cas où cela échapperait au lecteur, le narrateur l'explique :

Hawa a claqué les paumes de ses mains l'une contre l'autre, trois fois, comme les trois coups annonçant dans un théâtre le lever du rideau, accompagnant chacun de ces claquements par un cri sonore, une onomatopée sauvage, un mot poétique dont tu découvriras bientôt, lecteur,

le caractère et le rôle formulaires, et que tu retrouveras tout au long de ce chant (16).

A l'échelle quotidienne, le cri de Hawa rythme les bagarres victorieuses ou les triomphes sexuels de Zapata son jumeau, et sert aussi de « cri d'amour » (45) dans le lit d'inceste. Au fur et à mesure que le récit avance, son cri et ses chants évoquent aussi, d'une manière incontournable, la tragédie grecque antique où Hawa joue « son rôle de chœur, de choreutes et de coryphée à la fois » (75). En-dehors des références sexuelles, le lecteur se rend compte que ce chœur chante la tragédie du Maroc, là où un dogme mort a interdit la « décadence » vivante du désir charnel.

Les cris de Hawa qui ponctuent le texte, conjointement avec le langage peu réaliste prêté aux jumeaux et à leur mère, et avec les passages façonnés comme des scénarios pour transmettre leurs conversations improbables, donnent à l'ensemble une forte irréalité. Un seul extrait typique suffira en tant qu'illustration. Les jumeaux, installés dans leur « scène d'amour », expriment leur passion sexuelle en présence de leur mère Warda, qui témoigne au chevet dans son rôle de vestale.

**Zapata** : [...] Ô Hawa ! Ton corps n'est plus que parterre fleuri et odorant de lèvres que je hume et baise sans me lasser.

**Hawa** : *HAIWA !*

*Haiwa* pour le jardinier d'amour qui baise sans la moindre pudeur  
Tout le parterre de mon corps !

Il n'a pas lu *Le Jardin parfumé* de l'illustre Cheikh Nefzaoui,  
Mais il connaît les sentiers et les buissons les plus secrets de ce pré.

[...]

**Warda** : Il n'a lu ni *Jardin parfumé* ni *Kama Sutra* pourtant !

Mon fils est un baiseur-né, comment peut-il en être autrement ?

Je fus pour lui tous les traités d'érotologie réunis. (41-42)

C'est ainsi que parle une famille sans trop d'éducation d'un quartier populaire de Casablanca. L'irréalité incarnée qui se répand dans *Hawa* ne peut

que mettre à distance et déstabiliser le lecteur, qui en conséquence reste à l'extérieur du récit, coude à coude avec le narrateur.

### **3. Techniques de distanciation III : la présence du narrateur**

Le rôle du narrateur omniprésent chez Leftah est chimérique : parfois guide-interprète, parfois critique politique, parfois participant à l'intrigue ou déguisé en personnage, parfois apparemment l'auteur lui-même. Que le lecteur soit décontenancé est l'objectif de l'écrivain, qui l'expose aux tourbillons « mi-réels, mi-fictifs » (*Enfant* 123) qu'il orchestre. Dans son domaine coulent « [l]a passion et la mort, dans le mythe, la fiction et la réalité, comme un fleuve immémorial ! » (*Limbes* 153), éléments impossibles à débrouiller l'un de l'autre : « Dans le récit de certaines de mes amours et celles de mes personnages, quelle est la part de la vérité et la part de l'imaginaire ? [...] Le vécu et le fantasme ? » (137).

Quoique ce défi ludique fasse écho aux paroles de Robbe-Grillet, qui écrit : « Dès que ces héros-narrateurs commencent un tant soit peu à ressembler à des 'personnages', ce sont aussitôt des menteurs, des schizophrènes ou des hallucinés (ou même des écrivains, qui créent leur propre histoire) » (140), la désorientation du lecteur qui en résulte n'est pas simplement une question de technique. Alors que le Nouveau Roman éviterait toute représentation de la réalité, de la signification et surtout de « la tragédie » (53), les narrateurs chimériques chez Leftah fonctionnent précisément pour transmettre la grande tragédie des pays arabes en proie à l'islamisme.

La tragédie qu'ils transmettent est centrée sur le fait que les qualités humanistes de l'univers pré-islamiste désiré ne sont désormais saisissables que dans la mémoire et l'imagination. L'état de la *bi-langue* vécu par ces narrateurs et par Leftah diverge de celui de Khatibi. Ils deviennent les gardiens de la mémoire et donc de la possibilité de la différence ; succomber à l'amnésie, loin d'être finalement transformatif comme chez Khatibi, signifierait une perte fatale de responsabilité.

#### **a. Le narrateur autofictionnel ?**

Aussi ludique que le défi de distinguer la vérité de l'imaginaire est la manière dont les indices autobiographiques, qui semblent correspondre aux faits connus de la vie de Leftah, ponctuent ses ouvrages.

Il feint de tenir la vraisemblance à distance. Ce n'est qu'en 2007, date de la publication d'*Enfant*, qu'il écrit que les événements du livre sont « vécus par un 'je' dont je réalise seulement maintenant, dans une évidence aveuglante mais tardive, qu'il eût fallu le placer systématiquement entre guillemets tout au long de ce récit » (11). Ce texte, dédié à son ex-femme qui y figure comme personnage, traite d'un sujet délicat, la mort à la naissance de leur premier enfant. Compte tenu du contexte, les guillemets sembleraient moins nécessaires que la discrétion. Cela étant, aucun guillemet n'existe avant ou après la page 11. Il s'agit d'un bluff littéraire de plus pour mettre le lecteur à distance.

A propos des éléments apparemment autobiographiques, celui qui est évoqué par le pronom « il » dans l'œuvre est tout d'abord un garçon de Settat, comme Leftah. C'est là où sa grand-mère lui fait découvrir *Les Mille et une nuits* (*Demoiselles* 22) ; où à l'âge de 8 ans il égorge un passereau (« Pour célébrer un oiseau » *Récits* 60), image qui le hante cinquante ans plus tard ; où il est menacé au cinéma par un adolescent « issu des bas-fonds » (« Cinéma caméra » *Fleur* 48) ; où il rencontre la naine d'*Ambre* ; où, bien que ce soit douteux, il participe à un viol en réunion (« Des chiens et des hommes » *Martyr*) ; où il regarde longtemps son père égrener son chapelet (*Ambre* 82,84,98) ; et où son camarade de classe se suicide sous ses yeux au collège (*Chute*).

Adulte en France et marié avec Michèle, la fille bretonne de son collègue (*Enfant* 83), sa perte de Karim, le nouveau-né décédé (28), est heureusement suivie par la naissance de sa fille, Nezha, à qui *Vénus* est dédié et qui figure aussi dans *Enfant*. C'est cette même Nezha, adulte, qui mène l'éditeur Salim Jay à Leftah au Caire et ainsi à la découverte de son œuvre. La famille habite le Maroc où « il » sombre dans l'ivresse si souvent que sa femme ne le supporte plus : le policier qui l'arrête une fois de plus pour n'avoir pas payé sa note au bar demande à un chauffeur de taxi de le conduire chez sa mère, plutôt que chez sa femme (« Le nourrisson ivrogne » *Fleur* 26).

Sa femme et sa fille l'ayant quitté pour rentrer en France (*Enfant* 57), il loge chez son père désapprobateur où il suffoque (57) et où, perpétuellement ivre, il propose à sa sœur Safia qu'ils fassent ensemble « un petit crapaud pour ce vieux batracien » (56). Connu de la police sous le sobriquet de « le type aux lunettes » (*Fleur* 8), il est un habitué des cellules (*Demoiselles* 111, *Fleur* 13, 18). Après des années de débauches, il déménage au Caire (*Limbes* 25, *Ambre* 109 et suivant, *Chute* 75) tout comme son héros Abou Nouwas qui, lui aussi, « connu [...] la prison à cause de ses frasques, s'exila au Caire » (« L'oubli d'Abu Nuwas » 13). Au Caire, il commence à transformer son vécu en écriture – « Peut-être tirerai-je de tout cela un roman » (*Ambre* 114) –, tout en pleurant « notre divorce bien officialisé maintenant » dans une lettre d'amour à son ex-femme (112). Solitaire comme le captain Ni'mat après le départ de son amant Islam ou comme le fqih octogénaire après la mort de son disciple Ward, il se sent « un homme désespéré, un homme qui se noie » (108). L'effet du vide qu'il habite et de la forme d'amnésie alcoolique qui le noie est similaire à celui décrit par Khatibi : « Je ne sais rien, et ce rien est double ; j'oublie, et déjà c'est de l'amnésie » (*AB TI*, 208) ; mais le potentiel de transformation est entièrement absent. Finalement, il cesse de boire et commence à écrire.

Il est malade. Il revient auprès de son ex-femme et de sa fille à Paris, où il est trois fois hospitalisé à la Salpêtrière (*Enfant* 46). Il continue à écrire et, de temps en temps, à retomber dans l'ivresse (107). Installé à nouveau au Caire, il est invité à parler à une rencontre à Rabat sur le thème des écrivains marocains de la diaspora (« L'écrivain face aux djinns » 184).

Malgré ces fortes corrélations entre sa fiction et sa vie, Leftah refuse de confirmer leur véracité. Ainsi le narrateur d'*Enfant* s'appelle Ahmed malgré l'usage des prénoms réels du reste de la famille Leftah, et l'ivrogne reconnaissable de « L'irrémediable » s'appelle aussi Ahmed (*Martyr*). Tout de même, le prénom Ahmed, qui signifie, avec une certaine ironie dans ce cas, « digne d'éloges », correspond au nom du prophète d'après lequel, évidemment, Leftah a été nommé. Le narrateur d'*Ambre* met son public en garde contre sa « manie incorrigible de mêler constamment la littérature et la vie » (111). De même, dans la dernière nouvelle de *Martyr*, « L'auteur en quête d'un personnage », dont le titre est un hommage inversé à la pièce de Pirandello, l'ami

imaginaire de l'écrivain conseille : « à toi d'imaginer les relations vraisemblables, vivantes » (83).

**b. Le guide-interprète, le critique politique**

Le narrateur se veut Virgil lors de la descente aux bas-fonds dans *Demoiselles*, *Limbes*, *Ambre* et même dans *Hawa* où « le scribe » le recommande directement auprès du lecteur : « si vous le permettez, braves gens, il va vous servir de guide, attention à la marche, dans cette cour de miracles, ce purgatoire plongé dans la pénombre, ce royaume des limbes » (76).

Il fonctionne aussi comme interprète linguistique, un rôle qui pourrait remettre en cause la nature du public que vise Leftah. Mais *Demoiselles* est assurément le seul parmi les romans à viser un lectorat à l'extérieur du Maroc. La conviction que son premier roman, écrit pendant les années de plomb et certainement pas publiable au Maroc, vise un lectorat occidental, est soutenue non seulement par les explications de certaines expressions du « dialecte numide » (143 et ailleurs), mais aussi par l'usage de « vous ». Le narrateur explique, par exemple, le sens spécifiquement maghrébin du mot « amende » en pensant « à l'acceptation qu'il a chez les macs d'autres contrées que ceux de Numidie ; les vôtres » (21).

Par contre, les ouvrages suivants font usage du pronom « nous ». Il se peut que le narrateur se réfère à lui-même de cette façon, mais sa prédisposition à l'usage du « je » rend cela moins probable. C'est plutôt à ses compatriotes qu'il s'adresse en s'insurgeant contre la répression grandissante qu'il voit au Maroc, où « lentement mais implacablement, [a] commencé à se creuser [...] un puits de ténèbres opaques, profond comme un abîme » (« Puits » *Récits* 44). Il leur offre l'antidote, la restauration de l'ancien Maroc : « Contre les vieux parchemins jaunis [...] nous allons ressortir les manuscrits enluminés, qui expriment le versant libertaire et libertin de notre culture, de notre imaginaire fauve et indompté [...] qu'ils claquèrent, comme des oriflammes, dans le terne et morne ciel de la bigoterie » (*Limbes* 24).

Le narrateur de « L'Ecrivain face aux djinns », la nouvelle écrite sept mois avant la mort d'auteur, a le dernier mot taquin :

S'il y a une question qu'il trouvait absurde et qui horripilait, c'était bien celle-ci : 'Est-ce que vous pensez, en écrivant, à une catégorie particulière de lecteurs ?' Il avait envie de protester [...]. Mais ne voulant pas blesser son interlocuteur, il se contentait de répondre par une boutade : 'J'écris pour les djinns'. [...] Des êtres virtuels, sans nom et sans visage. (183)

Quant au narrateur sous la forme d'interprète linguistique, il fait son apparition enthousiaste à travers des ouvrages ; Leftah est incapable de s'empêcher d'aller « jusqu'au bout de quelques mots, comme on va jusqu'au bout d'un tunnel » (*Demoiselles* 11). Fasciné par les mots, et par le bilinguisme, il se laisse aspirer dans leur tourbillon.

Selon Zekri, l'auteur de *Demoiselles* « met en scène, de manière réflexive, la relation *palimpsestueuse* entre les langues arabe et française » (« Récits homoérotiques » 276). Mais les deux langues ne sont pas égales pour Leftah. La langue française, quoique celle du colonisateur, représente désormais pour lui une arme libératrice d'attaque contre l'intégrisme. Plutôt que de faire usage de la langue arabe en tant qu'expression nationaliste postcoloniale, il a besoin, paradoxalement, du français pour s'opposer à une nouvelle forme de colonialisme. A son avis, la langue dans laquelle l'islamisme s'exprime est une camisole de force. Déguisé sous les traits du capitaine Ni'mat, le narrateur en veut à « cette langue arabe classique dont des expressions emphatiques et toutes faites vous venaient à l'esprit et aux lèvres sans que vous les ayez cherchées, comme si c'était elle, la langue, qui menait sa vie propre et pensait à votre place » (*Ni'mat* 15). En revanche, le français apporte une libération culturelle ainsi qu'une libération intensément charnelle : « Ah ! Masochisme et jouissance, honte et plaisir, douleur et joie, pudeur et impudeur de ne pas écrire dans [la] langue maternelle, d'avoir recours à une langue étrangère, passionnément haïe, aimée, désirée jusqu'à l'inceste, marâtre ou amante inoubliable ? » (*Ambre* 7).

Il est incontestable que Leftah écrit en tant que critique politique, comme les multiples exemples dans la section ci-dessus, « Contre l'intégrisme », l'attestent. Porte-parole auto-proclamé des opprimés des pays arabes, sa critique acquiert au cours de son écriture la teinte du pessimisme. L'allégorie de

l'enlèvement de l'héroïne de *Vénus* incarne sa critique, c'est une « pièce tragique d'inquisition, de violence et de sang, dont le rideau se lève lentement, implacablement, sur une scène à l'échelle des pays entiers » (82).

*c. Le narrateur « schizophrène »*

Une fois que les narrateurs commencent à ressembler aux 'personnages', selon Robbe-Grillet, ce sont aussitôt des schizophrènes et des menteurs. Les narrateurs chez Leftah adoptent cette approche hybride, comme le fait l'auteur lui-même, intégré comme il l'est à ses narrateurs et ses personnages. Son ancien professeur de lycée à Settat, Edmond Amran El Maleh, observe que : « ... le récit c'est lui, lui inséparablement dans l'intégralité de sa vie, porté à des dimensions de résonance tragique » (35). Dans le cas de Leftah, la schizophrénie (aussi une caractéristique de la *bi-langue*) lui est imposée par la mémoire du monde désiré conjuguée à la nécessité de survivre dans le monde actuel.

Ce narrateur-personnage à la double personnalité qui se trouve en garde à vue avec d'autres « noctambules amoureux de la bouteille » dans *Demoiselles* (111) fait sa réapparition dans les trois premières nouvelles de *Fleur* ; ailleurs, il se réveille un matin dans La Fosse, bar fictionnel, « après une nuit d'ivresse mémorable » avec les corps des personnages Warda et Solange « vrillés autour de mes flancs » (*Limbes* 57) ; et, saoul, il est percuté par une voiture après sa sortie d'un bar à 3 heures du matin (« L'irréremédiable » *Martyr* 48).

La deuxième nouvelle de *Fleur* présente une triple personnalité, celle du narrateur qui habite aussi deux personnages à la fois. Il est toujours l'homme en garde à vue quand un « Diogène blanc » arrive dans la « cage ». Le nouvel arrivant, lui aussi, évoque les traits discursifs du narrateur, parlant toute la nuit de Jésus-Christ, « faisant appel non seulement aux trois textes fondateurs du monothéisme, mais aussi à la poésie antéislamique et aux œuvres de philosophes existentialistes contemporains » (« Jésus-Christ » 17). L'ami de cet homme le défend : « tout cela est à cause des livres [...] qui ont chamboulé la tête. [...] A cause de la politique aussi » (22). Ce « chamboulement de tête » à cause des livres ne plaît pas au père d'« Ahmed » dans *Enfant* : « Oui, si tu étais un vrai fauve, tu laisserais tomber ces livres qui t'ont égaré, aveuglé » (58).

L'écrivain-narrateur se méfie même de l'intégrité de son propre engagement dans les récits. Dans *Demoiselles* il explique au lecteur qu'il veut métamorphoser les « filles-cicatrices », qui autrement, « sont des filles laides, terriblement vulgaires », en filles-fleurs qui gagnent leur cicatrice « comme on accède à un ordre de chevalerie prestigieux » (114). Néanmoins, il s'inquiète à l'idée de devenir, par cette valorisation des prostituées scarifiées, « à [s]on tour une sorte de chancre ? De mac ? » (154). Pareillement, par son usage du suicide de son camarade de classe, serait-il « en quelque sorte un insecte nécrophore qui exhume le cadavre [...] pour en faire prétexte et argument d'une chronique ? » (*Chute* 45).

La proximité schizophrène de ses identités, et des univers auxquels il appartient, l'un actuel, l'autre d'un humanisme désiré, mène à l'adresse directe de soi dans *Ambre* : « ... toi, toi écrivant une histoire d'ambre sur une terre étrangère, une histoire où tu mêles les grains sacrés du chapelet paternel à la pierre d'ambre païenne, pis, ô renégat sacrilège en fais offrande [...] à des personnages qui symbolisent la lie même de la terre... » (98).

Ce sont les lecteurs à qui ces interrogations et ces chuchotements sont confiés, impliqués comme ils le sont dans l'acte d'écriture presque à leur insu, loin d'être des participants passifs. La voix du narrateur, plutôt que celle des personnages, domine et le lecteur devrait s'allier avec elle.

## **G. Conclusion : Une pensée-autre irréalisable ?**

Côte à côte, complices, l'auteur-narrateur et le lecteur, portés à une certaine distance par les techniques littéraires, regardent au-delà des intrigues pour cerner la critique. Ainsi Abdallah Memmes suggère que, dans le contexte khatibien, Leftah occupe une « condition privilégiée » (125) qui résulte d'un bilinguisme culturel qui lui donne « sur le plan idéologique, une problématique d'ouverture sur le monde et sur les autres » (126). Mais l'idéologie de Leftah, la *pensée-autre* qui l'anime, est aussi claire que celle à laquelle il s'oppose. Sa problématique, s'il y en a une, consiste peut-être plutôt en un excès de moyens avec lesquels exprimer son idéologie et son opposition. Les personnages, les lieux et les événements tous ordinairement hors du regard, les techniques et les jeux

littéraires : toute l'énergie et la diversité de son invention risqueraient d'occulter la clarté de sa critique et donc son objectif.

Tout en écrivant sa fiction sur la fiction, dévoilant ses mécanismes et interrogeant la relation entre fiction et réalité, Leftah lance, depuis son *gouffre individuel*, son attaque contre l'intégrisme. Aux limbes ou dans son bureau au Caire, il saisit les armes recommandées par Khatibi, avant tout la parole et la *pensée-autre*, mais il les façonne d'une manière qui lui est propre avec le détonateur de sa fabrication, le sexe et la sexualité. La *pensée-autre* du corps qui en résulte constitue « l'inconnu » avec lequel Leftah ébranle les fondements du dogme prévalent et leurs agents de l'antihumanisme.

Loin d'être une simple démonstration de sa virtuosité technique, la métafiction de Leftah véhicule des thèmes spécifiques dont la nature est grave et que nous avons cherché à illustrer dans ce chapitre. Quoique Leftah prenne le risque que son ingéniosité technique, tout comme ses descriptions extrêmes de la sexualité, détourne l'attention de sa critique, l'effet de la structure métafictionnelle est de mettre à distance le lecteur de l'intrigue pour mieux regarder l'ensemble. En conséquence, la cohérence de thèmes à travers les intrigues disparates est assurée.

La *bi-langue* de Leftah diverge par rapport à la situation décrite par Khatibi, où règne la neutralité : « Ce que je puis donner est pure gratuité, désintéressement sans échange, la liberté de l'autre en moi » (*AB TI* 282). Pour Leftah, qui s'aligne sur les forces humanistes même lorsqu'il vit au sein des forces intégristes, la possibilité de se positionner avec un tel désintéressement est aussi inenvisageable que le sentiment de la liberté. La condition de cet écrivain, loin d'être « privilégiée », est d'un isolement extrême et profondément pessimiste. Sa *pensée-autre* lui permet une liberté d'expression sexuelle et littéraire, mais Leftah ne montre aucun sentiment de pouvoir transformer sa société par ces armes, aussi

faibles soient-elles contre un tel adversaire que le « nouveau Chahrayar<sup>11</sup>, le nouveau tyran » (*Limbes* 26).

Néanmoins, le mélange improbable de la sexualité débridée et du langage littéraire exubérant examiné dans ce chapitre révèle la nature plurielle de l'auteur lui-même : à la fois pessimiste et irréprensible. Ecrivant dans la solitude sans aucune attente de pouvoir publier ses ouvrages, aussi réaliste que Khatibi sur sa capacité de transformer une société en train de céder aux « pince-sans-rire », il offre tout de même sa vie sous forme de sa fiction :

Entrez, noms tutélaires de mon enfance et de mon innocence ; entre,  
poésie subversive du vin et des éphèbes, et toi aussi la mystique, avec tes  
serviteurs suppliciés, extatiques.

Entrez, livres, êtres et personnages aimés, chéris, tous mêlés,  
confondus. Je nous convoque à la Fiction. Au Festin. Au Roman.

Le Roman contre la barbarie. Nous n'avons pas d'autres armes. (Ibid.)

---

<sup>11</sup> Le roi tyrannique des *Mille et une Nuits*. Cette orthographe est employée sauf dans les citations où le mot est autrement écrit.

## CHAPITRE 3 : KARIM NASSERI, RACHID O., ABDELLAH TAIA : L'« INSTABILITE » DANS LES PROJETS DIVERS DE TROIS ECRIVAINS HOMOSEXUELS

### A. Introduction

Mettre l'accent sur trois écrivains homosexuels et francophones dans ce chapitre n'est pas les ghettoïser. C'est plutôt parce que ces derniers semblent si bien placés pour exprimer l'instabilité qui accompagne l'état de la *bi-langue* et d'en démontrer sa créativité potentielle. Non seulement naviguent-ils entre au moins deux mondes linguistiques mais, en conséquence de leur condition homosexuelle, ils doivent se déplacer aussi entre d'autres mondes : ils vivent véritablement le pluriel.

Quatre hommes en particulier ont donné une voix homosexuelle à la fiction marocaine. L'un d'eux, Ibrahim Bouzalim, n'écrit qu'en arabe. Les trois autres, les sujets de ce chapitre, écrivent en français.

Si Redouane observe que ce bilinguisme génère une littérature marocaine contemporaine « des métissages culturels et des rapprochements des mentalités » (*Vitalité* 21), il affirme par rapport aux trois écrivains qu'ils se distinguent par la manifestation de sentiments de sécurité identitaires, tout en profitant de leur double culture. Mais notre analyse dans ce chapitre révèle une identité plutôt muable et une créativité qui, lorsqu'elle profite d'une culture double, découle principalement de l'instabilité qui en résulte.

Il est évident que l'usage du français permet aux écrivains bilingues de signaler leur *pensée-autre*. La langue étrangère représente, selon Leftah, le modernisme libérateur sans interdits. Cette sortie de l'univers linguistique de l'arabe dialectal, celui que Leftah accuse de transformer les arabophones en robots, implique une rupture avec l'univers maternel et l'entrée dans l'étrangeté d'un nouvel univers, une épreuve déstabilisante dont la désorientation pourrait mener à la créativité selon le modèle khatibien. A l'échelle domestique marocaine, tous les garçons vivent une trajectoire équivalente qui figure dans les romans des trois écrivains homosexuels : le rite de passage qui les transporte de

l'univers chaud, rassurant et intérieur du hammam de femmes à l'univers ordonné et froid du hammam extérieur d'hommes.

Ceux qui sont à la fois bilingues et homosexuels doivent négocier non seulement deux univers linguistiques parallèles – trois, s'ils parlent une langue berbère –, mais aussi l'univers hétéronormatif en même temps que l'autre univers de sexualités « hors normes » dont les démarcations sont floues. La nécessité d'être à cheval sur des mondes pluriels exige d'eux une souplesse identitaire proche de la notion de « vie liquide » de Zygmunt Bauman, à savoir la vie qui s'adapte sans cesse aux exigences du monde moderne. A la différence peut-être de Leftah, qui semble y prétendre, les écrivains de ce chapitre sont loin de faire partie de l'élite dont écrit Bauman, peu équipés par leur éducation pour cette souplesse sociale de privilégiés. Quoiqu'animés par la possibilité de la différence, ils se trouvent pris entre leurs multiples univers d'une manière difficile à gérer.

Dans une large mesure autobiographiques, leurs romans relatent leurs tentatives de vivre l'instabilité et d'y trouver une solution. Chacun, arabophone écrivant en langue française, a la possibilité d'entrer dans la turbulence transformative de la *bi-langue*. En effet, seul Taïa se préoccupe du désordre de l'entre-deux-mondes comme source de la créativité et prend sa place dans le *gouffre individuel*. Le désordre créatif de Nasserri et de Rachid O. se trouve ailleurs. Néanmoins, tous trois, chacun à sa façon, tentent d'appriivoiser l'instabilité de leur vie par son encadrement dans l'écriture.

Afin d'y réussir, il leur faut accepter l'hybridité. A la différence de Bauman, qui caractérise l'hybridité comme un retrait délibéré de l'origine « monozygotique » (LL 29), Khatibi donne à l'hybridité une inflexion transformative. Chez Khatibi, l'hybride, ayant déjà pris sa distance en adoptant sa *pensée-autre*, se trouve modifié par l'acte de séparation ; être hybride, c'est parler une troisième langue (ni l'arabe marocain, ni le français), trouver ainsi une troisième identité, et habiter un troisième espace.

Puisque ce troisième espace est caractérisé par la possibilité d'une amnésie identitaire, mais, en récompense, est chargé d'énergie d'où jaillit la créativité, il va sans dire qu'adopter l'hybridité implique l'acceptation de l'instabilité. Les trois auteurs homosexuels, tout comme les autres écrivains du corpus, l'acceptent. Ils

veulent non seulement se distancier du Maroc actuel qui incarne « l'inertie », mais aussi s'exposer à la possibilité de la charge électrique qui accompagne cet acte de la séparation.

A la différence des autres écrivains du corpus, qui sont tous rentrés au Maroc après leurs études supérieures en France, ces trois romanciers sont restés en France, prenant leur distance avec le pays maternel d'une manière physique aussi bien que mentale. Leur enfance et l'adolescence se déroulèrent au Maroc, leur langue maternelle est en effet l'arabe marocain ; mais en conséquence de leur inscription dans des lycées où l'enseignement était en français, ils se lancèrent dans le bilinguisme durant leur adolescence. Bien qu'ils soient donc entrés d'une certaine façon dans les rangs des élites, tous trois sont d'origine modeste.

La trajectoire de ces garçons de la classe ouvrière, quittant leur quartier pour faire des études en français ailleurs dans la ville, voire en dehors du village natal campagnard, semblerait marquer le début de leur *pensée-autre* et donc de l'instabilité permanente. Cependant, les textes des trois hommes dévoilent le fait qu'ils vivaient déjà l'instabilité, bien avant le désordre double du déplacement et du bilinguisme. Garçons pré-pubères mais sensibles à leur orientation homosexuelle, ainsi qu'à sa nature interdite, ils apprirent à négocier les mondes sexuellement ambigus de leur pays : à participer aux rituels virils appropriés à un homme en devenir, mais en même temps à chercher des expériences homosexuelles clandestines ou bien à les subir volontiers en tant que « proie » d'autres adolescents ou d'hommes.

L'instabilité qui suit le départ du quartier est accentuée par celle qui suit le départ du foyer. Les trois auteurs décrivent de manière diverse les relations intenses avec leur mère dont un des résultats semble être une forte affinité avec les femmes en général et avec le sort des femmes. Les mères des narrateurs, analphabètes et confinées à la vie du foyer, représentent fortement les gens « locaux » dont parle Bauman dans *Liquid Life*. Ceux-ci sont figés sur place, leurs choix circonscrits et limités par des marqueurs, étiquettes et hontes culturelles. Aussi le départ définitif du foyer du jeune homme qui va être scolarisé en français marque-t-il son refus d'être circonscrit d'une telle façon. Il marque en plus son acceptation, bien qu'il ne le comprenne encore que partiellement, d'entrer dans le

désordre de la *bi-langue* avec la possibilité de se métamorphoser dans un « entre ». La mère immuable sert de marqueur dans les romans par lequel le progrès, et l'intensité de l'instabilité, du fils-narrateur peut être mesuré.

Quant à la relation avec le père, il y a des différences entre les romans ; l'un des pères introduit lui-même dans la maison une instabilité si brutale que seule son absence peut atténuer la souffrance de la famille. Dans ce cas, l'instabilité, qui naît au foyer, influence dorénavant le comportement du jeune homme. Les deux autres pères sont chacun d'une grande douceur. Ils apportent un soutien fort et affectueux à leur fils. L'un d'eux recule devant la nature efféminée de son fils ; l'autre aime sans condition son fils homosexuel et de cette façon se révèle être peu ordinaire.

En raison de leur homosexualité, ces jeunes hommes font leurs premières rencontres avec l'étranger sans aucun besoin de voyager. Deux auteurs dépeignent des protagonistes qui, une fois adolescents et parlant suffisamment de français pour draguer et être dragués, font des rencontres sexuelles et amoureuses avec des ressortissants français habitant au Maroc ou avec des touristes francophones. Cette découverte d'autres façons de vivre et d'autres mœurs est grisante autant que déstabilisante pour eux. Mais elle représente aussi l'occasion de connaître l'étranger sans quitter le pays. Dans une certaine mesure, cette connaissance a pour effet de rendre étranger leur propre pays, le Maroc, parce que le regard du jeune Marocain sur son pays est modifié d'une façon subtile. C'est une étape de plus dans le processus de distanciation de l'univers maternel.

Le troisième romancier, dont le protagoniste habite un village rural près de la frontière algérienne, trouve l'étranger loin de son bled aride mais tout de même au Maroc : sur la côte, à bord d'un bateau de pêche. Ce sont les marins, à qui il se donne sexuellement avec un enthousiasme sans contraintes, qui lui fournissent l'introduction à d'autres vies, bien que le bateau ne quitte jamais en fait le territoire marocain.

Les trois auteurs construisent tous des romans d'apprentissage qui ne narrent pas pourtant une simple progression de garçon en homme. L'apprentissage est plutôt celle d'un homosexuel marocain qui doit se comporter en tant qu'« entre », naviguant la pluralité qui lui est nécessaire. Comment gère-t-il son

instabilité entre des mondes pluriels, linguistiques, marocains-français, et hétéronormatifs-homosexuels ? Comment négocie-t-il l'oppression des homosexuels sous la forme de l'« invisibilisation » remarquée par Bourdieu (129-30) ? Ce dernier note par ailleurs un paradoxe : une fois sa visibilité gagnée, l'homosexuel cherche à quitter l'état de particularité et à redevenir en quelque sorte invisible (132). Bourdieu parle en sociologue de la norme sociale dominante. A cet égard, comment ces écrivains s'adaptent-ils à la visibilité qui suit la parution de leurs livres, de cette façon déclarant leur particularité sexuelle et avec cela leur *pensée-autre* du corps ?

Chacun dans une mesure différente, les trois écrivains se positionnent en tant qu'« étrangers professionnels », ceux qui prennent « une position mobile dans le monde », comme Khatibi l'exprime (*FM T1*, 690). Leur adoption du statut d'hybride, qui leur est nécessaire pour jongler avec des vies différentes, marque une tentative de se couper du monde maternel. D'autres questions se posent alors : en voulant s'éloigner des identités fixes et inertes du Maroc, ces Marocains si acculturés en tant que Marocains se rendent-ils compte des risques ? Sont-ils à même de faire les réadaptations nécessaires ? Sont-ils destinés, comme l'écrit Bauman dans le contexte d'un monde contemporain pleinement voué au court-terme, à devenir des membres des « élites liquides » qui acceptent la désorientation, qui s'adaptent au vertige, et qui développent une tolérance à l'absence d'itinéraire, de direction, et à la durée infinie de voyage (4) ?

En fait, les trois narrateurs autofictionnels commencent presque à leur insu leur « voyage » dans l'entre-monde et leur coupure apparente du Maroc : c'est leur sexualité qui les propulse sans qu'ils soient conscients des conséquences possibles. Le désordre qu'ils vont vivre est bien celui décrit par Bauman, mais avec cette différence, sur laquelle Khatibi insiste et qui caractérise la *bi-langue* : l'énergie créative est le produit de cette entrée dans la désorientation de l'entre-monde. L'attachement à une seule unité empêche l'épanouissement créatif ; il faut donc prendre des risques et embrasser la *bi-langue*, qui « scinde [...] toute nostalgie de l'unique » (*AB T1* 261) et engendre l'éclosion libératrice de la « belle énergie d'amnésie » (208).

L'un des écrivains, Karim Nasser, ne quitte jamais sa nostalgie de l'unique en même temps qu'il la raille, une difficulté manifestée par l'étroitesse de sa production créative. Le deuxième, Rachid O., se laisse séduire par les rives étrangères tandis qu'il revient à répétition dans ses ouvrages vers son pays maternel ; peu à peu au cours de son œuvre, il s'assimile en France, pays qui l'éblouit dès le début, comme en témoigne son premier roman. Enfin, semble-t-il, la stabilité qui suit son assimilation le prive de sa créativité. Ces deux écrivains profitent, dans un sens créatif, de l'instabilité mais finalement choisissent de s'en évader ; pour eux, semble-t-il, l'univers est binaire, où, dans un sens général, la France représente le bien et le Maroc le mal. L'instabilité pour eux est associée au mauvais. C'est une vision manichéenne loin de la « double critique » de Khatibi. Car les notions stimulées chez ce dernier par le plurilinguisme ne tiennent pas compte, peut-être, de l'influence des cadres socio-culturels qui sont différents de ce que Khatibi a connu. Pour ces deux écrivains, l'instabilité est moins une occasion de réinvention privilégiée qu'une épreuve à quitter aussi rapidement que possible.

C'est le troisième écrivain, Abdellah Taïa, qui se place le plus consciemment dans la *bi-langue* et se soumet à la désorientation de ce lieu pour construire ses ouvrages, qu'ils soient autobiographiques ou inventés. L'instabilité de la situation de « l'entre » figure à côté de l'analyse dans tous ses ouvrages ; le tout représente une étude de la *bi-langue* du point de vue de l'écrivain qui est à la fois marocain, homosexuel et francophone. De plus, Taïa fait usage de son écriture pour critiquer son pays natal, une critique dont il partage certains éléments avec son compatriote Khatibi, et avec les autres écrivains de notre corpus. Il critique, comme Mohamed Leftah, la pauvreté, l'ignorance et le sort des femmes ; comme Bahaa Trabelsi, l'hypocrisie sociale ; et comme Ghita El Khayat (et Khatibi) l'inertie particulière qui semble rendre les Marocains complices dans leur propre subordination. Tout comme ces auteurs-ci, mais à la différence de ses collègues homosexuels Karim Nasser et Rachid O. pour qui l'écriture est plus un projet personnel, Taïa fait usage de sa *pensée-autre* du corps en tant que bélier contre les murs marocains et leurs fondements. Cependant, l'Occident qui, initialement, l'éblouit, est aussi le sujet de sa critique. Ce qui distingue l'écriture de Taïa, c'est l'interrogation continuelle de son état, là où il

est à la fois dedans et en permanence dehors : c'est un véritable « entre ». Parmi les autres écrivains du corpus, il n'y a que Leftah qui pose une telle interrogation, bien que sa cible, l'intégrisme, soit pourtant plus précise et son approche le plus souvent embellie de techniques littéraires. D'ailleurs, Leftah, comme Trabelsi, doit s'appuyer sur l'imaginaire pour décrire dans sa fiction la vie homosexuelle. Taïa, Nasserri et Rachid O. écrivent sur ce qu'ils connaissent.

Quoique la nature de leur démarche diffère d'une façon marquée de l'un à l'autre, aucun auteur ne s'allie ouvertement dans ses romans (par opposition à ce qu'il fait ailleurs) aux mouvements *queer* ou gays, ni ne formule non plus un appel aux armes contre le discours dominant de l'hétérosexualité. Cependant, chacun a son objectif et sa critique du Maroc, qu'il développe au cours des romans.

## **B. L'homosexualité à la marocaine ?**

Ce serait une négligence que de parler de la voix homosexuelle au Maroc, et de placer les trois écrivains dans leur contexte, sans reconnaître le débat qui fut renouvelé par Joseph Massad dans son ouvrage de 2007 et qui fait toujours rage.

*Desiring Arabs* réagit à l'influence sur les pays arabo-musulmans des mouvements occidentaux, et surtout américains, qui demandent les « droits de l'homme » pour les homosexuels présumés. Ce qui scandalise Massad est l'inscription unilatérale de l'Orient par ces mouvements occidentaux. Selon ce disciple d'Edward Saïd, cette arrogance tente de faire conformer les pratiques sexuelles des Arabes, leurs identités, et surtout leurs désirs, aux idéologies hégémoniques de l'Occident.

A ce propos, Dennis Altman avait noté dès 1982 la potentialité globale de ces mouvements américains : plus prophète qu'il ne le savait, il faisait remarquer qu'en parlant de l'homosexualisation de l'Amérique, on pouvait parler de l'américanisation du monde homosexuel (Jagose 34).

Selon Massad, ce même phénomène est bel et bien arrivé dans le deuxième millénaire. De son point de vue, l'invention de *queer theory*, qu'illustre notamment l'écriture de Judith Butler, ne sert qu'à intensifier la tendance

assimilatrice qu'il associe au mouvement gay (et aussi *queer*) international. C'est d'un « trouble » d'une toute autre sorte qu'il parle. C'est-à-dire que la notion d'une communauté gay ou *queer* à une échelle globale a pour effet de répudier « another other » (40), celui dont la structure ontologique n'est pas fondée sur le binaire hétéro-homo. Massad accuse ces mouvements d'essayer de fixer, pour conformer à leurs théories, ce qu'ils trouvent instable dans les sociétés arabo-musulmanes : à savoir, le polymorphisme des désirs des hommes arabo-musulmans qui, selon lui, déconcerte l'épistémologie occidentale.

Massad souligne le fait que l'Occident préfère adhérer, par rapport à « la sexualité arabe », aux idées binaires plutôt que nuancées, et avant tout à un binaire érotisé : réprimé/licencieux. Massad déplore le fait que, malgré cette extrême simplification, le monde arabe qui est visé par ces soi-disant libérateurs occidentaux ne résiste ni à la destruction de son propre univers social et sexuel ni à l'imposition des identifications importées de l'extérieur. Au contraire, les Arabes modernes (Massad exclut sans explication les Arabes du Golfe de ce terme), en cherchant à faire preuve d'une nature « civilisée », tout comme celle des Européens, s'ouvrent par conséquent à l'assimilation.

Quant au désir, Massad y trouve le même phénomène, l'ouverture de l'Orient aux notions importées. La taxonomie occidentale est adoptée et un mot arabe peu utilisé auparavant, *mithliyyah*, est mis en circulation pour représenter « l'homosexualité ». Son origine est dans l'expression *al-mithliyyah al-jinsiyya* qui peut signifier « similitude sexuelle ». Pour décrire un homme homosexuel, un dérivé de ce dérivé a été inventé : *mithli*. Mais selon Brian Whitaker (14), la presse populaire arabe, en répudiation de ces manœuvres linguistiques qui cherchent à aligner l'arabe avec les expressions et les notions occidentales, se sert plutôt du mot *shaadh*, terme insultant qui fait référence à l'homme sexuellement passif donc considéré comme déviant et pervers.

Pour Massad, la littérature arabe est devenue dès le vingtième siècle un forum important dans lequel la sexualité et le désir sont non seulement négociés, mais aussi allégorisés à des fins politiques ou économiques (les bordels dans les ouvrages de Leftah et le subterfuge social de l'homme d'affaires homosexuel dans *Une Vie à trois* de Trabelsi en sont des exemples). Ce qui perturbe Massad, c'est

que, selon lui, la production culturelle signalée par la littérature arabe contemporaine est orientée vers un but téléologique qui est, en fin de compte, orientaliste, cherchant à se conformer aux idéologies occidentales.

Voilà l'opinion de Joseph Massad en 2007. Elle semblerait avoir été confirmée par la publication l'année suivante d'un tome publié par Harvard et intitulé *Islamicate Sexualities*, dont les éditeurs déclarent l'intention de remédier à « l'insularité » des études sur l'Orient par le *queering* de l'historiographie islamique.

Boone trouve l'hypothèse de Massad « paranoïaque » (xxxix) et Whitaker pense qu'il exagère : les influences occidentales sur la vie homosexuelle dans le monde arabe sont plutôt la conséquence des multiples contacts qui continuent à augmenter (210), en particulier le tourisme sexuel. Ce tourisme, qui figure dans les romans de Rachid O. et d'Abdellah Taïa, est stimulé pour sa part par l'orientalisme subsistant parmi les descendants des colonisateurs dominants, qui regardent « l'Orient comme l'Autre féminine et mystérieuse [...], disponible à la pénétration » (Agar 18).

Par ailleurs, et malgré l'avis de Massad, l'existence d'une culture sexuelle et hybride est « fondamentalement ancré[e]s dans l'histoire » du Maghreb, une observation de Gronemann et Pasquier (11) à laquelle les romans de Mohamed Leftah apportent son soutien tout comme le font les textes sociologiques cités dans le premier chapitre de cette étude. Zaganiaris, dans « Libéralisation », remarque aussi l'existence depuis longtemps dans le monde arabe de formes d'homosexualités musulmanes qui ne sont pas construites par « les visions orientalistes ou par les impérialismes culturels » (368).

Gibson Ncube et Jarrod Hayes retrouvent les fantômes du *queerness* dans l'œuvre des écrivains homosexuels du Maghreb. Ncube applaudit Rachid O. et Taïa pour leur courage d'affronter les « spectres de l'homosexualité qui continuent à hanter ces sociétés » (472). Hayes croit par contre que l'affrontement ne concerne pas les spectres mais le pays ; bien que la littérature de combat de ces écrivains révèle les fantômes *queer* auparavant invisibles qui hantent la Nation, elle les invoque aussi, afin justement de hanter la Nation (19). C'est une sorte de vengeance indirecte ; la Nation pensant avoir exorcisé son *queerness*, le devoir

des écrivains gays serait sa restauration sous forme de fantômes. Cette argumentation complexe est peut-être trop élaborée par rapport à la réalité. Il n'y a aucun besoin de restaurer le *queerness*, et avec cela son ambiguïté, aux pays arabes, car il n'est jamais parti.

Cet examen bref et non exhaustif du débat n'a pas pour but d'arriver à une conclusion, pour deux raisons. Tout d'abord, par rapport au Maroc, le débat concerne tous les pays arabes, qui ne constituent pas, sauf peut-être dans l'imaginaire de l'orientaliste, « un ensemble homogène et uniformisé » (Zaganiaris « Libéralisation » 380). Deuxièmement, l'expression de l'homosexualité au Maroc, influencée ou non par l'Occident, est mieux représentée par les romanciers, eux-mêmes homosexuels, qui écrivent sur le sujet. L'arabophone Bouzalim étant exclu de cette étude, ce sont les voix de Nasserri, Rachid O. et Taïa qui parlent.

L'examen des voix homosexuelles marocaines, et de l'usage qui en est fait, commence donc avec la voix la plus évidemment colérique et la moins modérée, celle de Karim Nasserri.

### **C. Karim Nasserri : Un projet personnel de l'évasion**

C'est la haine et non pas les fantômes *queer* qui hante les deux premiers romans de Nasserri. C'est ainsi que Salim Jay, dans son *Dictionnaire*, perçoit l'auteur : « On est stupéfait par l'étrange haine de soi de Karim Nasserri » (289). Jay se trompe cependant de cible. Celle-ci ne vise pas Nasserri lui-même mais le milieu dont il est le produit. Khatibi écrit que « le traditionalisme se nourrit de la haine de la vie » (*MP T3*, 20). Dans ce sens, Nasserri se rapproche de Khatibi : la haine qui hante ses deux premiers romans vise ce traditionalisme. En particulier, la haine de l'auteur vise son père, traditionaliste de la pire espèce et source de toute l'instabilité que vit son fils.

Nasserri n'atterrit guère dans la *bi-langue* ; par contre, il semble sauter du Maroc à la France d'un seul bond. Tout juste arrivé dans le nouveau monde français, il tourne néanmoins un regard implacable vers la terre maternelle. Entre 1998 et 2009, période de l'écriture de ses trois romans, il semble être figé là, se

débarrassant du fardeau de sa haine, exorcisant les blessures de son passé. Cela accompli, il disparaît aussitôt de vue en tant que romancier.

Même lors de ses années de production, il laisse peu de traces décelables. Sur les sites de ses éditeurs français, et sur les quatrièmes de couverture, on ne trouve qu'une biographie concise : Nasserri naquit en 1968 et vécut au Maroc jusqu'en 1989. En 2009, il travaillait pour un musée à Paris. Deux nouvelles publiées dans des recueils au Maroc en 1999 et en 2004 ne fournissent aucun détail autobiographique non plus.

Il faut fouiller le web pour trouver des miettes d'autobiographie. En 2002 Nasserri écrivit sur bladi.net, un forum d'Internet, « L'homosexualité au Maroc », un long article qui annonce à sa fin la publication imminente du même texte et d'une nouvelle intitulée « Joseph » ; ni l'un ni l'autre ne sont trouvables, mais une nouvelle « Lettre à Marc » paraît en 2004. Sur Internet, on apprend aussi que Nasserri était en 2006 l'auteur du *Secret de Soulaïmane*, un roman illustré pour enfants, le seul de ses romans à être publié par une maison d'édition marocaine (Yomad). Il n'y a aucun détail autobiographique.

Heureusement, on tombe finalement sur une émission de radio du 4 mai 1998. Suite à la parution de son premier roman cette année-là, Nasserri accorda un entretien à Patrice Martin, animateur de Medi1Radio, une station maghrébine. Ce qu'il confie à Patrice Martin au cours de la conversation est la nature autobiographique de ces deux premiers ouvrages et sa relation avec sa famille, avec son pays, et avec ses deux langues, l'arabe et le français.

Tout en écoutant l'entretien, l'auditeur se rend compte que, même si la vie de Karim Nasserri depuis son arrivée en France est peu visible, aucun détail de son histoire personnelle des années marocaines n'est caché. Quoiqu'elle ne se déclare pas sur les quatrièmes de couverture, elle est exposée dans les romans. La sexualité qui véhicule sa colère, sa *pensée-autre* du corps, est d'une sauvagerie extrême par rapport à tous les autres écrivains.

Si Nasserri sauta entre le Maroc et la France d'un seul bond, il fut néanmoins touché au passage par les tourbillons créatifs qui le transformèrent, bien que brièvement, en créature de la *bi-langue*. Selon lui, ce ne fut qu'après la

« rupture brutale » de sa vie marocaine, effectuée par son départ en France, qu'il trouva :

... un autre monde qui m'a fait découvrir mon enfance qui était très douloureuse, mon enfance dans un très petit village au nord-est du Maroc juste à la frontière algérienne. C'était un village qui ne vivait que de la contrebande et de la violence, donc c'est comme ça qu'était né ce livre, je voulais un petit peu dénoncer mes rapports avec mon père et avec la société marocaine. (Entretien)

Il publia *Chroniques d'un enfant du hammam*, le livre auquel il fait référence, en 1998, neuf ans après son arrivée en France, une période de gestation assez longue. Nasserri avait alors trente ans et travaillait au Ministère des Affaires Sociales à Paris. Cependant, ayant pris sa distance temporelle et géographique avec le Maroc, il prétend avoir cherché à exprimer comme étant emblématique du pays entier « la violence physique et psychologique » qu'il subit aux mains du père qui ne l'avait « jamais accepté comme son fils, il m'appelait toujours 'le bâtard' » (Entretien). Dans ses deux premiers livres, Nasserri appelle son père « le Dictateur », écho des surnoms des pères aussi violents dans les romans autobiographiques de deux grands prédécesseurs marocains : « le monstre » de Choukri et « le Seigneur » de Chraïbi. Il confirme dans l'entretien sa volonté d'universaliser la figure du patriarche qui règne brutalement sur sa nombreuse famille : « Je pense que c'est ancré depuis des siècles, ce sont les mêmes caractéristiques [...] dans le monde arabe et un peu dans l'Afrique noire » (Entretien). Mais sa haine ne s'arrête pas là, ce pourquoi Jay trouve que « la négativité du narrateur a trop de destinataires » (289).

Ce qui est plus certain, c'est l'hybridité de ses influences littéraires. Assurément, Nasserri est influencé par *Le Pain nu* de Choukri, le livre pour l'achat duquel sa mère dans *Noces et funérailles* obtient l'argent en échange d'un rapport sexuel avec son mari. Cependant, il est probablement influencé aussi par l'écriture de Balzac et de Maupassant qu'il étudia au Maroc. En effet, il attribue son aptitude au français à ces écrivains de la condition sociale française du 19<sup>e</sup> siècle. A la différence de Leftah, Nasserri accorde une richesse et une subtilité non seulement au français, mais aussi à l'arabe, mais ni l'une ni l'autre langue ne peut

lui offrir une distanciation avec son passé douloureux. Selon lui : « [l]a langue française ne m'a pas permis d'oublier cette souffrance, cette souffrance est toujours en moi ». Psychologiquement, il ne peut jamais s'arracher du monde maternel. Sa capacité, même à distance, de penser autrement, encore moins de profiter de la « chance » et de la liberté offertes par la *bi-langue*, est limitée. Il affirme même qu'il écrit ses romans en langue française « comme une revanche » sur ce monde (Entretien).

*Chroniques* (1998) et *Noces* (2001) traitent de la vie brutale du village natal dans les années soixante-dix et surtout de la relation entre père et mère, et leur relation avec leur fils ; ce dernier s'appelle « Idriss », dont le prénom rappelle le narrateur souffrant « Driss » du *Passé simple* de Chraïbi. Bien que, dans une certaine mesure, les deux récits constituent une seule histoire continue, il y a des différences perceptibles. Le récit du premier roman est centré sur le village malgré quelques références aux événements politiques à l'arrière-plan qui servent à situer le récit dans son époque. Les villageois y sont pour la plupart violents et misérables. *Noces*, qui est plus ambitieux dans la mesure où il incorpore un événement politique national dans la vie du village, marque les premiers pas de l'indépendance d'Idriss lorsqu'il déménage à Oujda pour aller au collège, au-dehors de l'orbite de son père, et s'achève après 10 ans de vie à Paris.

Le troisième long ouvrage de Nasserri, *Le Marin de Mogador* (2009), le fantasme d'un garçon villageois brutalisé qui éprouvait des désirs homosexuels, concerne une altérité singulière.

L'écriture de Nasserri trompe certains commentateurs. Lamia Bereski dans « Nuisible présence du père » fait une lecture psychologique qui semble improbable au vu des remarques de Nasserri dans l'entretien ou de la manière dont il fait parler le père à son fils dans *Chroniques* : « On dirait que t'es sorti d'un trou de cul. T'aurais pas dû naître. Tout ce que t'as su faire, c'est élargir le vagin de ta salope de mère » (17). Bereski trouve que l'auteur s'inscrit dans une quête d'amour, et que la violence du père est le produit d'un manque réciproque d'affection (290). Le père des romans, tel qu'il est dessiné par Nasserri, ne montre aucun signe d'affection envers son fils, même adulte. Cette écriture n'est pas plus conforme au rapport père-fils noté comme caractéristique des romans maghrébins

par Charles Bonn, qui remarque que la virilité des fils s'oppose à la diabolisation des pères (139). Dans le cas des narrateurs de Nasser, s'opposer au père est hors de considération, parce que le fils, qui ne souscrit pas à la notion de virilité, est incapable de répondre à la violence par la violence. Même à l'âge de trente ans, en sécurité à Paris, Nasser se souvient de cette domination : « notre patriarche était très violent et il n'était pas juste » (Entretien). Son propre outil d'opposition, apparemment, est l'écriture, tout comme Leftah, mais sa cible est étroitement personnelle.

Ce qu'il manifeste dans les trois romans est la haine qui est issue de l'injustice brutale de son père. Dans le premier roman, il écrit, surtout à propos des femmes, avec une brutalité qui caractérise le récit entier ; dans le deuxième, il élargit l'histoire ; dans le troisième, il esquisse un fantasme masochiste d'évasion. Malgré ces démarches différentes, la haine est toujours présente dans ces textes tous imprégnés de violence.

La haine, et l'effet sur le narrateur de son passé, figurent aussi dans ses deux nouvelles. « Les Joies de la répudiation » (1999) est une nouvelle qui esquisse la partie à venir de *Noces* dans laquelle le narrateur-Nasser répudie sa femme jeune adolescente qui le déserta quelques semaines après les noces. C'est raconté par un homme dont le cœur est « serré et plein de haine » (28). « Répudié » à son tour après dix ans par son amant français qui se lasse peut-être de l'amertume de ce cœur, Nasser publie « Lettre à Marc » (2004), une construction peu glorieuse au cours de laquelle il accuse Marc d'être un nouveau Dictateur. Vue l'impossibilité apparente de cet homme rejeté à vivre le présent, il est peu étonnant que Nasser écrive : « Je vis d'une manière exagérément intense, sur les traces et les restes de mon passé parce que je me suis toujours totalement investi dans le moindre acte de ma vie » (51). Il ne peut pas se distancier du monde d'origine tellement dominé par le père et manifeste alors à son égard une sorte de « syndrome » paternel.

La langue, qu'elle soit l'arabe ou le français, ne lui suffit pas pour prendre de la distance. Cet homme brutalisé et traumatisé semble incapable d'exploiter la richesse créative de l'état de la *bi-langue*, et certainement d'arriver à la « belle énergie d'amnésie » dont écrit Khatibi (*AB T1*, 208). La « langue »

maternelle/paternelle qui glisse sans cesse dans le nouveau monde de Nasserî n'a ni la qualité de « silence si guttural » décrit par Khatibi ni la possibilité de se défaire « par implosion dans le désordre bilingue » (232). Nasserî ne bénéficie pas de ce désordre créatif, sa prose restant fixée sur sa cible sans aucun élément de calme. Plutôt malfaisant qu'insidieux, le monde paternel envahit la vie de ce fugitif d'un grand vacarme et, comme il devient rapidement évident dans « Lettre à Marc », ne le quitte pas. L'œuvre entière de Nasserî semble être une tentative de consigner le passé par écrit.

Le résultat est une production dont la vision est étroite, trois romans peu attrayants à lire. Leur raison d'être est assurément l'exorcisme d'un passé destructif sous la forme d'une écriture thérapeutique.

### **1. *Chroniques d'un enfant du hammam (1998)***

Ce livre, qui porte le sous-titre « roman », vise sa cible dans sa dédicace : « A ma mère, à mon père ce dictateur ».

Le récit d'apprentissage, dont l'organisation est plutôt « mosaïquée » que linéaire, fait du village natal un microcosme du Maroc sous Hassan II dans les années soixante-dix. Au sommet de la hiérarchie villageoise, tout comme Hassan II dans son palais royal, est « l'homme fort » dans sa grande maison. Protégé contre les autres habitants par cent quarante-sept gardes du corps, il détourne les ressources infimes des villageois pour maintenir sa collection de voitures, sa piscine et ses grands jardins. Véritable dictateur du village malgré son analphabétisme, l'homme fort est aussi riche que les villageois sont pauvres et dépendants du marché de contrebande de l'autre côté de la frontière algérienne.

Au foyer, c'est le père, Mohamed, qui est le dictateur, à qui sont soumis son épouse, sa mère, sa sœur et ses enfants. Au dernier rang de la hiérarchie se trouve le petit protagoniste, Idriss, qui articule d'une manière physique l'exorcisme tant désiré par son créateur :

J'avais envie de vomir. Vomir les trois femelles toujours soumises, vomir le Dictateur mon père et l'écraser comme j'écrasais les mouches autrefois. J'avais envie de vomir mes souvenirs malheureux et douloureux qui ne

cessaient de me poursuivre partout. J'avais envie de rendre ma vie entière et de laisser la poussière la recouvrir. M'oublier. (104)

C'est proche de l'amnésie de Khatibi mais exprimé en tant que vomissements, c'est-à-dire exprimé comme un simple désir d'expulser l'univers qui entoure le garçon plutôt que de le transformer. Cela peut expliquer le torrent de souvenirs malheureux qui remplissent les pages du roman. Mais le lecteur qui arrive à suivre le récit jusqu'à sa fin remarquera que la voie du garçon Idriss n'est pas linéaire. Elle vacille entre une autre sorte de *bi-langue* : entre la pulsion vers la violence, à l'instar de son père, et la pulsion vers le féminin. A la première page du récit, le petit garçon s'amuse à guetter les mouches pour les écraser avec sa sandale, une activité de déplacement pour décharger sa frustration de victime. A la dernière page, devenu un jeune adolescent qui soutient sa mère, sa grand-mère et sa tante par la contrebande après le départ de son père en France, Idriss imagine qu'il est lui-même « une petite mouche, fragile et si léger » ; le soir venu, épuisé par son travail, il va se blottir « contre Aïcha ma mère » (108).

En chemin, Idriss fait la rencontre de certaines personnes qui l'influencent. La gentillesse de sa grand-mère et de sa tante lui fournit une sorte de havre à l'abri de la violence du foyer. Pareillement rassurantes sont les chansons de l'« astre de l'Orient » qu'il écoute avec sa mère sur son transistor ; c'est Oum Kaltoum, « un espoir pour le monde arabe [...] qui a pu être vraiment à la hauteur des hommes » (Entretien) dont la chanson préférée d'Idriss est *Ya zalimni*, « Celui qui me tyrannise » (65).

Même dans un village d'une telle misère, il subsiste un aspect drôle sous forme de l'ami d'Idriss. Cet ami Yahya, qui préfère le surnom cocasse, Staline, est plus important pour le garçon qu'il n'apparaît. Il est aussi le seul personnage comique dans l'œuvre autrement sombre de Nasser. Emblème d'une *pensée-autre* peu habituelle dans un tel village, il est adulte, diplômé brillant, très lettré en littérature française, homosexuel et marxiste, ce qui ne plaît pas toujours à son plus jeune ami. Quoiqu'il initie Idriss à l'écriture d'André Gide car « être homosexuel sans s'intéresser au chantre de la pédophilie, c'est comme aller jusqu'à la source sans y boire » (43), il fait passer son idéologie après son désir d'offrir son corps au « salopard de fquih » (45) et de fumer le kif avec lui. Ce

dernier ayant soumis Idriss au harcèlement sexuel depuis l'âge de 3 ans, cela réduit un peu le crédit qu'Idriss accorde à Staline.

En outre, jouant au psychologue, Staline échoue à convaincre Idriss de l'amour de son père : « [t]on père t'aime, sauf qu'il a une façon bien à lui de t'aimer. [...] L'amour qu'il te porte est tellement fort qu'il bascule dans la possession » (61). Quant à l'idéologie marxiste, Staline n'hésite pas à agir. Il organise un gang qui saccage la maison, les voitures et les jardins de « l'homme fort », révolution russe personnelle pour laquelle il est arrêté, torturé et condamné.

Malgré ses insuffisances, c'est Staline qui donne à Idriss son initiation au monde de l'autre sous forme de la littérature française.

Le fqih rapace, ajouté par Nasser à sa galerie d'agresseurs dont l'exemple même est le Dictateur, est un personnage déjà remarqué dans l'œuvre de Mohamed Leftah et qui est devenu presque un trope dans la littérature arabe. Dans *Chroniques*, le fqih caresse « les petits écoliers innocents », et les oblige à masturber « son salème dur et lisse » (46). Il symbolise une perversion du rapport maître-disciple qui existe actuellement dans certains villages marocains, selon El Hassan Yacoubi dans un essai dans lequel il examine *Noces*. Selon lui, la soumission qu'un maître exige de son disciple peut être poussée à la limite par ces fqih villageois, non seulement par la féminisation du jeune disciple qui en résulte mais aussi par les rapports sexuels imposés. Yacoubi cite une croyance populaire qui reflète ce phénomène : « qui veut apprendre, doit passer sous le maître ».

Dans *Chroniques*, les villageois brutaux sont pour la plupart eux-mêmes brutalisés, au point que la différence entre les êtres humains et les animaux est souvent faible. Idriss n'est pas le seul à se soulager sexuellement avec la chèvre de la voisine : l'acte sexuel de ses parents dont il est le témoin ne manque pas non plus d'aspect animalier :

Mes parents, comme tous les villageois, ne faisaient pas l'amour. C'était le mâle qui montait la femelle, comme des animaux. Ma mère, toujours silencieuse, résignée, écartait les jambes, fermait les yeux dans l'obscurité et se laissait envahir par le bélier de la troupe. (56)

Idriss décrit le traitement que subit une prostituée, Barbora, l'une des mendiantes du village. Son calvaire quotidien la mène d'abord chez le vendeur de beignets, puis chez le boucher qui « la [prend] debout, derrière son réfrigérateur ». Dès lors, le traitement dégénère. Le cordonnier, après l'acte sexuel, « fourrait une poignée de clous et de punaises dans son vagin » (29), raison pour laquelle la première tâche de son dernier client, l'horloger, est de prendre ses instruments pour débarrasser « l'organe moite » (30) de cette ferraille par un processus de manipulations invasives explicitement décrites. Au paroxysme de l'excitation, l'horloger se prête à son tour au travail.

Plus brutale encore est la description du corps d'une femme centenaire, aperçue dans le hammam de femmes par Idriss à l'âge improbable de 13 ans, juste avant son expulsion pour avoir tenté de violer une fille :

Avec son gros sexe qui n'avait rien d'une vallée de roses, son pubis osseux et couvert d'une toison crépue teintée au henné, ses lèvres pendantes et dégoulinantes de salive [...] J'étais révolté par ses seins flasques, pendants et ridés ici et là, qu'elle tentait de rejeter vers ses épaules. (79-80)

Le dégoût se manifeste, la répulsion massive pour le sexe féminin monte jusqu'au point de contaminer le registre métaphorique lui-même. Ainsi, Idriss pense d'abord que « la liberté est une femme » mais change d'avis parce que la femme « a un sexe. La liberté est trop noble pour en avoir un » (87). Du coup, il décide que la liberté doit être un ange, donc asexué. Cette notion se rapproche de celle de la nature androgyne de la *bi-langue*, mais chez Nasseri il s'agit plutôt d'une « anti-*bi-langue* » où il cherche, non pas la réorientation qui naîtrait de la désorientation identitaire, mais l'évasion.

Du début à la fin de *Chroniques*, les oppositions demeurent les mêmes : d'un côté, il y a l'homme, qui est brutal, violent et bestial ; de l'autre côté, la femme, qui est douce mais diminuée par le fardeau de son sexe physique. Le village peut être vu comme un microcosme du Maroc ou plus simplement comme un exemple de la misère de la vie villageoise à l'époque. Quant à la France, où le Dictateur va de temps en temps pour le travail, son intérêt réside principalement dans le répit qu'elle donne à la famille brutalisée. Néanmoins, grâce au savoir de

Staline, elle représente pour Idriss une sortie possible, une autre voie qu'il prend dans le « roman » suivant.

## 2. *Noces et funérailles* (2001)

En tant qu'autofiction, *Noces* retrace à nouveau l'enfance d'Idriss, avec certaines différences de détail qui en soulignent l'aspect fictionnel. Ce roman raconte de plus sa seule expérience hétérosexuelle dans un bordel, ses sept ans de scolarisation à Oujda où il fait la découverte étonnante de la tendresse sexuelle avec un professeur d'histoire, un « père tendre » (103) qui ne le brutalise jamais, et son arrivée à Paris en 1989 où, paradoxalement, son pays lui manque incessamment.

Cette fois, les sujets de la dédicace sont les frères et sœurs de Nasser et « tous les habitants de mon village natal, Beni-Drar ». Dans le roman, Beni-Drar est toujours misérable, son père est toujours Dictateur, sa mère subit toujours le « plaisir bestial » (65) de son mari et les grossesses conséquentes. Souâd, la dernière, est la préférée d'Idriss. Agé de treize ans à sa naissance, Idriss finance « grâce au commerce de [s]on corps » (168) la cérémonie du baptême qui n'aurait pas été fêté. Quant à Staline, « le pédé intellectuel » (56), il continue à offrir son corps au fqih. Ce dernier n'hésite pas en même temps à compléter l'éducation sexuelle d'Idriss qui en est de plus en plus reconnaissant, au point qu'il se déclare incapable d'« apprécier le sexe d'une femelle en chaleur » (14).

*Noces* s'ouvre aux mondes extérieurs au fur et à mesure que le récit avance. Même la maison close, paradoxalement, fait ouvrir à Idriss un autre monde, comme le font le collègue à Oujda et son professeur. Par ailleurs, le grand monde politique interrompt le quotidien du village ; en pleine nuit, Idriss regarde de sa cachette les funérailles secrètes, silencieuses et honteuses de Djamel, ami d'enfance de sa mère devenu grand homme militaire mais exécuté pour son rôle dans une tentative d'assassinat d'Hassan II.

Les arabes d'autres pays l'introduisent dans un autre univers encore plus cruel que le sien. Tout comme Leftah, Nasser attaque les Saoudiens, les dépeignant comme des êtres à peine humains en ce qui concerne leur cruauté sexuelle envers les femmes. Arrivés à Oujda pour une fête, « ils dépucelèrent des

centaines de jeunes filles, en tuant quelques dizaines – tétons et clitoris arrachés à l'aide de crocs aiguisés » (111). Cette haine du sexe féminin ne cesse d'obséder Nasserri.

Après que Staline introduit Idriss au *Pain nu* de Choukri, récit « d'un enfant traumatisé et d'un peuple piégé » (57) qu'il pense reconnaître, Idriss a presque autant hâte de voyager à Tanger pour voir l'autre-monde de l'auteur et de ses amis américains exotiques qu'il avait d'obtenir le roman. Sa mère ayant soudoyé le Dictateur afin qu'il cherche ce « livre pour enfants », son père passe une journée entière sans le trouver. Il finit par apprendre ce que Staline n'a pas pensé à expliquer : l'ouvrage est tout simplement interdit. Le narrateur commente alors :

Interdit ! Et quoi encore ! Quel pays maudit que le nôtre ! On y encourage la polygamie, la prostitution, le proxénétisme, le crime, le vol, le viol, la corruption, la culture et le trafic de la drogue, la multiplication des prisons, l'exploitation des enfants et la servitude, mais on y interdit les livres. (67)

Cependant, l'arrivée en France sera tout sauf une évasion, encore moins une entrée stimulante dans l'altérité. L'identité d'Idriss est plus profondément ancrée au Maroc qu'il ne le pensait. Ainsi, après cinq ans à Paris, Idriss retourne au Maroc conformément à la demande de son père qui veut qu'il se marie avec une très jeune cousine. Cet étrange acquiescement trouve pourtant son équivalent dans la situation d'Adam, dans *Vie* de Trabelsi, qui quitte sa relation de longue durée avec un Français à Paris pour assumer la direction des entreprises de son père au Maroc : les obligations filiales s'imposent aux Marocains, y compris les homosexuels qui habitent ailleurs.

Le mariage ne dure que quelques semaines, la jeune épouse s'enfuit. Trois ans plus tard, quand Idriss retourne à nouveau au Maroc pour assister au jugement de divorce et revoit son épouse maintenant amaigrie et souffrante, c'est lui qui fuit. Nasserri raconte l'histoire plus en détail dans sa nouvelle de 1999, « Les Joies de la répudiation », l'amertume toujours intacte.

Dans ces deux premiers romans, Nasserri se révèle apparemment incapable d'exploiter les possibilités créatives de son passage entre deux langues et deux

pays. Quoique distancié de son pays natal, Idriss-Nasseri, homme traumatisé, continue après dix ans à Paris à fixer son regard sur le Maroc. Loin de se rendre compte de son statut d'« étranger professionnel » et d'en profiter en tant que créateur littéraire, il reste obsédé, comme il l'est depuis sa plus tendre enfance, par l'évasion et la vengeance. Ni son expérience en France ni les discours de Staline ne peuvent le mener à réaliser la « chance » de la *pensée-autre* : l'espace de la différence ne l'intéresse pas à part son besoin de fuir. Conditionné à redouter le pire, il estime dans *Noces* que les « fruits » de Paris « égoïste » lui seront inaccessibles (181). Le désir de chercher la possibilité transformative des « entres » lui manque.

Opérer une distanciation volontaire du pays d'origine pour s'exposer à l'instabilité de la *pensée-autre* inspire Khatibi, mais il désoriente et déprime Idriss. A la fin de *Noces*, malgré toute sa haine contre son père, contre l'ignorance de son village, et contre le Maroc de Hassan II, il cherche dans sa solitude à Paris un réconfort révélateur : une image apparemment sans ironie aucune qui est à la fois folklorisée, violente, et chargée d'un orientalisme stéréotypé :

Mais nous, les Arabes, avons besoin du brouhaha des souks, des odeurs des épices et du beurre rance, de couleurs vives et d'une certaine dose de violence, de désordre dont nous arrivons seuls à saisir la beauté et la sensualité. (182)

Cette description nostalgique du monde maternel n'est guère convaincante : la violence et le désordre de *Chroniques* et de *Noces* ne s'allient point à la beauté et à la sensualité. Encore moins le troisième roman, cette fois une véritable fiction.

### **3. *Le Marin de Mogador* (2009)**

Ce roman, en l'absence de preuve du contraire, semble être un récit imaginaire, peut-être la raison pour laquelle Nasseri inclut dans la préface une sourate du chapitre 16 du Coran en tant que défense : « Celui qui crée sera-t-il semblable à celui qui ne crée rien ? »

Bien que la situation familiale du protagoniste, Hassan, soit reconnaissable depuis le début – un père brutal, une mère violée à répétition – le moteur

psychologique du récit est dévoilé dès la première page : le petit garçon, qui partage le lit de ses parents, veut entrer dans la peau de sa mère au moment où elle subit l'acte sexuel. Ce désir n'est pas dénué d'une étrange ferveur religieuse : « Le lit de mes parents devenait ma Mecque et mon corps ressentait de plus en plus le besoin d'y accomplir le pèlerinage » (10). Son rêve personnel est d'être pénétré « par un pêcheur puant la sardine et le kif » qui lui « donnerait des forces surnaturelles » pour assassiner son père, soulager sa mère, et ensuite : « acquérir ma totale liberté et me faire baiser par les matelots » (11). Encore un rêve d'évasion.

Il est manifestement impossible de réaliser ce rêve, faute de matelots dans le bled. Au moment donc où sa mère devient prostituée pour nourrir sa famille, Hassan, garçon pré-pubescent, s'enfuit du village vers la côte pour s'offrir comme jouet sexuel aux marins d'un bateau de pêche à Mogador. Le capitaine reprend le rôle d'amant-père du professeur d'histoire dans *Noces*. Hassan, dont le petit corps est « avide de brutalité », s'évade joyeusement « dans le sexe, le sperme et la sueur des marins » (75). Après maintes escapades sur le bateau et dans la maison close d'un village montagnard vers lequel il fuit après la saisie du bateau par les douaniers, il se transforme en travesti avant son quinzième anniversaire et retourne au port de Mogador pour se vendre sous les traits de « Hasna la sirène ».

Le parcours de Hassan l'expose à de multiples mondes autres. A Mogador, Hassan voit les touristes « ni marocains ni musulmans » proposant de l'argent aux garçons. « C'étaient des Occidentaux pervers », déclare le garçon qui fournit ses services sexuels aux marins. Casablanca le choque de deux manières. La vie moderne de la ville et surtout des jeunes casablancaises insultent son éducation campagnarde misogyne : « J'étais horrifié par les mœurs des casablancais. De très jeunes filles fumant des cigarettes blondes, ingurgitant des bières et se laissant caresser par des hommes pouvant être leurs pères » (121). Sa visite dans un campement de fortune à la périphérie de la ville le choque parce que l'endroit est encore plus misérable que son village natal : « Jamais de ma petite vie, je n'aurais cru que la misère marocaine avait atteint un tel degré » (123).

Désorienté, Hassan n'a que deux atouts. Le premier, dont il entend les bribes lorsqu'il passe d'une aventure à l'autre, est la voix d'Oum Kaltoum.

L'autre est plus rentable : « ma seule richesse et mon seul capital étaient mon cul » (137).

Ce fantasme masochiste d'évasion s'achève avec sa réinvention en travesti, un acte de prestidigitacion d'une hybridité extrême (qui néanmoins trouve son équivalent, mais pour une toute autre raison, dans *Le Jour du Roi* d'Abdellah Taïa). Son rêve psychologique, d'occuper la peau d'une femme au moment de l'acte sexuel, semble désormais réalisable. En tant que pluralité ou créativité, sa portée est bien définie.

« Lettre à Marc », de 2004, s'achève par la déclaration : « Je n'ai plus aucune force ni aucune envie d'emprunter un chemin parsemé de haine, de mépris et de rejet » (60), mais *Marin* persiste sur le même chemin cinq ans plus tard. Cette démarche, apparemment thérapeutique pour l'auteur dans la mesure où elle lui permet de laisser derrière lui l'instabilité de son passé, détourne les énergies autrement disponibles pour investir dans la conceptualisation d'une autre vie possible. Pour cette raison, l'élément corporel qui domine ses textes ne peut pas fonctionner comme une *pensée-autre* du corps transformative : ce « détonateur » n'a pas de mèche à allumer. L'essence du projet exorciste de Nasserri est strictement personnelle.

#### **D. Rachid O. : une reconstruction en Français ?**

Rachid O. est, lui aussi, un écrivain homosexuel et introspectif mais, à la grande différence de Nasserri, il fait son voyage littéraire les yeux ouverts aux possibilités créatives surgissant des mondes divers qu'il traverse. En revanche, il s'installe définitivement en France où il se transforme en quasi-Français. Ce ne sont pas les possibilités émanant de l'état de la *bi-langue* qui intéresse Rachid O. tant que son projet personnel – qui est tout autre et plus complexe que celui de Nasserri. Sa version de la *bi-langue*, s'il y en a une, consisterait à jongler avec « la stricte vérité » et l'illusion.

Il n'y a pas de doute que la *pensée-autre* le pousse. Cependant, ses racines et son identité proviennent d'autres appartenances que sa patrie. Bien qu'il traverse à répétition, dans ses romans, le fossé culturel entre le Maroc et la France, la désorientation qu'il y éprouve n'est pas véritablement celle que Khatibi prévoit.

Rachid O. est dès le début un hybride au sens donné par Khatibi, mais le bilinguisme et le pluralisme culturel sont presque accessoires chez Rachid O. Il se définit autrement.

A la fin d'*Analphabètes* (2013), Rachid O. écrit : « Bien sûr que je veux écrire sur divers sujets mais ma conviction me dit que je n'en ai qu'un, donc sur moi sinon pas la peine, sur l'homosexualité sinon pas la peine, sur les sentiments sinon rien » (118). En effet, ces trois éléments – le soi, l'homosexualité et les sentiments, à savoir ses propres sentiments – tissent l'unité de son œuvre. C'est un pluralisme personnel. Du premier roman en 1995 jusqu'au roman le plus récent, *Analphabètes*, ces éléments se mêlent dans l'écriture du pluralisme particulier que vit l'auteur.

Quant à la façon dont il représente ces éléments, Salim Jay remarque l'alliance typique chez Rachid O. « d'une authentique pudeur et du choix de tout dire » (298). Sensiblement différente de la prose de Nasserri, celle de Rachid O. manifeste une certaine délicatesse. L'esprit de sa démarche est diamétralement opposé à celui de Nasserri ; les allées et venues de Rachid O., à travers les espaces qui séparent ses mondes divers, sont imprégnées d'une grande affection et tendresse, très loin de l'amertume de son compatriote. Ce n'est qu'à la fin d'*Analphabètes* que le ton change.

Rachid O. est le seul des trois écrivains à manifester l'oubli, mais non pas comme un élément de la *bi-langue*. Ses textes sont empreints d'un non-dit particulier, un silence qui pourrait passer pour une évasion de certaines réalités de son passé : sa volonté, lorsqu'il était jeune adolescent, d'être exploité par les pédophiles, ainsi que le soutien que son père accordait à ces relations.

Rachid O. accepte son statut d'« entre » dans le même esprit que Khatibi, reconnaissant son potentiel pour la créativité. Dans un article de mars 2013, où il répond aux questions du public après la parution d'*Analphabètes*, il en parle avec un vocabulaire qui pourrait être khatibien ou deleuzien :

Je vis très bien le fait d'être entre deux cultures, de manière presque schizophrénique, comme la plupart des Marocains qui se sentent entre les deux cultures même s'ils ne sont pas écrivains. Mais je crois que cette

schizophrénie qui peut paraître déchirante, qui crée de l'instabilité, est enrichissante pour une personne, a fortiori pour un auteur. (*Libération*)

Parlant dans le même article de cette « schizophrénie » dans le contexte de son usage de la langue française, il ajoute une déclaration problématique à propos des non-dits déjà mentionnés : « le français est à la fois une liberté, et un matériau littéraire, qui me permet de dire la stricte vérité. Et [...] je me sens moins libre dans ma propre langue ».

Khatibi l'avertirait à deux égards. D'abord, la langue de l'autre, loin d'être un matériau stable, « est plutôt le lieu vide d'une identité qui se réincarne. Rien donc n'est assuré, donné ou accordé par avance, sans le risque d'une division active de soi. On est plutôt dans l'horizon d'une promesse, une possibilité productrice, un jeu avec le hasard et l'inconnu » (*Langue T3*, 119). Quant à « la stricte vérité » dans un contexte quasi-autobiographique, Khatibi rappellerait à Rachid O. l'impossibilité de cette ambition : « l'autobiographie est un pari, sinon un paradoxe qui jette le trouble sur la vérité » (119). Le silence de Rachid O. sur la nature des agents de sa sexualisation précoce, son refus de la nommer, n'est que l'un des éléments qui jettent le trouble sur la vérité de ses récits, la preuve peut-être d'une « division active de soi ». Même sa façon de parler de sa propre écriture vacille en raison de sa trajectoire en cours vers son propre « horizon d'une promesse », qui fournit le sujet de la plupart de ses ouvrages. Après qu'il semble y être arrivé, devenant quasi-français, le rythme de sa production littéraire ralentit jusqu'au point de s'arrêter. Son inspiration autobiographique « tissée d'amour, de mémoire et d'oubli », comme le dit Khatibi (128), semble s'être épuisée.

En grande partie, Rachid O. positionne son écriture entre des mondes qui semblent multiples, mais qui en fait sont binaires : entre les cultures marocaine et française, dans la première de laquelle il est un enfant impressionnable, dans l'autre un adulte expérimenté ; entre les mondes hétéronormatif et homosexuel ; et entre deux voies narratives différentes. Lorsqu'il retrouve sa voix dans *Analphabetes* après un silence de dix ans, il trouve aussi que : « ma place dans l'écriture était celle de ma vie entre la France et le Maroc, et [...] je conserve cette position-là, à mi-chemin entre l'oral et l'écrit » (*Libération*). C'est une « schizophrénie » de plus, pour reprendre sa propre description, et un défi de plus

à propos de son affirmation de dire « la stricte vérité », un conteur traditionnel n'ayant pas de telles prétentions. A cheval sur deux façons marocaine et française de raconter une histoire, Rachid O. se permet d'osciller entre le compte-rendu des faits autobiographiques et l'imagination, voire l'oubli délibéré. Il prétend dans *Ce qui reste* que son écriture n'est qu'une simple transcription de l'oral : « Raconter, ce n'est pas écrire » (112).

C'est une fausse modestie, mais l'oralité existe dans la manière dont les Marocains analphabètes, représentés dans les romans par de nombreux personnages, comprennent l'écriture de leur compatriote Rachid O. Le sujet de ses romans est expliqué par l'un à l'autre sans que personne ne sache lire les romans eux-mêmes. Un chauffeur de taxi à Marrakech dépend donc du oui-dire pour se tenir au courant de la carrière de son ami Rachid : « ... il paraît que tu es devenu écrivain ! C'est un garçon que je baise de temps en temps qui me l'a dit, que tu écris des histoires sur les pédés et [...] ça le turlupine de savoir ce que tu racontes parce qu'il ne sait pas lire... » (*Analphabètes* 53).

C'est peut-être parce que Rachid O. habite principalement en France que ses compatriotes doivent dépendre du oui-dire pour se tenir au courant de ses nouvelles. Son attachement au Maroc, qu'il visite assez souvent, est fortement sentimental. Dans un entretien avec Frédéric Mitterrand, il avoue qu'il voudrait émuler, par rapport à sa résidence en France, ce que Paul Bowles prétendit faire au Maroc : habiter « en tant que voyageur », c'est-à-dire, quelqu'un qui « dès qu'il arrive, ne sait pas quand il rentre » (Entretien 2013).

Rachid O. se considère un voyageur en France, malgré le fait qu'il y est intégré depuis longtemps. Il est à noter qu'il devient aussi dans une certaine mesure un voyageur dans son propre pays depuis l'enfance, grâce à ses rencontres homosexuelles avec des hommes adultes dont l'un fut français ; selon lui, le début de ce voyage vers un autre monde sexuel se produit à l'âge de six ans, quand il commence à s'intéresser aux hommes de la même manière que le font les femmes qui l'entourent (*EE* 29). Dès ce jeune âge, donc, entreprenant sa propre *pensée-autre* du corps, il se rend « un étranger par rapport à une extranéité à la fois interne et externe, [...] *inclassable* », comme le dit Khatibi (*Figures T3* 144).

Rachid O. explique au public de *Libération* qu'il est un « entre » en permanence. Mais accepter comme « stricte vérité » cette autodéfinition est un défi ; la francisation de Rachid O. est marquée, la France ayant exercé sur lui depuis l'enfance une attraction magnétique irrésistible.

Il semble avoir de bonnes raisons de se présenter comme un « entre », son fort attachement à sa famille étant en bon équilibre avec son adaptation aisée à la France. Mais son père hésite, lui qui attribue son propre analphabétisme aux Français colonisateurs, comme il attribue au pistolet d'un soldat français la cicatrice sur sa joue. Ne sachant pas lire les ouvrages de son fils, il s'inquiète néanmoins du fait que Rachid écrit en français sur sa famille marocaine, et ce à répétition. A la fin de *L'Enfant ébloui* (1995), il veut savoir pourquoi Rachid n'écrit pas en arabe, ce à quoi son fils répond qu'« à la limite ça peut choquer » (141). Dix-huit ans plus tard dans *Analphabètes*, le personnage du père supplie son fils d'écrire sur les Français, car « [c]e n'est pas bien pour toi de leur raconter toujours des histoires sur les Marocains et sur moi, un pauvre analphabète » (17).

### **1. Le chemin stable de Rachid O.**

Rachid O. – l'usage de la seule première lettre du nom de famille est censé protéger ses proches – naît en 1970 à Rabat. Sa mère biologique meurt en couches quand Rachid a deux ans. La sœur aînée de sa mère se marie avec le père de Rachid peu après ; le petit garçon l'aimera comme sa propre mère. Cette femme, « ma Lalla », était avant son mariage gouvernante dans une famille française, un lien qui influencera l'hybridité de Rachid. Son père subvient aux besoins de la famille en tant que patron d'une boulangerie-pâtisserie.

Rachid O. fait ses études à Rabat et à Marrakech avant de déménager en France pour ses études universitaires au début des années quatre-vingt-dix. En 2000 il est pensionnaire de l'Académie de France à Rome à la Villa Médicis.

La première réalisation de son rêve d'enfance, « d'être le héros d'un livre, le personnage principal dans le roman d'un écrivain » (*EE 7*) prend la forme de son premier roman autofictionnel, *L'Enfant ébloui*. Ce livre, publié par Philippe Sollers chez Gallimard, paraît en 1995 vers la fin de l'époque de Hassan II. Il semble inconcevable que ce récit, qui traite en grande partie de la relation

amoureuse de l'enfant éponyme avec des pédophiles marocains et français, puisse être publié au Maroc (néanmoins, il est à noter que le premier roman de Bahaa Trabelsi, sur une femme sexuellement débridée, trouve un éditeur marocain la même année et que l'écrivain homosexuel et arabophone Ibrahim Bouzalim, considéré comme « permissif » par Zekri (« Récits » 274), publie son premier roman, au Maroc aussi, en 1999).

*Plusieurs vies* voit le jour en 1996, *Chocolat chaud* en 1998, la même année que le premier roman de Nasser, et *Ce qui reste* en 2003. Par la suite, un silence de dix ans s'établit chez le romancier qui se dit souffrant d'un analphabétisme créatif, avant qu'*Analphabètes* ne soit publié. Ce roman lui vaut le Prix Mamounia 2013 pour la fiction marocaine, le même prix qui fut décerné à titre posthume à Mohamed Leftah en 2011.

Rachid O. s'intéresse aux films ainsi qu'à l'écriture. Il joue deux rôles secondaires en tant qu'acteur, d'abord comme Driss dans *House of Boys* de 2009, un film luxembourgeois de Jean-Claude Schlim au sujet d'une liaison homosexuelle, et en 2014 le rôle de Tirésias dans une réinterprétation contemporaine des *Métamorphoses* réalisée par Christophe Honoré. Il travaille aussi pour son ami le scénariste français, Gaël Morel.

En ce qui concerne sa production romanesque, Rachid O. écrit sur un ton curieusement imperturbable, quelle que soit la nature de son sujet. Tandis que l'écrivain garde son équanimité, le lecteur peut se trouver déstabilisé, non seulement par la frontière floue que l'auteur semble entretenir entre « la stricte vérité » et la fiction, mais aussi par son refus d'accuser les pédophiles qui l'exploitaient quand il était jeune.

Gibson Ncube attribue cet équilibre à la foi musulmane, assurément importante pour Rachid O., mais ce qui ancre en fait le jeune homme est la stabilité familiale, et surtout son père, dont l'amour sans conditions et la tolérance extrême sont hors du commun. Son père en tant que personnage figure dans tous les ouvrages. Bien que chez Nasser et Taïa l'éloignement grandissant avec la mère soit la mesure de leur avancée vers une autre rive, la situation est différente chez Rachid O. Le père extraordinaire est son ancre, en France comme au Maroc : « cette paternité me fait vivre plus haut, dans la sécurité comme dans la

souffrance, de combattre la peur qui me fait fuir » (*Ce qui reste* 88). Comme Nasser, mais pour des raisons positives, le Maroc de Rachid O. est un pays paternel plutôt que maternel. L'instabilité personnelle de Rachid par rapport au Maroc, et ainsi sa critique, ne commence qu'après la mort de son père, qui fonctionnait comme un abri au monde hétéronormatif qui jugerait son fils.

La description du père suggère un homme vraiment peu ordinaire. Quand la sœur de Rachid tombe enceinte d'un homme adultère, son père adopte le bébé, n'accusant jamais sa fille. La manière dont le narrateur explique à son public français la profondeur de l'affection de son père envers les enfants attire l'attention : « mon père, en France, serait pris pour un pédophile tellement il aime les enfants » (*EE* 39). Ce mot « pédophile », que le narrateur ne prononce qu'une seule fois par rapport aux rencontres sexuelles de sa jeunesse, soulève des questions dans cet autre contexte. De quelle manière exactement le père aimait-il les enfants ? Dans quelle mesure cette façon d'aimer influençait-elle son attitude envers son fils ?

Car son père figure quatre fois dans un contexte ambigu sur lequel Rachid n'offre aucune opinion négative. L'un de ces épisodes se passe quand Rachid a 12 ans ; il monte dans la voiture de luxe d'un étranger devant son école à Rabat et voyage avec cet homme de 30 ans à Fès. Ce que le Fassi demande du garçon dans la voiture lui donne « envie de vomir » (*EE* 49), mais les deux passent la nuit ensemble dans la grande maison de l'homme avant que son chauffeur ne reconduise le garçon à l'école le lendemain. L'écrivain ne fait aucune référence à la possibilité que son père s'inquiète de cette absence nocturne.

Avant cet épisode, le garçon Rachid avait déjà éprouvé une forte attirance envers l'un de ses oncles paternels, dont il raconte l'histoire dans *Plusieurs vies*. En toute connaissance de son père, les deux dorment ensemble, se lavent ensemble, et voyagent ensemble vers le sud où le jeune Rachid remarque une nuit son oncle avec un autre garçon ; il se sent trahi. Rachid apprendra que l'oncle n'est pas véritablement son oncle mais en fait un ami proche de son père. Deux ans après le voyage, « l'oncle » meurt dans un accident de voiture. Le chagrin extrême de son père remet en question la nature du rapport entre ces deux

hommes, la nature sexuelle du père, et la raison pour laquelle il « prêtait » son fils à cet homme.

A l'âge de treize ans, Rachid entame une liaison sexuelle avec son professeur d'arabe au collège ; non seulement son père en est-il conscient, mais il permet à son fils de passer un mois en vacances avec cet homme. Rachid l'explique une seule fois dans l'ensemble de ses ouvrages : « Lui avait toujours compris que j'étais fait pour les garçons, pas pour les filles » (*EE* 70). Cette sexualité était peut-être aussi la sienne, mais sur cette possibilité, le narrateur garde son silence. Ni révèle-t-il jamais si son père était conscient du fait que son fils écrivait sur sa complicité dans ses liaisons avec des pédophiles, bien que ce soit sans accusation aucune de culpabilité.

Rachid a déjà avancé sur le chemin de l'altérité sexuelle avec des adultes marocains lorsqu'il franchit à l'âge de 16 ans une étape décisive vers sa francisation. Cette opportunité lui arrive sous la forme d'Antoine, un Français de quarante ans habitant au Maroc avec ses enfants d'à peu près le même âge que Rachid. En tant que petit ami d'Antoine, Rachid habite quatre ans avec la famille, une situation « inhabituel[le] au Maroc » (*EE* 106). Le rôle de son père dans ce cas est inattendu dans le contexte de son ressentiment envers les Français colonisateurs auxquels il attribue son analphabétisme et la cicatrice sur sa joue. Bien qu'il rappelle les humiliations des colonisés et qu'il soit un « bon musulman » pour qui l'homosexualité est censée être répugnante, il permet à son fils adolescent d'entretenir cette relation sexuelle, pourtant inégale. C'est-à-dire qu'il permet à son fils de reproduire, dans le contexte de sa sexualité, la relation du colonisé avec l'ancien colonisateur, et de cette façon devient complice de la « colonisation » du corps de son fils par cet étranger.

Rachid O., qui attribue à Antoine sa métamorphose en adulte « mûr », rejetterait la proposition de Joseph Massad qu'un Français qui exploite les garçons orientaux leur imposerait une sorte d'hégémonie occidentale *queer*, les dépossédant ainsi de leur expression sexuelle authentique. Toutefois, des questions se posent inéluctablement sur les quatre épisodes où le garçon Rachid est exposé à la pédophilie : non seulement par rapport à la négligence ou aux intentions du père, ni à l'imposition des normes occidentales, mais enfin aux

effets durables sur le fils, dont celui de sa victimisation. Rachid O. rejette dans les entretiens et ailleurs d'avoir été une victime, affirmant qu'il était consentant.

Il est vrai que le titre de son premier ouvrage autofictionnel, qui décrit ces quatre épisodes pédophiles, le représente comme « ébloui », mais il le représente aussi comme « enfant ». De cette manière, semble-t-il, Rachid O. parle doublement, avec la conscience de l'écrivain adulte et avec l'inconscience de l'enfant ébloui qui fait l'expérience d'une homosexualisation précoce. Loin d'être l'évidence d'une *bi-langue*, l'enfantin et l'adulte chez Rachid O. sont fusionnés en une seule voix qui ne manifeste aucune instabilité. Ils sont unis aussi dans un silence particulier : dans le texte, l'éblouissement de l'enfant le rend muet. Le silence qui règne dans tous ses romans à propos des effets négatifs sur Rachid des actes du père ou des pédophiles contraste fortement avec des récits comparables d'autres écrivains maghrébins. Ainsi Taïa, pour qui l'un des objectifs de l'œuvre adulte est de donner rétrospectivement une voix au petit garçon victimisé qu'il était. Rachid adolescent entre avec enthousiasme dans sa relation avec Antoine. Ce qui est certain, c'est qu'il refuse de nommer la pédophilie en raison non de l'oubli, mais du fait que, selon lui, cette relation est l'origine de sa reconstruction. La nature de cette reconstruction n'est pas celle qui peut suivre la déconstruction éprouvée dans l'état de la *bi-langue*, mais la francisation de Rachid. Nous pourrions dire que le colonialisme accomplit une fois de plus son projet, cette fois par ce que Massad appellerait une hégémonie sexuelle ; mais une telle analyse n'intéresse pas Rachid O. Ce qui l'intéresse est sa transformation, par le moyen de la mise en œuvre de sa *pensée-autre* du corps, en un homme francisé, « solide, mur » (102).

Quant au père qui, d'une certaine manière, lui permit d'entamer cette transformation, tout en violant les préceptes religieux contre l'homosexualité, son fils fait l'éloge de ses attributs presque saints, énumérant ses aspects de bon musulman : « Pour moi, la définition du musulman, c'était mon père : quelqu'un qui ne ment pas, qui est généreux, qui paie l'*ezzakate*, les impôts religieux ... quelqu'un qui se comporte bien » (115).

Ancré alors dans la stabilité familiale, dans une ambiance sexuelle qui est inhabituellement libérale et dans sa foi, Rachid O. se lance dans sa version

personnelle de la *bi-langue* : performative mais pas vraiment instable. Au lieu de la désorientation, il y trouve plutôt une voie directe vers la réorientation, et avec cela la possibilité de se construire de nouveau.

Le troisième espace de Rachid O. n'est donc ni celui de la *bi-langue* ni celui de Bhabha où on fait la découverte de l'autre en soi, parce que Rachid a connu l'autre en lui dès l'extrême jeunesse : c'est son homosexualité, portail d'un univers de l'altérité à forte saveur française. Il se trouve alors modifié par son adoption d'une *pensée-autre* particulière et personnelle, celle de Rachid lui-même plutôt que d'une transformation sociale. Rapidement assimilé à cet état d'homosexualité francisée, Rachid O. change désormais de camp ; le Maroc devient l'autre et il prend ses distances avec la vie qui l'incarne. Par rapport au Maroc, Rachid devient « l'inconnu ». Peu surprenant que son père l'accuse dans *Ce qui reste* d'avoir « quelque chose dans la tête depuis qu'[il] fréquente les Français, comme une sorte de maladie qui [le] ramène dans un lointain dérangeant » (87). Pour Rachid, ce lointain est attirant et de plus en plus habituel.

En tant qu'écrivain, il vit une troisième identité, dont les affirmations apparemment contradictoires pourraient fournir la preuve : sa prétention d'être à la fois porte-parole de la « stricte vérité » et romancier appartient à l'espace de cette troisième identité où les certitudes n'existent plus.

## **2. L'entrée enthousiaste dans une transformation personnelle**

La construction chez Rachid O. d'une nouvelle identité, sans l'amnésie identitaire préliminaire évoquée par Khatibi, évite aussi l'« invisibilisation » qui, selon Bourdieu, frappe les homosexuels face à l'oppression. Rachid O., confiant dans son identité qui est officiellement étrangère dans son pays d'origine, rejette l'univers de normes contraignantes et en cherche un autre avec d'autres normes plus accueillantes, comme celui des étrangers qu'il rencontre dans son propre pays. La conséquence pour lui de ces premières rencontres est l'étrangeté croissante de ce même pays. Finalement, l'homosexualité de Rachid O. prend son envol au point qu'elle domine son écriture et son identité d'auteur, acquérant un élément performatif dans son espace public.

Les premières rencontres du garçon avec des étrangers sont une question de regard, sans interaction ; par la suite, elles deviennent une relation active et réciproque. D'abord, certaines images de l'étranger l'attirent et le fascinent ; ensuite, l'étranger, sous la forme de ses amants français, s'empare de lui.

### *a. Deux images de l'étranger*

*Chocolat chaud*, son troisième roman, considère la façon dont certains fantasmes peuvent susciter dans l'imagination d'un garçon le désir d'étranger, une *pensée-autre* naïve. Dans un article d'avril 1999 dans le *Magazine littéraire*, Rachid O. prétend que le roman entier est un ouvrage de l'imagination : « Aujourd'hui, je ne suis plus moi dans *Chocolat chaud*, l'imaginaire de ce roman me semble plus réel. Je n'ai plus envie de parler de moi maintenant » (cité sur *Bibliomonde*). Le lecteur hésitera à accepter ces propos, compte tenu des incertitudes qu'entretient Rachid O. par rapport à « la stricte vérité ». Dans ce roman le narrateur donne à son lectorat une petite fable « occidentaliste » sur l'attrance « exotique » de cet univers. Deux images frappent le regard du jeune Rachid, l'une qu'il pense pouvoir doublement posséder, l'autre qu'il ne peut espérer que contrefaire.

La première image est une photo de Noé, le garçon français dont sa belle-mère Lalla était la gouvernante avant qu'elle ne se marie avec le père de Rachid. Noé, qui quitta le Maroc avec sa famille plusieurs années après, a le même âge que Rachid. Sur une photo chérie par Lalla, Noé a quatre ans et est allongé nu dans une piscine gonflable. Rachid est obsédé par cette photo, qui devient emblématique, dans son imagination, de « l'exotisme » français. La famille française écrit à Lalla qui ne sait lire le français : elle encourage Rachid à l'apprendre pour qu'il puisse répondre en son nom aux cartes postales. C'est le début du bilinguisme de Rachid : « La France, ce mot et cette langue sonnaient bien dans mon oreille. Je transposais ma fixation par rapport à tout ça sur la photo de Noé. Il commençait à me manquer au point que ça devenait physique » (34). Finalement, à l'âge de treize ans, donc après les épisodes avec l'« oncle » et l'homme riche fassi, Rachid emprunte clandestinement la photo et l'apporte avec une photo de lui-même à un photographe public. Ce spécialiste produit une synthèse visuelle des deux. Dès lors, cette nouvelle photo devient le compagnon permanent de Rachid qui l'embrasse matin et soir.

L'autre image exotique apparaît sur un écran de télévision dans le magasin Hitachi, devant la vitrine duquel les garçons comme Rachid sont « scotchés » (39) jour après jour. Pour Rachid, l'émission, toujours en français, le relie à Noé. Un jour, il voit une image qui le bouleverse. Malgré la simplicité de l'image, elle marque son entrée définitive dans la possibilité d'un autre univers. Un garçon français boit un bol de chocolat chaud. « Je n'avais jamais été autant frappé avant [...] Du coup, j'ai compris que son matin n'était pas comme le mien » (39-40). Quand il demande à Lalla un chocolat chaud au lieu d'un thé à la menthe, « elle [le] prenait pour un Martien ». Rachid se transforme alors en étranger dans son propre foyer mais il sait que son thé à la menthe le rendrait étranger aussi à Noé, car, comme il le pense, « ce qui me différenciait de lui n'était que le chocolat chaud » (40).

Rachid écrit à la famille française au nom de Lalla et l'invite à visiter le Maroc. Le dénouement est une déception pour Rachid. Noé est extrêmement beau mais recule devant l'accueil trop enthousiaste de Rachid : « Ma fascination pour lui était trop visible, il devait sans doute la sentir et je voyais ses yeux briller d'anxiété et de malaise » (90). Le dernier matin de la visite, Rachid prend le petit déjeuner avec la famille française et boit, enfin, un chocolat chaud. Quoique son amour obsessionnel ne soit pas partagé et qu'il ne puisse pas posséder ce bel étranger, il accède au nectar exotique de l'Occident : premier pas en direction d'une *bi-langue* culturelle.

En même temps qu'il raconte ces deux récits liés, *Chocolat chaud* raconte son amitié avec Youssr. Youssr se déclare hétérosexuel mais l'épisode avec Noé fait naître chez lui une telle jalousie qu'il se rend compte avec incrédulité de son attraction physique envers Rachid. Pour Youssr, un garçon homosexuel incarne l'étranger et leur intimité « n'est pas naturel[le], c'est quelque chose que nous avons construit et qui était inimaginable avant d'exister. S'il y a quelques années on m'avait dit que durant tout ce temps je serais amoureux d'un enculé fou d'amour pour un garçon d'une autre race, ça ne m'aurait pas semblé, je crois, naturel » (91-2). Rachid se demande s'il est « désormais possible d'espérer quelque chose avec un Marocain » (94), une possibilité qu'il ne développe pourtant pas. Il réserve l'amour aux partenaires étrangers.

### ***b. Une double hybridité : l'homosexualité – à la française***

La passerelle la plus importante entre le Maroc et l'étranger est pour Rachid O. sa sexualité, à la fois une boussole, un passeport, et un mode de transfiguration dans l'hybridité plurielle : linguistique, sexuelle et identitaire. Et malgré ses liaisons homosexuelles avec d'autres garçons marocains, la forme particulière de l'homosexualité qui le transfigure est française. Dans le cas de Rachid O., Joseph Massad semble avoir raison : le jeune arabe accepte avec enthousiasme le modèle de l'homosexualité occidentale que lui imposent ses amants français adultes. Il se révèle alors non seulement « colonisable », mais aussi éminemment « orientalisable » aux yeux de ces étrangers.

Jusqu'en 2003 Rachid O. esquivait le mot péjoratif qui désigne l'homme adulte qui a une relation sexuelle avec un enfant. Dans *Ce qui reste*, son troisième roman, il l'explique : « J'ai raconté des années de sexualité avec des pédophiles de langue française dépeintes par la voix d'un garçon qui n'était pas une victime » (112). Même en ce moment où il les nomme, Rachid O. continue à désassocier les pédophiles de la conscience du garçon par l'usage de la voix passive.

Loin donc de se sentir une victime des pédophiles, Rachid saisit l'opportunité pour continuer son initiation dans l'altérité. Bruno Perreau pense, à propos de son homosexualité, qu'elle fonctionne comme métaphore d'un pays accueillant, une incarnation de l'hospitalité marocaine offerte à l'étranger, et que son identité nouvelle provient de la présence sensuelle de l'autre en lui. C'est vrai que Rachid O. attribue à Antoine sa reconstruction, mais comment appliquer l'interprétation de Perreau à ses relations avec des adultes marocains, d'autres « autres » ? Perreau pense aussi que le refus de Rachid O. de parler de sa relation avec Antoine en termes de « pédophilie » doit être interprété comme un refus de faire usage de la terminologie hégémonique des « institutionalized European sexual categories » (157) ; de cette manière, selon Perreau, il se libère afin d'offrir son corps comme un pays d'accueil aux autres (164). Mais Rachid O. se sert des catégories européennes quand cela lui convient, en particulier pour transformer son corps, son « pays d'accueil », en un corps français.

La théorie de Perrault chancelle aussi par rapport à la relation inégale que Rachid vit avec son professeur du collège, qui est marocain aussi. Bien que le père

la permette, une telle « relation sexuelle entre l'enseignant et son élève apparaît comme [...] la transgression du tabou de l'inceste » (15-16), selon une étude par D'Khissy en 2003 sur le harcèlement sexuel en milieu scolaire et universitaire au Maroc. Quant à la relation avec Antoine, Perrault ne remarque pas l'évocation déjà mentionnée : que ce pédophile français, fonctionnant aussi comme une sorte de père supplémentaire français pour le jeune adolescent marocain, reproduit dans une certaine mesure la relation du colonisateur au colonisé.

En fait, lors des quatre années de liaison et de cohabitation de Rachid avec Antoine, la nature de la relation change. Une fois adulte, Rachid perd sa capacité à attirer Antoine qui n'est capable d'aimer que les très jeunes hommes :

« Maintenant, je fais partie de lui, comme son petit frère, un peu comme son fils » (EE 101). Rachid reste chez Antoine, l'homme qui l'a reconstruit : « Si je n'avais pas changé, si je ne m'étais pas métamorphosé, parlant bien le français, en étant plus solide, mûr, je n'aurais jamais pu rester avec lui. [...] C'est grâce à Antoine, il compte colossalement pour moi, c'est lui qui m'a fait, il m'a construit » (102).

La question se pose de la nature exacte de la construction de Rachid O., personnage et écrivain. Son homosexualité ayant depuis longtemps été établie, la question est plutôt celle d'une réorientation : mais laquelle ?

Le jeune Rachid se lance dans l'hybridité, en raison non seulement de sa sexualité mais aussi de son éblouissement par tout ce qui est associé à la France. Cela comprend la langue française qu'il s'approprie pour écrire sur le Maroc. Ncube a raison d'affirmer que cet acte est probablement « indispensable à la création de nouvelles formes de significations culturelles et sociales qui s'opèrent dans un espace hybride » (473).

Créer ces nouvelles formes de significations c'est, évidemment, accepter l'instabilité de l'ambiguïté. Salim Jay observe que Rachid O. « aime opposer au monde qui, tantôt l'attire, et tantôt le révolte presque, son expérience singulière de l'étrangeté. [...] Le tout, sous la plume de cet auteur, dessine la cartographie intime de la transgression assouvie » (298). Jay pose une question capitale : « Rachid O. devient-il l'étranger qui l'attire ? » (300).

Sa construction, doublement hybride par le moyen de sa sexualité et de sa francisation enthousiaste, n'est pas seulement la conséquence de l'influence d'Antoine, mais aussi de la volonté de Rachid lui-même. Ce soi-disant « entre » ne veut pas rester « entre », il se hâte de s'immerger dans la France. A ce propos Emily Barnett se demande en 2013 :

Qui est-il, lui, au milieu de tout ça ? Gay et issu d'une famille musulmane [...], né à Rabat et parisien, en fracture vis-à-vis de ses origines mais ne sachant écrire sur rien d'autre. 'Écris sur les Français maintenant !', lui glisse son père au début [d'*Analphabetes*]. On ne peut qu'être d'accord avec lui.

### **3. Une distanciation du pays paternel ?**

Ce père, personnage ou homme réel, l'un des fils conducteurs dans l'écriture de Rachid O., est un dispositif supplémentaire dont le fils fait usage dans sa brève interrogation de soi. A titre d'exemple, dans *Analphabetes*, le père questionne Rachid sur son orientation francophone et française, mais on y entend aussi la voix de l'écrivain : « Mais comment tu n'as pas peur que les Français ne trouvent tes histoires juste un tas de sottises ? [...] Tu voyages chez eux puis tu deviens même français. Tu t'attends à trouver quoi chez eux ? » (18-19).

Le père de Rachid est la pierre angulaire de sa vie, mais paradoxalement, c'est avec son père que le fils, qui par ailleurs passe aisément d'une rive à l'autre, éprouve de l'instabilité identitaire. Dans un moment d'auto-interrogation, il est troublé par la différence entre l'identité prétentieuse qu'il imagine que son père voit en lui et l'identité humble qu'il imagine que son père voudrait voir. Perdre l'estime de son père et avec cela, cette partie de son identité qui est marocaine, le préoccupe. « C'est ma vision à moi, elle se retrouve dans un tourbillon qui m'enivre et dont je redoute l'aspiration [...] Et si c'était ce sentiment de ne plus me sentir à ma place chez moi ? » (*Ce qui reste* 87-88).

Ce trou noir dépourvu de certitude et frappé par l'amnésie identitaire évoque la *bi-langue* dont parle Khatibi pour qui cette désorientation et cette perte sont des risques prévisibles du plurilinguisme. Comme il le dit : « Fils de la

langue, je perdis ma mère ; fils de la double langue, je perdis mon père, ma lignée » (*AB TI*, 249).

Malgré le risque de perdre sa place au Maroc, le voyage que fait Rachid O. au cours de ses romans est dans une grande mesure un véritable déracinement. Le paradoxe noté par Barnett, à savoir, qu'il ne sait écrire que sur ses origines alors qu'il affirme être en fracture avec elles, est plus précisément lié au personnage de son père. Le père ayant disparu, Rachid O. doit trouver d'autres sources d'inspiration. *Analphabetes*, écrit après dix ans de silence, est le premier de ses romans qui donne ouvertement sa place à la polémique. Le père, quoique mort, fait une apparition dans le roman, mais ce fil précieux tenu avec le Maroc est désormais coupé. Que Rachid O. puisse trouver l'inspiration pour une nouvelle fiction n'est pas évident. Perd-il la particularité de sa réputation dans le marché littéraire français s'il transfère « ma place chez moi » en France ?

L'un des problèmes pour ce Rachid-sans-père, pour qui alors la connexion avec ses racines marocaines s'affaiblit, est son affirmation de ne pas être non plus le membre d'une communauté d'écrivains. Il se voit « comme un personnage dans un roman et non comme un écrivain. [...] Je n'observe pas, j'ai envie d'être dedans » (Entretien). Selon lui, il se distancie d'autres écrivains : « Je ne me mélange pas, je ne connais pas d'écrivains contemporains marocains, ni français non plus. Je suis dans l'écriture chez moi. Je ne vais pas à l'extérieur, dans le milieu littéraire, par sauvagerie, ou timidité » (*Libération*). Cette déclaration est peu croyable étant donné son amitié publique avec des personnes telles qu'Hervé Guibert avant sa mort, son éditeur Philippe Sollers, certains scénaristes de cinéma, Alain Mabanckou, et Matthieu Lindon.

Quoi que dise l'écrivain, il va bien à l'extérieur où il joue le rôle d'observateur sans timidité aucune dans deux romans en particulier : *Plusieurs vies* et *Analphabetes*. Parmi tous ses romans, l'hybridité et l'instabilité sont le plus en évidence dans ces deux-là, dans lesquels l'auteur fait des observations sur d'autres univers qui lui permettent de faire en même temps une critique du Maroc.

**a. Une inspection préliminaire à l'extérieur : *Plusieurs vies***

Le recueil de nouvelles, *Plusieurs vies*, fut publié en 1996. Il raconte la vie d'hommes et de garçons homosexuels dont le narrateur Rachid a croisé le chemin. L'intérêt du recueil du point de vue de l'hybridité sexuelle et culturelle réside dans le fait que tous les personnages, à part « l'oncle » qui est le sujet de la première nouvelle, sont non seulement des homosexuels mais aussi des Européens ou dans une relation intime avec un Européen. C'est un prisme de l'autre monde dans lequel Rachid est en train d'entrer, ainsi qu'un compte rendu de son progrès : chaque nouvelle est comme un jalon du voyage.

A titre d'exemple préliminaire, la nouvelle « Luc » présente un ensemble d'hybrides lors d'un tour du Maroc avec un professeur français qui est atteint du sida. Pendant leur visite à la tombe de l'hybride iconique, Jean Genet, l'écrivain français qui est enterré à Larache, Rachid rencontre un jeune Marocain dont la reconstruction est pareille à la sienne : grâce, lui aussi, à un ami français homosexuel, cet homme autrement hétérosexuel dit avoir développé le désir de coucher avec les hommes. A Tanger, c'est la peau d'un autre hybride qui obsède Rachid, le fils blond illégitime et francophone d'une serveuse marocaine et d'un père anglais inconnu. Les rencontres avec ces « étrangers » marquent le début d'un regard nouveau sur son propre pays.

« Rue de la Gare » élargit le champ, situant Rachid hors de son pays pour la première fois, l'exposant alors à la possibilité « d'avoir connu ça qui était inattendu pour moi » (93). Deux visites rendues à un dentiste à Zurich dont Rachid était tombé amoureux au Maroc sont des échecs, le dentiste préférant les hommes du genre footballeur et plus âgés que Rachid. Mais Rachid, à l'âge de vingt ans, profite linguistiquement de la relation tout de même, remarquant une distinction terminologique qui lui est nouvelle : « Vincent détestait les pédérastes et trouvait que le mot 'pédé' que moi je prononçais était vulgaire et ne s'appliquent qu'aux pédérastes et qu'il se sentait plus gay que pédé » (75). Rachid profite aussi de ses visites pour goûter de nouvelles expériences sexuelles « inattendues » pour lui, d'abord avec un danseur adolescent suisse avec qui il dort dans un lit couvert de peluches enfantines, et en second lieu avec un toxicomane hétérosexuel qui accepte de prendre une douche sensuelle avec Rachid.

Le troisième jalon du voyage de Rachid vers l'altérité est la possibilité de construire en France une individualité qui n'est pas possible au Maroc. C'est une prise de conscience qui mène finalement à sa francisation ; la nouvelle qui inaugure cette trajectoire est intitulée « France ». La fameuse impersonnalité de Paris impressionne Rachid : « J'adorais Paris. J'avais bien cette sensation d'être perdu, où personne ne faisait attention à moi. [...] Chez moi, tout le monde se regarde, l'un s'intéresse à l'autre et c'est le jeu du regard » (110). Ebloui, il remarque en particulier ce qu'il ne pouvait jamais voir au Maroc, les hommes célibataires dans les laveries : « Je trouvais ça émouvant » (111).

C'est peut-être grâce à ces révélations, au renforcement de son sens de l'identité, et à son expérience à l'étranger que Rachid, une fois revenu au Maroc, perd sa timidité lors d'une interrogation par la police dans « L'homme qui en savait trop », une nouvelle qui marque la distance qu'il a déjà prise avec le Maroc. Un Français chez qui Antoine et Rachid ont dîné a été assassiné le même soir mais les policiers s'intéressent plus à la relation entre le couple homosexuel qu'à leur enquête criminelle. Rachid le cinéphile reconnaît le commissariat dans un contexte occidental : c'est le même que celui où Hitchcock tourna *L'Homme qui en savait trop*. Fort de cette distanciation, il résiste aux questions des policiers qui incarnent les préjugés marocains par rapport à l'homosexualité et trouve une voix qui n'est plus celle d'un jeune Marocain face à la police. Sa reconstruction s'avère être bien avancée ; il est déjà à l'extérieur, intouchable, et la police le reconnaît.

De cette façon, les nouvelles de *Plusieurs vies* font une inspection préliminaire du territoire de la double hybridité, homosexuelle et culturelle, sur laquelle tant de la fiction de Rachid O. est construite. En même temps l'écrivain fait de l'extérieur une critique, assez légère par rapport à *Analphabetes*, de certains mœurs et préjugés marocains.

**b. Un non-retour définitif « à l'inertie des fondements de notre être » : *Analphabetes***

Écrit dix-sept plus tard, *Analphabetes* n'a plus ce ton quasi-naïf et sa voix ne vient point de l'intérieur. Rachid, le narrateur ouvertement autobiographique, s'est bel et bien installé dans la France. Il s'est retiré de ses « fondements » marocains qu'il trouve, pour reprendre la formule de Khatibi, inertes (*MP T3*, 10).

Cette fois à l'extérieur, Rachid O. observe l'arrivée insidieuse au Maroc du dogme islamiste, un phénomène contre lequel Khatibi demande à ce que l'écrivain prenne la parole pour effectuer « la transformation critique de la vie, de la mort et de la survie, alors que la pensée métaphysique est un système de cruauté qui nous a domestiqués à une morale servile » (*Figures T3*, 144). Rachid O. prend la parole contre la théocratie qui envahit son pays d'origine, bien que tardivement par rapport à Leftah. Cependant, chez Rachid O., cette prise de parole est principalement limitée à l'effet de l'intégrisme sur le sort des homosexuels.

Modifié comme Rachid O. l'est par son acte de séparation du Maroc, longtemps hybride et de plus en plus français, sa *pensée-autre* s'inverse et va au-delà de celle envisagée par Khatibi, l'état où l'on pense *comme* l'autre. Rachid O. semble *devenir* l'autre dans un processus proche de l'indigénisation. Khatibi décrit l'autre monde comme « *inassimilable* » (*Figures T3*, 144), mais la France et Rachid O. s'assimilent l'un à l'autre au fur et à mesure que son écriture avance.

Bien qu'il retienne la capacité de voyager entre les deux rives, la disparition de son père et ancre change le rapport de l'auteur avec son pays natal. Le Maroc devient pour lui plutôt un objet de regard et de critique qu'un pays investi de sentiments nostalgiques. *Analphabetes* est toujours un roman construit sur le « moi » et sur l'homosexualité, deux des trois sujets sur lesquels Rachid O. affirme écrire et réécrire. Cependant, sa polémique contre le Maroc remplace le troisième élément des romans précédents, les sentiments, qui sont désormais devenus « analphabetes » dans le contexte marocain. Le spectre de l'islamisme, avec ses conséquences pour les homosexuels, hante le roman. Après dix-huit ans pendant lesquels il est à peine perturbé en tant qu'écrivain et voyageur, Rachid O. rencontre enfin, dans *Analphabetes*, une certaine instabilité.

L'analphabétisme métaphorique personnel auquel Rachid O. fait référence est la perte d'inspiration dont il souffre pendant dix ans. L'intensification, au cours de cette décennie, de sa distanciation avec le Maroc, le fondement de son matériau, serait la source de son amnésie créative.

Dans le roman, Rachid O. fait usage de cette métaphore pour accuser le Maroc d'une sorte d'ignorance délibérée : une ignorance par rapport à ce qu'il

faut pour être plus humain, plus tolérant, plus ouvert au monde (dans le contexte de l'homosexualité), et, notamment, plus accueillant aux romans de Rachid O. En conséquence, la prose et la protestation portent un élément défensif, ce qui n'existe pas dans les romans de Leftah qui visent des cibles similaires. Leftah, par les techniques détaillées dans le chapitre précédent, se distancie de ses narrations plus rigoureusement. Il profite aussi d'un sens de l'ironie et de l'humour qui est en grande partie absent chez Rachid O.

*Alphabètes* est tissé d'histoires disparates qui reviennent presque toujours sur le thème de l'intolérance au Maroc, et en particulier de l'intolérance envers les homosexuels, si différente de l'attitude ouverte du père. Pour la première fois dans son œuvre, Rachid O. exhibe de la colère et, avec elle, une certaine instabilité. Il semble que Rachid O., dans son dernier livre, éprouve enfin la désorientation qui caractérise l'entrée dans la *bi-langue*.

Son attaque contre le Maroc et l'intégrisme croissant est portée par des histoires et des anecdotes. Il est à noter pourtant que le contexte qui l'intéresse n'est pas celui de Leftah – le futur du Maroc humaniste – mais plutôt le futur des homosexuels au Maroc ; sa *pensée-autre* est définie de manière précise. A titre d'exemple, Rachid O. raconte sa conversation avec la propriétaire d'un hôtel à Marrakech qui accueille les couples gays. La femme, dont la nationalité n'est pas claire, prévoit des difficultés à venir, faisant usage d'un terme normalement dénigrant pour désigner les homosexuels : « Le Maroc est plein d'hommes comme ça [...]. Mais un jour viendra où les islamistes sortiront : 'Mort aux tapettes marocaines et dehors les tapettes étrangères' » (34).

Ailleurs, sa cible est moins évidente. L'histoire d'un « pédé complètement fêlé » (60), un homosexuel français habitant depuis trente ans au Maroc qui demande à un Marocain hétérosexuel de le blesser au cours d'une session sadomasochiste pour compenser l'humiliation des Maghrébins par les « Blancs », s'achève d'une manière inattendue. Le Marocain ayant refusé d'accepter cette invitation sadomasochiste, il humilie plutôt le Français par la parole. Il lie l'homme nu à son lit afin que ses serviteurs, qu'il injurie, le trouvent dans cette position, et écrit sur le front de cet étranger qui ne s'est jamais donné la peine

d'apprendre l'arabe une inscription en cette langue : « Pardon et merci de me servir » (67).

Le ton de cette histoire de vengeance est approbateur, mais qu'on puisse la lire comme les représailles d'un colonisé contre un ancien colonisateur n'est pas l'intention de Rachid O. Au centre du roman et de sa genèse est l'histoire de Gérard, un autre Français homosexuel qui a habité, lui aussi, très longtemps le Maroc. A la différence de l'homme « fêlé », c'est un ami proche d'Antoine et de Rachid. Gérard est tué « atrocement dans son lit » (95) par son amant marocain, le même meurtre pour lequel Rachid est interrogé par la police dans *Plusieurs vies*.

Mathieu Lindon et Gaël Morel encouragent Rachid à exorciser son chagrin par l'écriture du roman, ce que Rachid dit avoir du mal à faire parce qu'il affirme souffrir « presque d'une répulsion à l'égard de l'autobiographie », une déclaration qui semble étonnante. Il affirme que l'écriture du livre est pour lui « un supplice » (108). Il doute que même son désir de raconter l'épisode de l'autre Français suffise à rompre ses dix ans de silence, ne trouvant pas en lui-même « l'ardeur fanatique d'un écrivain » (67). Selon lui, « chaque jour vécu de ce côté difficile de l'écriture est un jour de prison » (67) et, par ailleurs, « [s]a tristesse ne suffisait pas » (68). De plus, se plaint-il, compte tenu de l'indifférence de son pays envers le sort des homosexuels, et l'invisibilisation qui leur est imposée, « au Maroc, raconter l'histoire de mon ami Gérard ou ne rien dire revient au même » (116). Frustré, il proteste : « Quel texte, quel sujet veut mon pays ? » (117). (La réponse du Maroc semblerait être : *Analphabètes*. Le roman vaut à Rachid O. le Prix Mamounia en 2013).

Sa perplexité suggère qu'il est délibérément ignorant de la scène littéraire marocaine. Bien que Rachid O. insiste en 2013 dans *Libération* sur le fait qu'il ne côtoie pas d'autres écrivains marocains et même qu'il ne les connaît pas, il serait extraordinaire qu'il ne connaisse pas son contemporain, Abdellah Taïa, l'écrivain marocain et homosexuel qui a grandi lui aussi à Rabat, habite aussi Paris et déclare que Rachid O. est « un écrivain important dans mon histoire personnelle » (Entretien 2006). Il serait étonnant aussi qu'il n'ait pas lu de la fiction en arabe et n'ait pas fait la découverte des romans d'un autre contemporain, Ibrahim Bouzalim, l'écrivain homosexuel qui habite au Maroc et y publie au tournant du

millénaire deux romans à la thématique homosexuelle. Si Rachid O. ne les connaît pas, c'est la preuve d'une distanciation surprenante et apparemment délibérée de l'aspect créatif du Maroc. Son refus de faire partie de cette communauté d'écrivains, si cela est vrai, le prive de ses compatriotes écrivains et homosexuels mais aussi d'une communauté créative et polémique. Pour surmonter le fardeau de l'écriture d'*Analphabetes*, Rachid O. compte donc, pour sa source d'énergie créative, sur la frustration et la colère, sa version toute personnelle du moteur créatif dont parle Khatibi. Si chez ce dernier, l'instabilité de l'état de la *bi-langue* génère la créativité, chez Rachid O., si bien assimilé à la France, le moteur est la frustration. Peu étonnant alors que le ton d'*Analphabetes* diffère des romans qui le précèdent.

### *c. L'explosion polémique*

Les romans de Rachid O. ont été traduits en espagnol, italien, anglais, et allemand mais jamais en arabe, quoique ses romans en français soient disponibles dans les librairies marocaines. A la fin d'*Analphabetes*, il abandonne dix-huit ans d'autocensure et dix-huit ans de ton doux et modéré en explosant de colère :

... le peuple marocain ne fait pas partie de ce qu'on appelle le peuple des lecteurs mais bien de celui des mangeurs, et ceux qui n'ont pas envie de lire des histoires d'homosexuels et encore moins de voir ces gens. En Occident, on peut peut-être avoir les applaudissements, mais en terre d'islam on a à coup sûr les jets de pierres. [...] J'ai [...] grandi avec l'idée que j'étais un sale pédé juste destiné à me faire baiser et tuer. Pauvres homosexuels, pauvre livre vain qui n'ébranlera pas un gouvernement puissant, pauvre grand pays d'analphabetes, pauvres filles et garçons les plus sexy du monde arabe, pauvre grande cuisine, pauvre paysage splendide, pauvre grande histoire. (117)

Les oppositions chez Rachid O. sont claires : l'Occident est éclairé, l'Orient est pitoyable et hypocrite. L'écrivain exprime une critique unilatérale, non du troisième espace entre les deux univers, mais du côté éclairé : chez lui, il n'est jamais question d'une « double critique » khatibienne. Il a choisi sa rive, tout comme Nasser a choisi la sienne. Les deux y arrivent d'une façon définitive.

L'interrogation de l'état de la *bi-langue* et l'exploitation de ses possibilités créatives n'intéressent ni Nasseri, ni Rachid O. La mobilité de leur statut d'« étranger professionnel » est limitée par leur perspective strictement binaire. La chance et la liberté attribuées par Khatibi aux espaces de la différence ne sont saisies par les deux écrivains que pour leurs projets personnels. Ils sont animés du même désir de raconter leur vie marocaine, bien que les récits de Rachid O. soient de loin les plus complexes et littéraires. L'écriture de Nasseri, homme injurié et sans sécurité familiale, est propulsée par la haine et le désir d'évasion. L'écriture de Rachid O., aimé et ancré depuis l'enfance, est animée avant tout par les effets de sa sexualité et ses rencontres avec l'étranger depuis l'adolescence, une *pensée-autre* du corps qui est pleinement personnelle. Le Maroc ne lui suffit plus, sa reconstruction en tant que Français a trop modifié les éléments qui, dit-il, le définissent : son soi, son homosexualité et ses sentiments.

#### **E. Abdellah Taïa : Le déséquilibre de l'« entre » en permanence**

Abdellah Taïa raconte en 2004 une petite parabole sous la forme d'une courte nouvelle, « Le Rouge du tarbouche », qui apparaît dans le recueil du même titre.

Le narrateur autofictionnel Abdellah, parisien depuis quelques années, attend l'arrivée d'Alain, un futur amant possible. Le lieu du rendez-vous est la station de métro Barbès, un quartier de Paris vers lequel les immigrés maghrébins affluent. Les deux hommes sont des inconnus l'un pour l'autre. Comment se trouver dans la foule à l'heure de pointe ?

Abdellah, dans un « vrai sentiment de liberté, et de folie », décide de porter son tarbouche rouge, un souvenir touristique bon marché qu'il acheta à Rabat lors d'une visite à sa famille. Debout à l'entrée du métro, le tarbouche sur la tête, il ne se reconnaît pas ; le tarbouche caricatural le transforme en personnage fantastique, « de nouveau un enfant déguisé pour aller au *moussem* [grande fête religieuse] » (76). Avant qu'Alain n'arrive, un vieux Marocain aborde Abdellah et l'interroge en arabe marocain sur l'origine, le prix, et la qualité de son tarbouche. L'homme insiste : les tarbouches de couleur rouge ne proviennent que de Fès ou de Marrakech ; ceux de Rabat seraient bleus. Selon lui, le rouge du tarbouche d'Abdellah n'est ni rouge-Fès ni rouge-Marrakech. Il l'examine et le juge de

mauvaise qualité, fabriqué à la machine à Casablanca. Sa conclusion : « Il n'est pas vrai ton tarbouche » (77).

Abdellah, vexé, saisit le tarbouche des mains du vieux et le remet sur la tête. Tandis que l'homme rejoint son groupe d'amis maghrébins, tout en se plaignant de l'attitude des jeunes, Abdellah jure de ne jamais devenir un tel homme « qui n'avait rien d'autre à faire, si ce n'est détruire les rêves des autres » (79).

Le narrateur, tout en se distanciant de son pays natal d'une manière délibérément comique et irrespectueuse, demeure pourtant instantanément reconnaissable aux yeux des Marocains par le choix de son chapeau. Ce défi lancé aux compatriotes qui sont nombreux dans le quartier est enfantin (d'où le sentiment de « folie » qu'il a en portant le tarbouche), raison pour laquelle le vieux Marocain le sermonne comme un enfant. Cependant, c'est l'étranger, le Français, que le narrateur cherche à impressionner et qu'il veut amuser avec son geste, un homme qui n'aura aucune sensibilité aux nuances du tarbouche (d'où le sentiment de « liberté »). C'est pour se distinguer aux yeux de cet amant potentiel qu'Abdellah met en scène un Parisien d'origine marocaine qui se caricature en tant que tel. De leur côté, ses compatriotes âgés, attachés à leurs racines, le critiquent pour son manque d'authenticité. La nouvelle se moque gentiment du narrateur, mais elle fait aussi une critique du monde qu'il pense avoir quitté mais ne peut jamais quitter, un monde qui ne supporte pas la *pensée-autre*.

La parabole sert aussi à illustrer certains thèmes récurrents qui sont propres à l'écrivain à travers ses ouvrages. D'abord, le Maroc est un monde qui fait des garçons comme Taïa des victimes, dans un sens plus sérieux que le simple agacement éprouvé dans la nouvelle. Taïa, l'expatrié-exilé désormais parisien et « intellectuel » aspirant, doit gérer sa « névrose » permanente et tenter de rétablir l'équilibre en réagissant contre les effets de cette victimisation. En second lieu, l'homosexualité, et la sexualité en général, sont une présence presque constante. De plus, Taïa accorde à l'idée de l'hybridité une richesse qu'il privilégie ; dans cette parabole même, Alain se révèle être « français et oriental, un mélange qui saute aux yeux » (79). Enfin, l'écrivain-narrateur est toujours, et a toujours été, un « étranger », même au sein de sa propre famille.

Cet ensemble de fils thématiques dans la nouvelle interroge in fine la possibilité de la transformation humaine. Ce n'est pas la transformation recherchée par Mohamed Leftah, qui veut restaurer aux gens des marges leur dignité et leur humanité lumineuse, quoique cela existe chez Taïa. Ses personnages n'aboutissent à la transformation désirée que lorsqu'ils quittent un environnement particulier et s'intègrent dans un autre qui leur est nouveau. Pour certains, l'hybridité qui résulte du mélange des ancien et nouvel environnements est transformative. Pour la majorité d'entre eux, un tel mélange sera irréalisable. Pour donner un exemple des plus extrêmes de ce dernier cas, un homme dans *Un Pays pour mourir* change de sexe lors d'une opération médicale, après des années de protocole préalable, mais ne parviendra jamais à se sentir femme. Dans les ouvrages, la transformation recherchée est plus fréquemment celle des personnages homosexuels qui doivent « sortir du placard » pour assumer leur orientation sexuelle ou celle des femmes qui doivent trouver leur « liberté ». Quelle que soit la nature de la transformation désirée, elle est motivée par la *pensée-autre* et d'une manière ou d'une autre liée à un passage entre deux rives. Parfois métaphorique, ce passage dans son sens littéral est généralement celui entre le Maroc et la France.

Chez Taïa, passer d'un univers à un autre fait presque toujours courir le risque de sombrer dans un vide physique ou psychologique. Pour lui, comme pour ses personnages, le risque en vaut la peine, le monde d'origine étant étouffant jusqu'au point de faire de l'individu sa victime, même si les liens avec lui sont forts. Un déséquilibre psychologique naît de ce même mélange de liens forts et de désir d'évasion. Dans l'écriture de Taïa, ce déséquilibre, évident chez les narrateurs ainsi que chez certains personnages, évoque la désorientation de la *bi-langue*.

Quant à la place de la *pensée-autre* du corps, en particulier de l'homosexualité, elle est bien présente dans la fiction de Taïa et elle apporte un soutien à certains de ses thèmes principaux. Néanmoins, à la différence de Rachid O., Taïa n'a pas l'intention de faire de l'homosexualité le sujet central de ses

romans<sup>12</sup>. En outre, à la différence de Karim Nasser, elle ne sert pas non plus à choquer, quoique les descriptions sexuelles dans ses textes soient plus détaillées que celles de Rachid O. L'affirmation de Gibson Ncube que « l'homosexualité organise la structure profonde [de l'œuvre] et concrétise une permanente recherche du sens » (458), semble être trop limitée. Il est vrai que l'impulsion de quitter le Maroc naît du fait que le jeune Abdellah est traité comme un garçon efféminé, mais il réagit plutôt contre son statut de victime que contre l'oppression de son identité sexuelle. La raison pour laquelle Ncube trouve que « l'homosexualité est partout mais ne se dit pas » (457) n'est pas qu'elle s'écrit dans une sorte de « double séance » derridienne où la signification réside en-dessous du texte ; c'est que l'homosexualité en tant que sujet de la fiction est, bien qu'importante, secondaire pour Taïa. Dans un entretien de 2010 avec Aaron Hicklin, il insiste sur ce fait que l'homosexualité n'est pas son seul sujet. Selon lui, le fait que ses lecteurs pourraient penser autrement serait la faute de la manière dont ils abordent l'œuvre. Il les accuse de ne chercher à voir dans son écriture que sa nature homosexuelle. De la même façon, il explique à Jean-Marie Félix lors d'un entretien en 2012 que « l'homosexualité n'est d'intérêt que par rapport à ceux qui ne sont pas homosexuels. Dans cette altercation, si je peux dire, dans ce face-à-face avec, ça ne m'intéresse pas d'être seulement homosexuel ». Ce refus de catégorisation réductrice rappelle l'avertissement d'Alan Bray, cité dans *Islamicate Sexualities* (21) : mettre l'accent sur la sexualité dans un ouvrage a l'effet d'obscurcir le cadre plus large.

Pour revenir aux idées de Khatibi, il est à noter que Taïa fait usage de sa propre terminologie et n'a jamais fait allusion aux œuvres de ce compatriote, qu'il n'a pas forcément lu. Cependant, même s'il n'en est pas pleinement conscient, toute son écriture traite de l'état d'être « entre », l'état même de la *bi-langue*. Comme Khatibi, Taïa écrit sur la pulsion de quitter le pays maternel, mais encore sur celle de quitter sa mère totémique et réelle, M'Barka, qu'il lui arrive d'identifier au Maroc. Il se trouve avoir eu dès l'âge de treize ans le désir d'aller

---

<sup>12</sup> Il est à noter, cependant, que Taïa n'hésite pas à critiquer le traitement de l'homosexualité au Maroc dans ses entretiens et ses articles. Récemment, par exemple, il affirme que « l'homophobie au Maroc est une question politique » (Entretien 2016).

non seulement là où on parle français mais, plus précisément, à Paris ; il affirme dans l'entretien avec Hicklin qu'il est parisien, non qu'il est français. Son but personnel est, tout comme Nasserri et Rachid O., de se réinventer dans la liberté qu'il espère trouver à Paris, mais il expose aussi ses personnages fictionnels à la même ambition de « voyager » et de se transformer. Les conséquences en sont diverses. Tout de même, Taïa ne renie pas ses origines qui « sont inscrites en nous à jamais » (Entretien 2006) comme le sont les cicatrices de prostituée sur la peau des jeunes filles dans les romans de Leftah et le tatouage des Bédouines chez Khatibi.

La *bi-langue* dans l'œuvre de Taïa n'est pas marquée par la « belle énergie d'amnésie » qui la caractérise dans *Amour bilingue* de Khatibi (TI, 208). Comme Rachid O., Taïa ne perd jamais le sens de sa propre identité et, avant tout, il ne perd jamais le souvenir de l'identité qu'il voudrait laisser derrière lui. Pour Rachid O., qui chérit le sien, c'est un bon souvenir d'une famille affectueuse. Pour Taïa c'est tout différent : le souvenir d'une victime efféminée. La neutralité identitaire décrite par Khatibi ne semble toucher ni Taïa ni ses personnages. S'il est, selon Salim Jay, pris « dans les rets d'une passion déclarée pour soi » (340), cette passion est loin d'être égoïste. C'est plutôt la détermination de récupérer l'essence du « petit Abdellah », la victime, et de le transformer en un homme sûr de lui.

Si Taïa s'éloigne de Khatibi par rapport à la notion d'une amnésie identitaire, il conserve pourtant le sens d'une « troisième oreille » (AB TI, 208) dont Khatibi est doté en raison de son amnésie. Taïa obtient ce sens de l'objectivité grâce à sa capacité non seulement à se distancier de ses origines, mais aussi à regarder son nouveau monde avec une clarté semblable. Quant au traitement littéraire du passage entre les deux mondes, Taïa, comme Khatibi, le représente comme celui qui ne s'accomplit jamais. Dans ce détroit métaphorique turbulent, certains voyageurs vont être réinventés, d'autres naufragés. Taïa, plus que Nasserri ou que Rachid O., écrit sur l'état de la *bi-langue* à travers ses ouvrages : il construit un corps romanesque, vivant et tout sauf abstrait, sur le squelette intellectuel déjà fourni par Khatibi.

## **1. L'avorton de la portée qui voudrait être corsaire**

### *a. La vie familiale*

Abdellah Taïa naît à Rabat en 1973, trois ans après Rachid O., cinq ans après Karim Nasseri. C'est le septième enfant de ses parents, Mohamed et M'Barka. L'aîné, son frère Abdelkébir, est déjà lycéen. Six filles suivirent ce dernier avant l'arrivée très fêtée d'Abdellah, le deuxième fils ; un troisième fils naît quelques années plus tard.

Cette famille nombreuse est originaire de Salé, de l'autre côté du fleuve Bouregreg qui sépare la ville du roi, Rabat, de cette ville moins glorieuse. Mohamed travaille comme petit fonctionnaire à la Bibliothèque Générale de Rabat : la famille occupe gratuitement une petite maison dans le jardin. Le père, sachant l'arabe bien que peu le français, aime tenir son petit garçon dans ses bras pour se promener parmi les rayons de livres. « Il souhaitait m'habituer à l'odeur des livres [...] Il voulait faire entrer dans ma tête, dans mes sens, les parfums magiques, uniques et partout pareils qui se dégageaient d'eux » (*Mon Maroc* 16). En même temps, sa sœur « très libérée », la tante d'Abdellah, raconte des histoires fabuleuses à son neveu qu'elle considère comme le fils qu'elle n'a jamais eu. Ses histoires, écrit Taïa, le nourrissent « autant que le lait de M'Barka » (16).

La longue attente d'un deuxième fils fait d'Abdellah, selon lui, longtemps le centre d'intérêt de la famille. Il est aussi « hypersensible, chétif, maladif » (*MM* 14), traits qui l'accompagnent tandis qu'il devient adulte.

Quand Abdellah a trois ans, la famille revient à Hay Salam, un quartier de Salé plus pauvre encore que cette ville. Salé est un endroit tellement différent de Rabat que Taïa le décrit comme un autre univers : « un monde oublié, je vivais au Maroc coupé du Maroc » (Sanson 117).

La maison à Salé n'a que trois pièces. Le père dort dans « le salon de grandes occasions, la bibliothèque [...] et son nid d'amour » (*Armée du salut* 12) où il accueille son épouse une nuit par semaine. Abdelkébir occupe la seule chambre. La troisième pièce, le salon, abrite la nuit neuf personnes sur le sol : M'Barka, les six sœurs, Abdellah, et son petit frère. Dans l'entretien de 2012 avec Félix, Taïa remarque l'influence sur son écriture de cette proximité des corps. Tout en rejetant la proposition que la sexualité dans ses livres soit transgressive, il souligne qu'elle arrive plutôt « d'une manière très naturelle » en raison du monde dans lequel il a grandi :

Il n'y a pas trop de limites entre les corps des êtres. On peut appeler ça l'inceste, mais c'est l'inceste de tout, c'est-à-dire, les rapports entre les gens dans une même famille sont beaucoup plus libres que la société voudrait nous l'imposer [...] Le lien d'un corps à l'autre est beaucoup plus mystérieusement libre [...] le rapport qu'il y avait entre ces corps, le langage secret inconscient, les échanges de toutes sortes, de toutes natures, qui se passaient entre les corps pendant 15 ans, dans une même pièce, forcément, forcément est ressorti dans tout ce que je fais, tout ce que je suis et dans tout ce que j'écris.

Privé une nuit par semaine de la berceuse des ronflements de M'Barka, Abdellah est alors incapable de dormir. Il fantasme ce qui se passe dans la chambre du père où elle est allée. Dans *L'Armée du Salut*, roman autofictionnel, Taïa imagine qu'il partage le lit des parents et qu'il regarde leur longue union sexuelle, un « terrain torride et légèrement incestueux » (14). A la différence pourtant du garçon Nasser, qui imagine être dans la peau de sa mère souffrante pour être pénétré par le père brutal, le garçon Taïa trouve dans l'acte la preuve du désir joyeux de ses parents l'un pour l'autre : « 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 » (15).

Dans les premiers romans, qui sont autofictionnels, Taïa peint un tableau des rapports entre le garçon Abdellah et sa mère qui lui donnait « le sentiment d'être non pas le fils de M'Barka mais son mari » (MM 37). Mais la tendresse qu'il apprend au sein de la famille est contrebalancée par un sentiment souvent mentionné par Taïa dans les entretiens et les articles. Il explique à Hall :

Ce groupe humain, familial, m'a donné un grand amour, m'a appris l'Amour, et a conditionné mon regard tendre sur le monde, les autres, les choses. Ce groupe m'a aussi étouffé, m'a fait pleurer, m'a traité de fou, de « pédé », mais je ne garde aucune rancune, aucune haine. Je garde les sensations que j'éprouvais au contact des corps des autres [...] Mon style, ma littérature vient de là. De cette façon d'être dans la vie [...] Encore une fois l'enfance. Toujours l'enfance. (Entretien 2006)

### *b. Le garçon efféminé*

Enfant et jeune adolescent, Taïa était chétif mais aussi visiblement efféminé. Au cours d'une rencontre qui rappelle celles dans les romans de Rachid O., le narrateur de *L'Armée* se laisse draguer sur la plage à l'âge de 14 ans par un Marocain-Parisien de 40 ans. Comme Rachid O., Taïa ne fait aucune allusion à la pédophilie en racontant cet épisode. Ce personnage hybride et fascinant amène Abdellah au cinéma et le séduit après le film, tout en lui parlant en français. Abdellah éprouve à la fois de la honte et du plaisir. C'est son initiation à la joie du désir comblé, mais non pas son initiation sexuelle. Il a déjà été victime des garçons.

*Une Mélancolie arabe* raconte la tentative maladroite du viol collectif d'Abdellah par une bande de jeunes adolescents du quartier. Le viol ne s'accomplit pas. La tentative est bien réelle, mais elle a plutôt l'air d'une répétition malhabile. Bien que le « *sex party* » (24) veuille tester le côté viril d'homme marocain des agresseurs, et qu'Abdellah ait peur, ces jeunes sont toujours sous la coupe de la religion et de la mère. La bande s'arrête respectueusement dans ses préliminaires masturbatoires quand le chant du muezzin commence et ne reprend guère les menaces avant que l'appel au repas de la mère du chef ne mette fin à l'assaut. Libéré, Abdellah est traumatisé, mais en même temps fortement attiré par le chef. Ce contre quoi il proteste, plus encore que la tentative de viol, c'est le fait que les garçons l'appellent « Leïla ». A l'époque, il avait longtemps subi et détesté le surnom de « petite fille » (15).

L'expérience décisive qui, selon Taïa, le condamne pour toujours à être une victime au Maroc, et à laquelle il revient dans les entretiens et les articles, était traumatisante. Dans « *A Boy to be Sacrificed* » un article traduit du français qui apparut dans *The New York Times* en 2012, Taïa décrit cette nuit particulière, en 1985, quand il avait 12 ans. Lorsqu'Abdellah, entouré de sa famille nombreuse, essaie de dormir, les voix d'hommes saouls réveillent la maison et aussi le quartier. Ces hommes demandent qu'Abdellah descende pour qu'ils puissent le violer. Le garçon effrayé attend l'arrivée de son frère aîné, son héros, pour les renvoyer. Cependant, quoiqu'éveillée, la famille ne bouge pas, paralysée par la honte. Elle, aussi, considère Abdellah comme une « petite fille ».

Cette révélation traumatisante marque un tournant pour Taïa qui arrive à deux résolutions qui constituent dans l'ensemble une détermination à se transformer, le début de sa *pensée-autre* consciente. D'abord, il réinventera Abdellah, qui ne sera plus un garçon efféminé mais un jeune homme dur, étranger à sa vraie nature. Cette stratégie implique des pertes : « He was innocence. Now I am only intellect. He was naïve. I am clever. He was spontaneous. I am locked in a constant struggle with myself » (« A Boy »).

La deuxième résolution suit sa prise de conscience de son avenir probable, s'il reste longtemps au Maroc : « 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 [...] J'avais désormais une image. Une étiquette officielle. Un label. Le garçon efféminé. La petite femme » (MA 28). Comme il l'explique, il se résout à quitter sa famille aussitôt que possible et à voyager à Paris afin de faire sa réinvention : « Je pense que, pour devenir adulte, il faut s'éloigner de ce premier monde » (Entretien 2012).

Avant de s'en éloigner, il tombe sur l'œuvre de Genet qu'il déclare être un écrivain marocain. Il déclare aussi que son « rêve fou est de devenir le Jean Genet slaoui », c'est-à-dire de Salé (Entretien 2006). Il tombe aussi sur l'écriture de Bowles, et, tout comme Nasseri, sur *Le pain nu* de Choukri dont l'exemplaire, interdit au Maroc, est caché parmi les slips de son grand frère. C'est son grand frère aussi qui lui ouvre les portes du cinéma occidental, cette sortie de l'imaginaire du Maroc, en l'emmenant voir *E.T.* Après cela, dit Taïa, « je changeai de cinéphilie. Je devins infidèle » (MM 66).

### *c. Départ et créativité*

En septembre 1989, il voyage en Suisse pour les études, une expérience qu'il traite dans *L'Armée*, et l'année suivante il arrive enfin à la ville de ses rêves, Paris, où il prépare un doctorat ès lettres à la Sorbonne. Tout comme Nasseri et Rachid O., sa première impression de Paris est de « l'indifférence générale » (MM 132). Rachid O. se réjouissait de cette indifférence ; Nasseri protestait contre sa propre exclusion. La réaction de Taïa est autre. Il refuse la non-existence et l'invisibilité que lui impose le non-regard des Parisiens. « C'est à ce moment-là

que j'ai souhaité être un livre que je ferais imprimer à plusieurs milliers d'exemplaires et que je donnerais à tous les Parisiens. Ils seraient alors obligés de me lire, de me regarder » (MM 132).

Au début, vivre sa nouvelle liberté est difficile. Pour la première décennie de son écriture, selon Aida Alami dans un article pour le *New York Times*, Taïa gagne sa vie en faisant du baby-sitting. Son premier livre est un recueil de nouvelles autobiographiques, *Mon Maroc* (2000), dont trois avaient déjà été publiées en 1999 dans *Les bonnes, les chats de Hay Salam, et autres nouvelles...* avec des nouvelles de Soumaya Zahy. Taïa écrit *Mon Maroc*, *Le Rouge du tarbouche* (2004) et *L'Armée du salut* (2006) lors de ses études doctorales. *Une Mélancolie arabe* (2008) est le dernier des ouvrages ouvertement autofictionnels, même si, comme *L'Armée*, il porte le sous-titre de « roman ».

Bien que Rachid O. écrive ouvertement sur son homosexualité dès son premier roman en 1995 et Taïa dès le sien en 2000, ce dernier déclare son homosexualité au tout Maroc (au moins, à tous ceux qui lisent le français) en 2009 dans « Lettre ouverte à ma mère ». Sa mère est analphabète mais la destinataire de sa lettre est aussi l'autre mère, le Maroc. L'article fait la une du journal hebdomadaire *TelQuel* du 4 mars 2009, avec une grande photographie du visage délicat, voire coquet de Taïa en couverture.

La même année paraît *Lettres à un jeune marocain*, un recueil de « lettres » d'encouragement et de conseils organisées par Taïa et écrites par dix-huit écrivains marocains dont le célèbre Tahar Ben Jelloun. Inspiré à la fois par la mort par attentat-suicide de deux frères à l'ambassade des Etats-Unis à Casablanca en 2007 et par les *Lettres à un jeune poète* de Rilke, Taïa veut briser l'isolement dangereux des jeunes Marocains.

*Le Jour du Roi* (2010), banni brièvement au Maroc jusqu'à ce que la France ait décerné le Prix de Flore à son auteur, marque l'entrée de Taïa dans la fiction de sa propre invention. C'est plus que Rachid O. a osé faire jusqu'à présent et d'une sophistication qui dépasse de loin *Mogador*, le seul ouvrage romanesque de Nasserri. Suite à cette étude des oppositions et de l'hybridité recherchée arrive *Infidèles* (2012), un roman qui évoque l'islamisme et invente l'histoire des

hommes responsables des attentats à Casablanca qui figurent aussi dans *Slim* de Bahaa Trabelsi. Au début de 2015 paraît *Un Pays pour mourir*, un récit postcolonial qui traite des étrangers et des personnes hybrides à Paris, au Maroc et en Indochine. Certains des ouvrages ont été traduits en d'autres langues européennes. Taïa écrit aussi des nouvelles qui apparaissent dans d'autres recueils.

Mécène dans l'âme Taïa visite très fréquemment le Maroc où il encourage les jeunes écrivains et devient de plus en plus porte-parole des jeunes homosexuels marocains. Son mécénat n'est pas en fait restreint par sa propre situation financière ; Hicklin (Entretien 2010b) remarque qu'il réussit par exemple à persuader Pierre Bergé de financer la publication et la distribution de 90.000 exemplaires en arabe et en français de *Lettres* à un public qui n'a pas les moyens d'acheter le livre.

Taïa gagne de nouveaux admirateurs avec son tournage de la version cinématographique de *L'Armée*. Ce film, qui marque son premier rôle comme metteur en scène, paraît en 2014. Il gagne le Grand Prix à Angers, et figure aux festivals de cinéma à Toronto, Venise et New York. Le film est projeté à Tanger au cours de la Fête Nationale du Cinéma au Maroc, donnant au monde arabe son premier protagoniste cinématographique gay, « même s'il a été très mal accueilli et raillé » selon Taïa (Entretien 2016).

On dirait que Taïa a réalisé son rêve d'obliger non seulement les Parisiens mais aussi les Européens, les Américains et même les Marocains à lui prêter attention. On dirait de plus qu'il s'approche du but pour lequel il écrit dans *Mélancolie* de la façon suivante : « C'est que j'allais devenir, un jour [...] Fou, corsaire, porté par un grand rêve et à la recherche d'un moyen pour le révéler aux autres, le crier, l'écrire » (28). Les célèbres corsaires de Salé des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles défendirent le Maroc contre les « mécréants européens qui envahissaient le monde pour le civiliser » (RT 9). Les mots « fou » et « corsaire » semblent signifier pour Taïa non seulement sa lignée slaouie mais aussi une réalisation de l'autre en soi qui ne se libère qu'en quittant l'ancien monde pour le nouveau. S'imaginant parmi les corsaires historiques, Taïa entend une voix qui leur « intime l'ordre d'avancer, aller, aller plus loin, aller plus haut, plus haut, dépasser

l'horizon, [...] annuler les frontières » (10). Deux ans auparavant, Taïa faisait usage de la même formule identitaire en réponse à une question au sujet des derniers mots qu'il énoncerait sur son lit de mort : « Il était marocain. Il était de Salé. Il était fou et corsaire. Il a dit et écrit son ' je ' » (Entretien 2006).

## 2. Un déséquilibre créatif

La période du fou et du corsaire était celle de l'écriture et de la parution de *Mélancolie*, le dernier texte autofictionnel. Après les quatre premiers ouvrages, tous fondés sur la vie de Taïa, l'hybridité comme sujet passe au-delà même de ce « je » conscient et complexe pour s'établir comme l'idée principale, d'une façon ou d'une autre, des trois ouvrages romanesques qui suivent. Taïa investit tous ses textes de quelque chose d'hybride, et pas seulement les ouvrages fondés sur ses propres expériences. Plus même que la dualité que les homosexuels doivent vivre dans un monde hétéronormatif, le thème central dans l'œuvre de Taïa est le déséquilibre qui découle du statut d'« entre », celui qui est destiné à l'hybridité en permanence. C'est un déséquilibre nécessaire mais qui est marqué pour l'écrivain par un trouble psychologique, la névrose, sa version très personnelle de l'instabilité caractéristique de la *bi-langue*.

A propos des textes romanesques, dans *Le Jour du Roi*, *Infidèles* et *Un Pays pour mourir*, les personnages principaux sont tous hybrides d'une multiplicité de façons et sont tous en transit. Tous des « entres » et des « autres », plus ou moins hybrides selon l'étape de leur voyage, ils sont poussés par l'amour et par une vision d'autres façons de vivre, à quitter la sécurité du connu terne et à se diriger vers l'inconnu. C'est bien un voyage vers « l'horizon d'une promesse, une possibilité productrice, un jeu avec le hasard et l'inconnu » (Khatibi *Langue T3*, 119). Et l'écrivain entreprend le même voyage.

### a. « *Ma vie, à travers un double regard* »

Le jeune Abdellah Taïa, tremblant de peur sur le sol, fait la découverte malgré lui de sa nature d'« entre », suspendu comme il est dans l'abîme qui sépare l'innocence de sa vie familiale à l'intérieur, et l'expérience rapace des hommes à l'extérieur, ceux qui veulent le violer. Dans le corps de l'écrivain comme dans ses ouvrages autofictionnels, les deux extrêmes se mélangent : l'innocence de l'enfant dans le monde des sentiments au Maroc et l'expérience de l'adulte dans le monde

de l'intellect en France. Ceux des ouvrages qui sont autofictionnels concernent en grande partie des tentatives du narrateur de marquer de son empreinte le monde de l'expérience sans perdre l'élément innocent de l'enfance. Comme Taïa le dit : « [v]ivre à Paris, loin de mon premier monde, c'est avoir la possibilité d'être en permanence confronté à moi-même » (Sanson 120), une confrontation dont le déséquilibre est chargé de possibilité créative.

Taïa a tendance à décrire le processus de l'écriture comme une imposition de l'extérieur ou une possession qui le dépasse ; il fait un usage répété dans les entretiens du verbe « dépasser » pour en parler. Le « double regard » auquel il fait allusion dans l'entretien de 2006 est celui d'un homme vivant désormais à Paris qui est poussé à retrouver l'enfant marocain en lui et à lui donner rétrospectivement, par le processus de la prise de parole, la liberté qui lui était niée au Maroc. Son homosexualité n'y figure pas.

Écrire, c'est suivre ce qui s'impose à soi, à moi. Ma vie, à travers un double regard, s'offre à moi sous forme de textes, courts, clos, des histoires qui me poursuivent et qu'il me faut coucher sur papier dès que je le peux. [...] J'écris pour dire mon intériorité mais pas de façon nombriliste, je pars de moi pour investir le monde. Je donne à Abdellah une voix, celle qu'il n'avait pas au Maroc, pour dire son amour et son malheur face au monde, face au Maroc, face à Paris, de loin. Je donne à Abdellah une identité libre.

### **(1) La liberté conditionnelle**

Paris donne à Taïa une identité libre et lui permet de se distancier du passé, tout comme cette ville le fait pour Nasseri et pour Rachid O., mais c'est une liberté conditionnelle, pour deux raisons. La France est tout d'abord autant une « souffrance » qu'un « bonheur » en raison du fait que, pour lui, c'est son « territoire intellectuel, adulte, [son] champ d'expériences » (Entretien 2006). Dans ce territoire, la liberté réelle ne s'accorde pas toujours avec les rêves enfantins, la *pensée-autre* doit être modifiée. En second lieu, le pouvoir du « silence si guttural » du Maroc, qui est remarqué par Khatibi, continue à s'y insinuer même à Paris. A la différence de Rachid O., qui a hâte de se réinventer comme Français, Taïa conserve son hybridité dans la vie comme dans l'écriture ;

bien qu'il se construise à Paris en tant qu'adulte à travers « la culture française au quotidien », il est « pour toujours un petit Slaoui » (Entretien 2006). Ses ouvrages, tous publiés en France sur quelques décennies, rappellent cette origine : tous sont dédiés à des membres de sa famille au Maroc.

Taïa imagine que l'influence du monde de son enfance diminuera peu à peu, mais entretemps, dit-il, « j'essaie de laisser des traces de cette voix à travers la littérature » (Entretien 2006). De cette façon, il se présente d'une manière binaire en tant qu'homme-enfant, dont l'homme est français, l'enfant-victime marocain. Le vocabulaire qu'il utilise pour décrire le Maroc est révélateur de cette dichotomie, par exemple, « le père et la mère » (Entretiens 2012, 2013) ; « primitif » (Entretien 2012, Sanson 119) ; « un monde absurde » (*MA* 84) ; et « une grande plaie » (*Infidèles* 158, Sanson 121). Les névroses de Taïa ont aussi le Maroc pour origine, comme le signale son poids : au Maroc, il ne pesait que 50 kilos, mais cinq ans après son arrivée à Paris, il avait pris 15 kilos. Son corps transformé sert de jalon à sa transformation de garçon aux sentiments marocains en homme intellectuel français : « C'était cela, la vérité. Mon corps réel » (*MA* 63). Néanmoins, la névrose l'accompagne tout de même jusqu'en France, marquant d'une manière physique l'impossibilité pour lui de passer définitivement d'un monde à l'autre.

Une nouvelle autofictionnelle de 2011 examine cette impossibilité d'une façon légère et en même temps indique la distance déjà prise avec ses origines par le narrateur. « L'Homme blessé » est le titre à la fois de la nouvelle et du film de Patrick Chéreau et d'Hervé Guibert qui gagna un César en 1984. Le film traite d'un jeune bourgeois qui entre dans une relation homosexuelle avec un homme impliqué dans la prostitution. Dans la nouvelle, Abdellah, qui a vingt ans, regarde le film sur une chaîne de télévision française dans la maison familiale à Salé. Il éprouve un « désir incontrôlable » (30) en réponse aux images, désir mêlé à la peur, car à côté de lui, sa mère M'Barka dort en ronflant. La tension comique provient de l'inquiétude d'Abdellah adulte que sa mère ne se réveille et qu'elle voie ce qui est interdit au Maroc. Il n'est pas difficile de déceler dans le personnage de la mère une représentation du Maroc et dans le medium cinématographique (français) un moyen de sortir de ses contraintes. Quant au personnage d'Abdellah, il oscille au cours du récit entre enfant marocain et adulte

étranger, entre bon fils et homosexuel, à la fois piégé par sa culture et libéré par le cinéma occidental. Même « l'interdit » a une double dimension, celle qui est exposée dans les images sur l'écran, et celle représentée par la personne de sa mère. « L'interdit était là devant moi, en contact avec mon corps chétif et soudain courageux. L'interdit était aussi derrière moi » (32). Quoiqu'Abdellah soit « dans l'identification » (33), les images qu'il regarde, du point de vue probable de sa mère, viendraient « d'un autre monde, de l'enfer ». Une partie de lui voudrait les montrer à sa mère pour qu'il puisse réconcilier ses deux univers, celui de « la première porte » (33) et celui de son image de soi, « un étudiant intellectuel et branché » (27). Il ne peut pas ; sa mère pourrait le « castrer sur le champ » (35).

Il est destiné à demeurer dans le déséquilibre, même à demeurer soumis à la désapprobation où qu'il soit. Dans une nouvelle du *Rouge du tarbouche* c'est au tour d'un Français de désapprouver. Abdellah tombe amoureux d'une photo, tout comme le garçon Rachid O. tombe amoureux d'une photo d'un garçon français. Mais Abdellah est adulte, il a déjà un amant parisien, et la photo est d'Amr, un Egyptien. Tout ce qu'Abdellah admire de la logique et de l'intellectualisme des Français manifeste son côté sombre quand son partenaire parisien prend conscience de la photo. Il « s'acharnait contre moi, contre ma façon de vivre et de voir le monde, contre ma sensibilité et mes croyances d'un autre temps. Pour lui, la logique tient plus de place [...] Je me sentais dépossédé de moi-même, de tout ce qui est marocain, arabe » (89-90). A la différence de Khatibi, qui ne perd ni ne gagne rien (*AB TI*, 282) dans l'état de la suspension entre deux mondes, la *bi-langue* pour Taïa est parfois une double perte.

## (2) Un monde synthétique

Cependant, sans sa « vision du monde de plus en plus synthétique » remarquée par Elbaz (345), il n'y aurait pas d'écriture d'Abdellah Taïa. Selon l'écrivain, même son français « a un goût d'arabe, il coule dans [l]es névroses marocaines, dans les plaies arabes de [l']esprit » (Sanson 117). Quand Taïa affirme que c'est « la moindre des choses que de porter avec soi les paroles des autres et les langues des autres » (Entretien 2013), il fait allusion non seulement au français et à l'arabe marocain, mais aussi aux voix de révolte dans les pays arabes dont il voudrait être le porte-parole. Il a déjà écrit dans « Lettre ouverte » en 2009 que : « Je peux parler, écrire. Pour moi et pour les autres. Je le fais. C'est

un devoir ». Sans en être conscient, il emprunte à Khatibi l'idée que, pour transformer la vie des autres, l'écrivain doit prendre la parole.

En théorie, écrire en français fournit à l'écrivain marocain la possibilité, remarquée par Annie Devergnas-Dieumegard dans « L'Incroyable Fortune », de n'être accompagnée « d'aucun interdit, d'aucune censure personnelle (ce n'est pas la langue du subconscient) ni publique (ce n'est pas la langue de la *doxa*) ». Mais cette possibilité ne s'offre pas vraiment à Taïa, qui porte toujours des souvenirs de ces contraintes, raison pour laquelle il supplie sa mère/le Maroc dans sa « Lettre ouverte » de faire un « mot-révolution » ; en particulier, de choisir le néologisme assez neutre *mithli* plutôt que le mot péjoratif *zamel* pour parler des hommes efféminés comme lui.

Quant à son usage de la langue française pour raconter ses souvenirs d'enfance marocaine, il rompt avec sa famille en l'utilisant. Il se souvient de la réaction familiale aux émissions en français à la radio : « On sentait sa puissance, son arrogance. Un sentiment insoutenable d'infériorité nous envahissait dès qu'on l'écoutait. On se vengeait : on la rejetait » (*MM* 29). Malgré leur détermination de toujours résister à cet instrument du pouvoir oppressif, une réaction reconnaissable des colonisés envers la langue des colonisateurs, Taïa l'adopte. Conformément à l'exhortation de l'écrivaine antillo-américaine, Audre Lorde dans « The Master's Tools », il façonne sa propre « maison » non seulement avec cet outil de l'ancien « maître », mais aussi avec des outils nouveaux, à savoir sa voix singulière. L'oppression à laquelle Taïa s'oppose découle, non du « maître » colonial dont parle Lorde, mais de l'importance accordée par le Maroc à l'hétéronormativité. Alors, prendre la parole en français lui permet d'« élargir notre liberté de penser », comme Khatibi le dit (*MP T3*, 23) et d'exorciser le sentiment d'infériorité qui, selon lui, est partie intégrante de l'enfance et de la victimisation au Maroc. S'appropriier la langue française pour exprimer sa *pensée-autre* est logique, c'est un « véhicule idéal pour atteindre des préoccupations universelles à travers des réalités locales » (Redouane *Vitalité* 21). Comme Bhabha, Taïa rejette la polarité de « discursive splitting » (135) entre des langues, ce qui, selon Bhabha, constitue en soi un signifiant colonial (128) ; Taïa se positionne plutôt dans l'espace khatibien de l'hybridité.

*Mon Maroc*, son premier recueil de réminiscences, est imprégné d'allusions aux mondes synthétiques mais aussi aux oppositions orientales et occidentales, pauvre et riche. À titre d'exemple, dans « La Poubelle des Américains », un ami d'Abdellah lui révèle un secret en échange d'une « passe » ; c'est le secret d'une poubelle dans laquelle, dit-on, les Américains jettent des choses désirables. Ayant payé d'avance, Abdellah se rend compte finalement que la poubelle est mythique<sup>13</sup>. Dans une autre nouvelle, une rumeur se répand parmi les enfants de Salé que la piscine de la base militaire va s'ouvrir « à nous, les sales enfants du peuple » (42), un espoir une fois encore déçu.

Si les bénéfices matériels ne parviennent pas jusqu'aux Marocains pauvres, certaines nouvelles de l'ouvrage soulignent l'importance d'un élément spirituel marocain absent dans l'Occident : la *baraka*. Abdellah porte en lui toujours la *baraka* de sa mère, c'est-à-dire sa bénédiction. Enfin arrivé en Suisse et solitaire, il cuisine les couscous mouillés de la même manière que M'Barka pour que sa *baraka* l'imprègne. Il s'agit d'une *baraka* sentimentale. Par contre, il cherche une *baraka* d'une autre nature lors d'une réunion avec l'écrivain suisse Starobinski, qui est le sujet de sa thèse. Abdellah trouve un prétexte pour toucher les vêtements du maître et de cette façon obtenir « un peu de cette baraka, une baraka non musulmane, juive certes, mais avant tout une baraka intellectuelle, littéraire » (119). La dernière nouvelle dans le recueil mêle le matériel, l'esprit et les langues en racontant un moment proustien. Un ami qui va rendre visite à Abdellah à Paris lui demande ce qu'il voudrait du Maroc. Il n'y a qu'une chose qu'Abdellah désire, « Henry's », une marque de biscuit marocain de nom anglais. C'est là sa madeleine, synthétique.

### (3) Le fantôme de la victime

Son homosexualité, dans un sens général, ne colore pas le « je » d'Abdellah dans ses ouvrages autofictionnels. Plus précisément, ce qui marque son périple charnel et donc sa *pensée-autre* du corps particulière, c'est son statut de *mithli* ou *zamel*, à savoir son statut de partenaire « passif », efféminé et susceptible de devenir victime. Garçon, il se regardait comme une victime au

---

<sup>13</sup> Ce mythe revient dans *Jour*

corps frêle. La possibilité d'être différent se présente à lui grâce au seul miroir dans la maison, qu'il porte clandestinement dans la chambre de son grand frère et devant lequel il se masturbe. « L'unique miroir » apporte même à son pénis une sorte de *baraka* de transformation : « Pour dire la vérité, dans ma main, il n'était pas beau, c'est dans le miroir qu'il avait tout d'un coup (et le reste de mon corps aussi d'ailleurs) de l'élégance. [...] Je me rapprochais alors du miroir magique et je l'embrassais trois fois en guise de remerciements » (RT 24-5).

Quand il entre dans le monde réel pourtant, le chemin de la transformation se révèle instable pour l'adulte comme il l'était pour le garçon. Arrivé dans ce nouveau monde de Genève en 1989 pour faire des études mais aussi pour habiter avec son amant Jean, il se rend compte rapidement que son statut n'a pas vraiment changé, une réalisation qui le clive en deux :

Pour beaucoup de monde... je n'étais que finalement, une pute, une petite pute [...]. C'est lui qui payait, après tout. Et, comme lui, tout le monde pouvait m'acheter. [...] je prenais conscience de cette nouvelle réalité de moi-même qui me dépassait. Au fond de moi : une fracture irrémédiable. (AS 124)

Abdellah est habitué au regard marocain dédaigneux, mais il est désormais l'objet du regard d'étrangers qui lui semble le même que celui qu'il pense avoir laissé derrière lui : n'être rien d'autre qu'une commodité sexuelle. Une seule expérience à son arrivée à Genève l'encourage à penser autrement, frappé comme il l'est par un moment de tendresse qui existe parmi une dizaine d'hommes homosexuels. Le moment se déroule dans les urinoirs publics, un lieu souterrain et magique qui rappelle de tels lieux improbables dans les récits de Leftah. En y descendant, Abdellah y fait la découverte d'une « sexualité débordante et poétique » (130). L'homme avec qui il fait l'amour l'embrasse tendrement après l'acte et le « paie » avec une orange. Abdellah est ravi de n'avoir pas été pris pour un prostitué dans cet « échange équitable de jouissance » (132). Malheureusement pour lui, c'est un épisode exceptionnel. Il semble être destiné à porter toujours sa fracture intérieure.

Malgré sa prise de poids à Paris, « preuve » pour Abdellah qu'il aurait atteint l'indépendance adulte, le garçon efféminé et victimisé se présente à

nouveau. *Mélancolie* raconte l'effondrement de sa relation de longue durée avec l'Algérien Slimane. Le couple maghrébin à Paris adopte des rôles stéréotypés. Abdellah abandonne son écriture et son travail pour faire le ménage, Slimane joue le mari jaloux : « 'Dis : Avant j'étais un putain ! Dis : Avant j'étais égaré ! Dis : Avant j'étais une salope !' » (115). Les amants écrivaient ensemble un journal de leur vie. En quittant Abdellah, Slimane arrache les pages qui le gênaient : il « refait l'histoire » (124). Cette fois, Abdellah, adulte, résiste à passer pour une victime, il ne peut pas « laisser [s]on rêve de Paris s'évanouir complètement » (121). Il jure dans une lettre à Slimane qu'il reviendra à leur relation en film ou en écriture « à ma façon, de mon point de vue » (124). Un an plus tard arrive une réponse de Slimane en forme d'un poème du VIII<sup>e</sup> siècle par Bachar Ibn Bourd. « Jeux cruels » a pour sujet le déséquilibre inévitable du désir entre deux amants et la déception inéluctable qui s'ensuit.

Après ce livre sur la « mélancolie arabe » qui le hante, Taïa se tourne plus pleinement vers son imagination, sans pour autant laisser abandonner son interrogation sur l'espace « entre ».

### ***b. Un gouffre infranchissable***

#### **(1) Le pont cassé, définitivement**

*Le Jour du Roi* remporta le Prix de Flore en 2010, décerné chaque année par un jury de journalistes à un jeune écrivain francophone. Le lauréat gagne 6000 euros et le droit de boire chaque jour, dans un verre gravé à son nom, un Pouilly-Fumé au Café de Flore.

Dans ce roman, son premier ouvrage vraiment romanesque, Taïa traite l'impossibilité de construire un pont entre deux univers. Omar, un jeune collégien, habite dans le quartier pauvre de Hay Salam avec son père ivrogne, sa mère étant partie. Dès le début de sa scolarité et malgré le gouffre du privilège qui les sépare, il est l'unique ami de Khalid, un habitant aussi de Hay Salam mais sur la colline des riches. Les deux semblent inséparables : « On a déjà tout... tout fait ensemble... même baiser ensemble... » (103).

Le directeur du collège choisit Khalid pour assister à une réception au palais où il aura l'opportunité de baiser trois fois la main de Hassan II. Omar se

rend compte que Khalid a été sélectionné grâce à l'importance de son père. Il en est non seulement jaloux, mais effondré que Khalid ait tué la nouvelle. Omar n'a baisé la main du roi que dans un cauchemar lors duquel le roi le rejetait, disant « bye-bye... tu n'es plus marocain » (21).

Tandis que les autres élèves attendent au bord de la route pour saluer l'entourage du roi quand il passe devant le collège, Khalid et Omar partent dans un acte d'individualisme : « Nous avons franchi les limites. Nous avançons de plus en plus loin dans la parole libre, indiscrete » (102). Les garçons entrent dans « la forêt noire » (113) où, la nuit tombée, ils exécutent des rituels divers visant à atteindre une unité corporelle avant d'arriver au pont cassé. Ce pont inachevé s'étend symboliquement du rivage slaoui vers Rabat mais s'interrompt au centre du fleuve dangereux ; à son extrémité, le palais dans lequel Khalid baisera la main du roi est visible. Khalid veut cependant se perdre dans le fleuve, insistant pour qu'Omar le pousse. Enfin, sa déception et sa jalousie dépassant son amour, Omar le pousse. L'arc que trace Khalid dans le vide entre Salé et Rabat est pleinement une expression de la liberté avant sa disparition dans l'eau. Omar, désormais incomplet sans Khalid, a besoin de partir aussi. Vêtu seulement du slip rouge de Khalid et maquillé de rouge à lèvres, ce qui fait écho au garçon habillé en travesti à la fin de *Mogador* de Nasseri, Omar se place au centre de la route qui traverse la forêt. Heurté par une voiture, il vole tout comme Khalid s'est envolé du pont cassé : « J'ai traversé la frontière » (166). Seul le double suicide peut unir ces adolescents.

Taïa ajoute une annexe, l'histoire de l'exploitation par la famille de Khalid de leur bonne noire. La même nuit où les garçons trouvent leur mort unificatrice, la bonne traverse aussi cette forêt noire et magique de contes de fées. A la différence des garçons, elle arrive à Rabat, mais avec un nouveau prénom, celui de son frère mort en prison ; elle a le dernier mot du roman : « Sans pays » (191).

Sans pays : le vide, l'hybridité, les tourbillons, l'énergie créative, la tension oppositionnelle entre l'univers connu et l'autre univers – tous ces éléments de la *bi-langue* se trouvent dans *Jour* dans un contexte loin du cosmopolitisme de Khatibi. La *bi-langue* de ces jeunes protagonistes existe à l'échelle miniature : ils ne partent jamais de Salé, le *gouffre individuel* de chacun

est le décalage de privilège qui les sépare, l'autre monde n'est que Rabat de l'autre côté du fleuve, ou même pour Omar la maison cossue de Khalid sur la colline. Tous deux s'inscrivent dans le déséquilibre de la *bi-langue* sans arriver à en comprendre sa force dans l'ensemble, qui leur offrirait la chance et la liberté. En conséquence, le roman ne trouve d'autre résolution que d'amener les garçons à la frontière ultime, la mort.

Pour Taïa, l'objectif du roman est clairement polémique, et sa représentation du roi le ridiculise : raison probable de l'interdiction du livre au Maroc. L'intérêt du récit réside aussi dans la manière dont il démontre les conséquences d'une *pensée-autre* qui n'est pas complètement formée. Omar tente de penser *comme* l'autre, d'être Khalid, mais sa capacité de penser à l'autre garçon et, surtout, de penser *autrement*, lui manque. Quant à Khalid, il ne pense qu'à lui-même. L'annihilation identitaire des deux semble inévitable.

Les deux romans qui succèdent à *Jour* traitent aussi, chacun à sa propre manière, de la notion de partir sans vraiment arriver.

## (2) Voyageurs contre leur pays

*Infidèles* est aussi un livre polémique où les « infidèles » sont ceux qui doivent s'opposer à leur pays. Pour eux, selon Taïa, « [ê]tre libre va jusqu'au point de se situer contre le pays » (Entretien 2012). Le Maroc est « contre » son peuple, ne leur dispensant que l'injustice, la pénurie et la violence. La réponse du peuple fournit à *Infidèles* son cadre. Au début du roman, un garçon veut cracher « aux pieds de [s]on agresseur [...] qui [l]e poursuit de ses remarques mesquines, de sa morale religieuse de frustré sexuel » (12). Adulte à la fin du roman, il crache métaphoriquement, sous la forme de l'explosion d'un attentat-suicide à Casablanca.

Le récit suit l'histoire d'une mère prostituée, Slima, et son fils Jallal. Il a en même temps une symétrie religieuse ambivalente. La mère de Slima était une « entremetteuse » de sexe qui aidait les couples durant leur nuit des noces à accomplir l'acte sexuel. Taïa en fournit tous les détails. En mourant, elle déclare à sa fille que « Dieu est absent » (48). Elle vénère Kahina, reine et devineresse berbère du 7<sup>e</sup> siècle qui luttait contre l'islamisation de son peuple de l'Afrique du Nord. Une fois adulte, Slima subit trois ans d'incarcération, d'assauts et de viols

dans la prison à Rabat pour avoir eu une relation avec un soldat accusé d'être un opposant du roi. Après, réunie avec son fils au Caire, elle se marie avec un Belge arabisant, devient pieuse, et meurt devant la tombe de Mohamed au cours de son hadj. Jallal, homosexuel, voudrait pour sa part « réinventer » l'islam en une religion d'amour, comme le veulent certains personnages dans les romans de Leftah. L'amour religieux de Jallal est pourtant violent. Le projet qu'il planifie avec son amant, un islamiste belge converti, est l'attentat à Casablanca avec lequel il veut « donner à voir l'amour. Par la mort » (158). Les deux meurent en faisant exploser leurs ceintures. La foule scandalisée les accuse d'être « terroristes et pédés » (169), chaque étiquette étant censée être aussi infamante que l'autre. Au grand étonnement des deux martyrs, c'est Marilyn Monroe qui les accueille à la Porte du Ciel. La trajectoire religieuse du roman commence et se termine donc avec des femmes païennes, des infidèles.

Le récit a pour sous-texte l'influence du cinéma occidental sur les rêves des musulmans, mais il est avant tout imprégné d'hybridité. Tous les personnages principaux sont des voyageurs en voie de transformation. L'amant islamiste de Jallal et le mari arabisant de Slima sont tous deux belges. Le mari fait une analyse de sa suspension entre deux mondes dont l'un est antique : « Je parlais arabe. Je n'étais plus belge. Je n'étais plus occidental. Ni arabe. Ni homme du XX<sup>e</sup> siècle » (127). Pour sa part, Jallal rêve d'atteindre par l'explosion la synthèse ultime avec son amant, « deux jumeaux en un seul corps » (173), une unité dans la mort qui rappelle celle des garçons dans *Jour*. Quant à la star qui accueille les « terroristes-pédés » à la Porte du Ciel, blasphème travesti des vierges et des houris promises aux auteurs d'attentat-suicide, elle se déclare ni femme ni homme, mais mystique, « au-delà de toutes les frontières » (186).

*Infidèles* marque la première fois que Taïa fait une critique ouverte du Maroc dans un roman. Le cri de Jallal à sa mort fait écho à la voix de Rachid O. dans *Analphabètes*, celle de Bahaa Trabelsi, et même celle de Khatibi ; il clame son indignation contre l'inertie étouffante du pays d'origine.

C'était cela notre mission. [...] Etre contre cette plaie qui se répandait partout au Maroc. La banalité. L'étroitesse. L'enfermement. La soumission. L'enlisement dans le faux et l'ignorance. La destruction

programmée des individus [...] Qui nous a amenés jusque-là, à cette déchéance, à ce malheur, à cette négation de nous-mêmes, à cet aveuglement contagieux ? [...] Qui nous bloque, nous pétrifie et nous dénie le droit d'être ce que nous sommes à l'origine : des hommes debout ? (158)

### (3) Une exploration de la *bi-langue*

Dans *Un Pays pour mourir*, la critique du Maroc est toujours présente et les personnages principaux sont d'une manière ou d'une autre hybrides, mais au cours de l'ouvrage, Taïa examine les effets du colonialisme sur les Marocains. Le récit est plus fragmenté qu'*Infidèles*, une technique défendue par Taïa comme la source d'un livre vivant. « Pour moi, c'est ça un roman, c'est ça l'écriture, permettre que cette vie, ces fragments, puissent coexister et produire le miracle qui est le corps du livre, qui est le corps, le livre, le titre, et moi dedans avec tous ces gens et tous ces fragments » (Entretien 2015).

Les fragments principaux sont les histoires de Zahira, une prostituée marocaine résidente à Paris, et d'Aziz, son ami travesti algérien qui aux mains d'un chirurgien suédois est transformé en une femme, Zanouba. Aziz voulait réaliser non seulement « sa vraie nature » mais aussi « se réconcilier avec le petit enfant en gloire » qu'il avait été, celui qui aimait se mettre du rouge à lèvres (*PM* 50). Le troisième fragment présente une version musulmane du juif errant. L'Iranien homosexuel Mojtaba fuit le pays d'Ahmadinejad où il était correspondant d'un journal britannique libéral pour devenir désormais un exilé permanent.

A l'arrière-plan de Zahira, il y a deux histoires de plus : de son père, soldat pour la France en Indochine mais abandonné par celle-ci après son service militaire ; et de la disparition mystérieuse de sa tante Zineb qui, comme le lecteur l'apprend vers la fin du roman, servait en même temps que son frère en Indochine, mais en tant que prostituée pour les soldats français.

Seule Zahira est ancrée dans le présent, « à Paris et libre » (13), contente malgré sa misère extrême. Par contre, Aziz-Zanouba et Mojtaba tournent dans le vide. Son nouveau côté féminin reste inaccessible à Aziz car son passé, dans un sens vraiment physique, « coule encore dans [s]es veines » (94). Devenu

spécialiste d'une « double critique » amère, il regarde la France d'un mauvais œil :

... qu'est-ce qu'on trouve ici à Paris, au cœur de la France ? Des petites tribus ici, là, là-bas [...] Louis Vuitton. Hermès. Dior, Chanel. Le Louvre. L'École normale supérieure où enseignent mes zozos Jean-Jacques et Pierre. Le Panthéon où ils aiment aller se prosterner devant leurs Grands.  
(40)

Bien que les personnages, principaux et secondaires, soient tous déracinés, Taïa traite principalement de la source de leur aliénation, qu'il attribue au colonialisme. C'est « le cœur même de ce livre, comment le colonialisme, en tout cas français, continue d'intervenir dans la vie quotidienne des ex-colonisés [...] Cette page est toujours l'actualité » (Entretien 2015). A titre d'exemple évident et emblématique, la dégradation d'Aziz chaque fois qu'il gagne de l'argent pour son opération en travaillant comme travesti prostitué pour les clients français fonctionne comme métaphore de la dégradation des colonisés.

L'état de travestisme sert bien en effet à représenter la désorientation de la *bi-langue* : son hybridité, sa nature inclassable quant au monde auquel le travesti appartient, « sa condition profondément vertigineuse » en conséquence de sa nature performative, et son avancement vers le statut d'un autre toujours entravé par le frein du passé. Quelle que soit l'intention polémique de Taïa dans *Pays*, ce roman, comme les deux romans qui le précèdent, explore l'espace « de transformation possible ou impossible » où l'on essaie de « dépasser toutes les limites, qu'elles soient dans le pays d'origine ou le pays d'accueil, par le rêve, par la possibilité d'inventer autre chose – une autre langue, une autre terre » (citations d'Entretien 2015). Nous ajoutons à cette définition par Taïa de sa propre *pensée-autre*, « une autre typologie sexuelle ».

## **F. Conclusion : trois écrivains, trois individus**

C'est l'instabilité plutôt que la sexualité à proprement parler qui anime l'écriture des trois écrivains marocains homosexuels de ce chapitre. Chacun écrit sur la traversée du Maroc en France mais aucun d'entre eux, à l'exception

possible de Rachid O., ni aucun de leurs personnages, ne peut se transformer entièrement en Français, tellement forts sont les liens avec le Maroc.

Nasseri et Rachid O., en tant que protagonistes de leurs ouvrages autofictionnels, évitent autant que possible l'état de la *bi-langue*. Leur démarche est plutôt binaire : le Maroc est mauvais, la France est bonne. Nasseri est propulsé par le désir d'échapper à son passé haineux, Rachid O. est tiré par la possibilité de se réinventer sur la rive désirée. L'écriture des deux semble perdre sa force une fois que l'émotion du passé, négative ou positive, a été épuisée. Nasseri exorcise ses démons, Rachid O. pleure son père et raconte, en esquivant sa nature problématique, la pédophilie qu'il a subie ; cela fait, leur fiction s'achève. Leur identité homosexuelle reste intacte et tout déséquilibre à son propos a l'air de se calmer.

Seul Abdellah Taïa, malgré ses livres d'autofiction qui cherchent à redresser les plaies du passé en donnant rétrospectivement à la victime qu'il fut une voix assurée ; malgré ses critiques romanesques du Maroc au cours desquelles il donne cette voix assurée aux personnages souffrants : seul Taïa écrit sur l'impossibilité, en fin de compte, de sortir du *gouffre individuel* et de l'état de la *bi-langue*. C'est son interrogation sur ce lieu qui traite le mieux à des fins créatives le déséquilibre qui en résulte. Le sexe et la sexualité y figurent d'une manière aussi audacieuse que dans les ouvrages de Nasseri, mais sont atténués par une humanité proche de celle de Leftah. Le sujet est bien l'humain, plutôt que l'homosexuel, plutôt que l'exorcisme du passé par l'écriture thérapeutique (bien qu'elle joue un rôle), plutôt même que la polémique. Chez Taïa, les êtres humains cherchent incessamment la possibilité d'un monde meilleur. Certains tentent d'y arriver. La traversée est dure, mais c'est elle qui génère les éléments de l'œuvre : les voyageurs emplis d'espoir, l'instabilité de leur passage, l'improbabilité qu'ils y arrivent et, s'ils arrivent, un accueil tellement autre que ce à quoi ils s'attendaient. Tahar Ben Jelloun, parmi d'autres écrivains maghrébins, écrit lui aussi sur la traversée<sup>14</sup>. Néanmoins, c'est Taïa qui est l'héritier de Khatibi. De livre en livre, il interroge le décalage entre le passé mort et l'avenir désiré de sa

---

<sup>14</sup> Par exemple, dans *Partir*, son roman de 2006.

*pensée-autre* particulière. Résident de l'état de la *bi-langue* comme il l'est, Taïa écrit en permanence sur l'instabilité.

## CHAPITRE 4 : EL KHAYAT, TRABELSI, HADJ NASSER ET NEDJMA : LA FEMME « INCLASSABLE » QUI ACCEDE AU DESIR FEMININ

### A. Introduction

Le décalage instable entre le passé mort et l'avenir désiré est aussi un sujet de fiction pour les écrivaines de ce chapitre. Le passé mort est ici le système patriarcal oppressif ; l'avenir désiré est l'expression libératrice de la sexualité féminine. Le fait que ce sont des femmes qui expriment le décalage de cette façon, par une *pensée-autre* du corps, est quasi-impensable dans le contexte marocain. Nous allons voir que cette pensée rend leurs protagonistes féminins tellement « inclassables » qu'elles perdent toute place reconnaissable dans leur univers et deviennent, métaphoriquement, apatrides.

Ce chapitre est centré principalement sur deux romans de Ghita El Khayat et trois de Bahaa Trabelsi, mais il considère, en tant que contrepoint, certains ouvrages de Badia Hadj Nasser et, notamment, de Nedjma. Le fait de consacrer un chapitre à des écrivaines ne signale aucune intention de ghettoïser les romancières marocaines, tout comme il n'y avait pas d'intention de ghettoïser les écrivains homosexuels dans le chapitre précédent. L'objectif ici est plus précisément de prêter attention à la manière dont quatre d'entre elles dépeignent la vie et le sort de la femme marocaine qui exprime son désir sexuel.

C'est une démarche pessimiste de la part de toutes sauf Nedjma. Ce qu'elles dépeignent dans leurs textes, c'est la chose suivante : tout rêve d'enfreindre les normes sociales et ainsi de trouver un épanouissement féminin par l'expression de la sexualité est voué à l'échec. Quant à la femme qui est arrachée sans le vouloir à sa vie tranquille par les bouleversements inattendus du désir, elle aussi est vouée à un vide où elle n'est capable ni d'avancer vers une vie indépendante ni de faire un retour vers la tranquillité. Agentes ou « victimes » du désir, ces femmes sont piégées dans un espace qui les rend effectivement apatrides dans leur propre pays. C'est l'espace d'une *bi-langue* très particulière.

A la différence des écrivains homosexuels du Chapitre 3, l'élément autobiographique n'aurait pas d'importance dans les intrigues des quatre

romancières, malgré des hypothèses que font certains commentateurs, et malgré certaines indications notées dans la discussion sur les écrivaines individuelles qui suit. C'est plutôt à travers les épreuves de leurs personnages qu'elles examinent le statut de la femme qui vit sa sexualité.

Il ne faut pas sous-estimer la mesure dans laquelle ces récits signalent une prise de position contre-culturelle de la part de leurs auteurs, comme il a été noté par certains commentateurs. A titre d'exemple, Redouane remarque que dans les premiers romans de Hadj Nasser et d'El Khayat « la voix féminine trop longtemps censurée rompt avec le silence » (« Expressions » 151). Rajae Berrada-Fathi fait usage d'un vocabulaire à connotations sexuelles pour affirmer : « Par et grâce au langage, les femmes sont en état de violer, de transgresser les voies prohibées quant au dire et au plaisir » (137). Pareillement, Rachida Saïgh Bousta discerne le fait que, « pour certaines femmes, il s'agit de faire violence à la mentalité patriarcale et à certaines formes du discours officiel » (9). Leftah lui-même, qui apporte son soutien à un texte de 2006 de Khalid Zekri, célèbre sur la quatrième de couverture « l'émergence de l'écriture féminine, auteurs transgressant ce qui jusque-là était considéré comme tabou [...], un renouveau du champ littéraire marocain » (*Fictions*).

Si l'une des quatre écrivaines se voile derrière un pseudonyme et si une autre habite principalement en France, les deux écrivaines centrales à ce chapitre vivent et publient au Maroc, où leur célébrité n'est pas tant due à leurs romans que fondée sur leur réputation professionnelle respective de médecin et journaliste. Les enjeux personnels pour ces femmes, El Khayat et Trabelsi, sont donc élevés. Il est à noter que les deux écrivaines sont loin d'être les seules au Maroc à avoir abordé la sexualité féminine depuis les années 90. Parmi d'autres, Siham Benchekroun, une contemporaine de ces romancières, connut le succès en 1999 de son roman, *Oser vivre*, qui traite ouvertement du divorce et de la vie sexuelle des femmes. Mais l'intérêt de ces deux écrivaines réside dans le fait que chacune continue jusqu'à présent à produire de la fiction qui, comme celle de Leftah and des trois écrivains homosexuels, met en avant la sexualité pour élaborer une critique sociale.

### **1. Le gouffre individuel des femmes en proie au désir**

*a. La « bi-langue » des écrivaines et les deux mondes de leurs protagonistes femmes*

La notion de la *bi-langue*, source potentielle de la chance et de la liberté, reflète bien la position des écrivaines elles-mêmes dans un autre contexte que celui axé sur le point de vue masculin de Khatibi. Toutes sont des romancières qui parlent l'arabe marocain, mais font usage de la langue française pour aborder des sujets « osés ». Alors que l'opposition de Leftah et des écrivains homosexuels à l'hétéronormativité fondée sur la virilité est évidente, ces femmes s'opposent aux *conséquences* de ces normes, à savoir à la domination masculine et à la subordination du désir féminin à ce monolithe social. La langue française leur donne une certaine liberté qui n'est pas accordée par l'arabe, d'exprimer cette opposition dans les romans, mais leur permet aussi d'écrire dans une langue supplémentaire qui est étrangère au Maroc, celle du désir féminin. Quant à leurs personnages femmes, elles habitent deux mondes, celui bien connu de la convention et celui qui leur est étranger et non cartographié : le désir féminin. Tout existe dans l'espace fluide de l'interaction qui est la *bi-langue*.

Les protagonistes de Trabelsi, de Hadj Nasser et de Nedjma ciblent l'accès au désir féminin ; l'univers qu'elles rejettent, d'où elles se trouvent éloignées, c'est celui qui leur refuserait cette réalisation. Elles conçoivent donc une simple binarité : l'univers qui les attire leur semble être moderne, libéré et occidentalisé, tandis que l'autre paraît traditionnel, répressif et intrinsèquement marocain. Les protagonistes femmes d'El Khayat, en proie à leur désir sexuel malgré elles, sont aussi attirées par des aspects du monde moderne et regrettent que le monde traditionnel ne les ait pas préparées à leur épreuve inattendue. Leur situation floue ressemble à celle de la *bi-langue*.

Comme chez Leftah et ses personnages, les femmes en proie au désir qui figurent dans les récits des romancières n'ont aucun besoin de partir du Maroc pour se trouver piégées entre des univers disparates. Pour Khatibi, le monde rejeté refuse de laisser partir son enfant tandis que le monde désiré résiste à l'accueillir. Ces femmes animées par le désir sexuel sont pareillement piégées. Seules les protagonistes de Nedjma semblent capables de maîtriser l'instabilité qu'elles provoquent. La grande majorité d'entre elles seront piégées, incapables d'avancer

ou de revenir, leur *pensée-autre* du corps les menant à un *gouffre individuel* de souffrance.

### ***b. Le paradoxe inhibiteur***

La façon dont la *Mudawana*, le code de la famille établi au Maroc après l'Indépendance, circonscrit la sexualité de la femme a été expliquée dans le chapitre 1. Quoique cette sexualité féminine constitue une force sociale essentielle à la reproduction, elle serait dangereuse pour les hommes qui y sont sensibles, raison pour laquelle elle devrait être circonscrite : dans le foyer familial pour les filles, dans le mariage pour les femmes. L'alternative est le désordre, la *fitna*, un mot qui a de nombreuses autres définitions applicables aux personnages des romans, dont la sédition et l'épreuve. Dans le cas des protagonistes femmes qui refusent le cloître de la maison ou du mariage, la *fitna* du désordre personnel est inéluctable selon la tradition. La *fitna* éprouvée par ces protagonistes ressemble à la désorientation de l'espace de l'oubli et l'amnésie qui mènent à la destruction régénérative, à savoir la *bi-langue*. La différence est que l'oubli et l'amnésie, les deux précurseurs à la transformation, sont interdits aux protagonistes. Ces femmes, provocatrices ou victimes, sont destinées à l'exil dans un *gouffre individuel* de *fitna* construit sur une juxtaposition de leur désir et des contraintes sociales : elles s'accrochent au corps qui les y a conduites et en payer le prix.

Malheureusement pour les personnages femmes qui tiennent à l'espoir d'une liberté sexuelle, elles sont soumises à un paradoxe inhibiteur. Mise à part une relation lesbienne où chaque partenaire aurait la possibilité de l'égalité, une situation qui ne se produit que rarement dans les romans, ces femmes ont besoin d'un homme pour accéder au monde du désir. Comme le savent trop bien les protagonistes d'El Khayat, pour qui l'homme est l'agent de leur désir auparavant inconnu, cet homme est non seulement le produit mais aussi le gardien du statu quo patriarcal.

Selon Bourdieu, qui écrivait sur les femmes kabyles pour arriver à ses conclusions, ce paradoxe proviendrait du fait que le désir féminin fonctionne « comme désir de la domination masculine, comme subordination érotisée, ou même, à la limite, reconnaissance érotisée de la domination » (27).

La sociologue marocaine, Soumaya Naamane-Guessous, écrit en 1991 plus précisément sur les femmes « modernes » qui arrivent à la même impasse. Selon elle, dont les constatations sont fondées sur ses recherches, la Marocaine qui décide de transgresser les interdits :

rencontre en face d'elle un homme dont la représentation de la femme se réduit à deux formes géométriques, un triangle (le pubis et les organes génitaux externes) et un cercle (l'entrée du vagin). Dans ces conditions, les nobles sentiments sont exclus et seul le corps a de l'importance. [...] A la limite, l'acte sexuel, qui l'unit à son partenaire devient [...] un commerce du corps féminin dont l'homme reste le seul bénéficiaire. (*Pudeur* 257-8)

Naamane-Guessous ajoute que toute revendication de s'affirmer par le corps et de « se conformer à un modèle 'moderne' [...] n'est qu'un mensonge mis au service d'un discours purement misogyne : où est l'affranchissement dans le fait de devenir, plus que jamais, une simple source de plaisir ? Cette émancipation-là est la plus grave des duperies dont aient souffert les femmes de notre société » (258).

El Khayat et Trabelsi sont bien conscientes de cette possibilité. L'obsession sexuelle qui anime la majorité de leurs protagonistes s'avère être en fin de compte un renforcement du modèle du pouvoir masculin fondé sur la virilité. Leur quête d'auto-détermination, qui vise à effectuer une transformation personnelle, revient presque toujours à leur réification par les hommes. Leur intention est donc inversée malgré elles : frustrée par le pouvoir masculin inscrit dans la culture qu'elles cherchent à quitter, elles se trouvent toujours assujetties.

### *c. Stratégies futiles pour échapper au piège*

Les deux stratégies adoptées par les protagonistes femmes reflètent la difficulté de surmonter cette oppression ancrée dans leur culture : l'une est la sexualité débridée, l'autre l'amour. El Khayat et Trabelsi, en particulier, démontrent la futilité de l'amour comme stratégie d'évasion de ce piège. Dans *La Liaison* et *Les Arabes riches de Marbella* d'El Khayat, comme dans *Une vie à trois* et *Slim* de Trabelsi, les hommes avec qui ces femmes cherchent une égalité émotionnelle pour légitimer une relation sexuelle résistent à cette tentative.

Les maris et les amants de ces protagonistes femmes ne s'intéressent pas à la réciprocité affectueuse : c'est le corps seul qui les attire. Avec une indifférence totale ils écrasent leurs femmes, ne se montrant aucunement disposés à aimer ou capables de le faire. Ils sont piégés, peut-être, par leur éducation qui « impose à chaque homme le devoir d'affirmer en toute circonstance sa virilité » (Bourdieu 56), mais le résultat pour les femmes est une forte frustration émotionnelle.

Bourdieu doute de la possibilité que l'amour suffise à une femme pour échapper à l'oppression : « L'amour est-il une exception [...] à la loi de la domination masculine [...] ou la forme suprême, parce que la plus subtile, la plus invisible, de cette violence ? » (116). Les romans des quatre écrivaines dépeignent à répétition des femmes qui pensent trouver leur individualité en se donnant sexuellement aux hommes dans un contexte amoureux. Mais l'objectif de ce don sexuel et amoureux, à savoir de se dés-aveugler de la répression traditionnelle et de cette façon de manifester leur capacité à penser autrement, est impossible à réaliser. Elles se ré-aveuglent sous l'effet pervers de leur désir et en conséquence de leur besoin de l'homme pour le réaliser. Puisque la majorité des hommes dans les récits représentent la domination masculine telle qu'elle est incarnée dans leur culture, les femmes sont destinées à demeurer dominées, tout comme Bourdieu le spécule. Milan Kundera a sans doute raison de dire que : « Le sexe n'est pas l'amour, ce n'est qu'un territoire que l'amour s'approprie » (cité par Trabelsi dans *Parlez* 70).

Vu de l'extérieur, ce piège aurait pu être prévisible. Butler note, dans le contexte de la théorie du genre, le paradoxe fondamental qui est à l'origine de ce dilemme. La personne qui résisterait aux normes, qui est elle-même le produit de ces normes, n'a aucune possibilité de se tenir à distance de ce à quoi elle s'oppose (xxiii). L'acte qui est censé être émancipatoire et une preuve de résistance ne peut en fait s'exprimer que dans le cadre normatif. Quoique la femme essaie de le rompre, sa tentative ne sera qu'une réitération de l'existence des mêmes normes qui la contraignent (xxi). Le dilemme éprouvé par les protagonistes rappelle aussi la modification par Butler d'une autre notion, où elle réagit dans ce même ouvrage à une critique de son texte préalable, *Gender Trouble*. Elle affirmait dans ce livre que le genre est performatif. Maintenant elle reconnaît que la possibilité de réclamer un genre qui n'est pas « normatif » dépend dans une grande mesure des

conditions imposées par les normes sociales. De manière semblable, les tentatives des protagonistes femmes de construire une « performativité d'amour » pour valider leur désir sexuel sont vouées à l'échec face à l'implacabilité du pouvoir (masculin) dominant<sup>15</sup>.

Butler analyse l'influence de l'hégémonie hétérosexuelle sur la construction du genre non hétérosexuel (x), mais ses observations s'appliquent également à la situation de ces protagonistes. Ces idées nous ramènent à Khatibi, qui remarque l'influence insidieuse de la culture d'origine.

Socialement, la femme qui veut déterminer sa sexualité dans le contexte de cet *habitus* n'a rien en sa faveur, puisqu'elle est confrontée à « un ensemble de champs et d'agents en concurrence pour le monopole de la définition légitime des pratiques et des discours sexuels, champ religieux, champ juridique, champ bureaucratique, et capables d'imposer cette définition dans les pratiques » (Bourdieu, 111). Lorsqu'elle met en œuvre sa *pensée-autre* du corps pour briser les normes contraignantes, elle tente de tracer avec sa propre cartographie sexuelle sa ligne de fuite deleuzienne : de prendre la ligne périlleuse qui déterritorialiserait les stratifications sociales.

Trois des quatre écrivaines montrent dans leurs textes un pessimisme profond par rapport à la possibilité qu'une ligne de fuite de nature sexuelle puisse mener à une telle déterritorialisation. Seul Nedjma, auteur anonyme de deux romans qui tendent vers le genre pornographique suggère qu'une femme en proie au désir puisse quitter (ou briser) l'*habitus* répressif, prendre le contrôle de soi, et renverser même les rôles traditionnels de l'homme et la femme. Pour les autres, la force sexuelle des femmes, malgré de petits triomphes, ne suffit pas de faire la révolution, encore moins à obtenir l'autonomie personnelle. Les protagonistes femmes qui figurent dans les romans de ces écrivaines n'arrivent jamais à réaliser le potentiel libérateur de leur *pensée-autre* : selon leur créatrices, les obstacles

---

<sup>15</sup> De même, l'échec des écrivains Karim Nasser et Rachid O. de profiter de l'état performatif de la *bi-langue* reflète aussi, peut-être, les contraintes punitives qui s'imposent sur les homosexuels marocains.

sociaux, qu'elles énumèrent au cours de leurs ouvrages, rendent impossible cette tentative.

## **B. Les points de départ**

Malgré des différences d'époque et de statut social, le monde de la femme marocaine que les écrivaines décrivent est d'une uniformité qui serait remarquable si elle n'était pas à ce point conforme à la société actuelle, telle qu'elle est décrite dans le Chapitre 1.

### **1. « Enfermée dans les coutumes »**

C'était en 1985, lors du règne répressif de Hassan II, qu'un roman marocain extraordinaire parut en France. *Le Voile mis à nu* fut qualifié de « roman audacieux » par Jean Déjeux, l'ancien Frère Blanc qui était l'un des premiers promoteurs européens de la littérature du Maghreb. Selon lui, cet ouvrage brossait « une fresque d'« émancipées » qui rapidement [sic] franchissent les frontières de ce que la société traditionnelle appelle les bienséances » (46). Il se demandait si la profession de l'auteur lui aurait permis de rencontrer des « cas » (46) tels que ces « « émancipées » », dont l'usage des guillemets indique son doute qu'elles soient autres que des « cas » psychothérapeutiques.

C'était l'ouvrage d'une femme marocaine qui eut le courage de publier le roman sous son propre nom, Badia Hadj Nasser, une psychothérapeute qui, comme elle le fait encore aujourd'hui, travaillait à Paris mais habitait aussi sa ville natale de Tanger. Compte tenu du contenu bouleversant de l'ouvrage, une réaction extrême des lecteurs marocains aurait pu être attendue et, tout au moins, une curiosité intense du côté occidental. Bien au contraire, à part les commentaires de Déjeux et d'une demi-douzaine d'autres, le roman tomba rapidement dans l'obscurité. Depuis 1985, des références à l'ouvrage sont rares. Cependant, malgré le temps écoulé depuis sa parution, le roman reste d'une certaine façon le progéniteur du premier récit de Trabelsi et de celui de Nedjma.

Le point de départ que Hadj Nasser donne à Yasmina, sa protagoniste, est le Maroc des années cinquante et soixante influencé par la présence française. Yasmina est la fille d'une famille importante qui habite une grande maison au milieu du quartier européen. Sa mère analphabète mais « moderne » s'amuse à

dire des mots français qu'elle apprend de sa fille, qui est l'une des quatre élèves marocains au lycée français. La modernité de cette mère a toutefois ses limites en ce qui concerne les comportements attendus d'une fille devant son père : « Depuis que je n'ai plus cinq ans, mon père est un homme, et je suis une future femme. Entre mon père et moi, il y a un voile. 'Ne remonte pas ta jupe, devant ton père.' 'Cache tes jambes.' 'Ne le regarde pas en face' » (68). Toute ambiguïté culturelle est définitivement résolue lorsque ses parents retirent Yasmina du lycée pour la marier.

L'adolescente ressent une répulsion envers le corps et l'acte sexuel entre l'homme et la femme, effet cumulatif des conversations qu'elle entend lors de ses visites au hammam des femmes, de sa perception du comportement des hommes, et des anecdotes grossières d'une domestique. L'expression de cette répulsion préfigure celle de Karim Nasserri dans son intensité animale. « Les charognes, les puanteurs, l'infection, c'est nous » (59), à savoir les femmes dont l'anatomie intime est épouvantable pour Yasmina : « ... je possède quelque chose de laid et de redoutable. [...] Entre le nombril et les cuisses, je suis maudite. [...] ... nous ne sommes pas belles. Une fente ; plus tard un trou. Ce trou m'affole. L'idée que je vais être ouverte sans pouvoir fermer ... » (59). Le mariage ne change pas son opinion. Elle explique à une copine que l'homme dans l'acte sexuel « s'enfoncera comme un butoir. Il ahanera, il s'étranglera, il aura un spasme et tes cuisses seront humides d'un liquide poisseux » (80). Selon elle, la femme n'est qu'un égout charnel :

Moi, Yasmina, je pense à une alèse. Je sais que les hommes ont un liquide gris et sale, comme de l'eau de vaisselle. Ils s'en débarrassent dans les femmes, nous sommes leur cloaque. Les hommes ont des désirs. Des désirs que met en eux cette charge d'eau sale. Nous leur servons pour s'en débarrasser. Je me pose la question : pourquoi ? Pourquoi ? (61)

Le mariage et la mort vont de pair à ses yeux : « Je suis morte, enterrée, on m'a enterrée le jour où l'on m'a retirée du lycée pour me marier. [...] je suis un automate, je redeviens stérile » (83). Pour Yasmina, fille d'une famille traditionnelle où « les filles acceptent le lot que le destin a choisi pour elles » et où la fille « considère son mari comme un seigneur » (85), le mariage est donc une

manifestation de la théocratie dominante. Yasmina ne se sent plus vivante, elle est « enfermée dans les coutumes » (88), « coincée. Ultra-coincée » (204). Elle est d'accord avec une copine qui se plaint : « A cause de cette société, j'ai raté mon enfance, mon adolescence, mon amour, ma vie de femme » (192).

Vers la fin du roman, Yasmina mène l'attaque la plus virulente contre ses origines : « Je suis dans la Nation arabe comme les autres : voilée, cloîtrée, cédée, répudiée, mutilée, assassinée. [...] L'holocauste au tyran frère, père, fils, cousin. Nous payons l'honneur. Virilité égale honneur. Nous, exposées. L'angoisse, la souffrance, la mort » (248-9).

Ayant établi le contexte, Hadj Nasser construit l'histoire de Yasmina en tant qu'histoire d'une rébellion corporelle.

## 2. Le « sempiternel brouillard »

Bahaa Trabelsi caractérise ce monde du dogme religieux autrement, comme un « sempiternel brouillard », un système « où l'humain, les valeurs humaines, ces valeurs universelles sont bafouées au quotidien » (« Demain »). Leftah aurait reconnu cette description du Maroc dans laquelle Trabelsi a placé ses personnages dès la parution de son roman inaugural écrit en 1995.

Femme de Rabat, docteur en économie de l'Université d'Aix-en-Provence, mère d'un fils, épouse qui dit avoir « renoncé à [s]on indépendance forcenée par amour » (Entretien, 2013), Bahaa Trabelsi s'est tour à tour transformée en journaliste de tous les médias, en directrice d'un magazine pour hommes, en cadre d'une organisation qui lutte contre le sida, et en auteur à succès.

Le premier roman de Trabelsi fut publié au Maroc, qu'elle habitait à l'époque comme aujourd'hui, et sous son propre nom. Comme *Voile, Une Femme tout simplement* concerne la trajectoire sexuelle d'une femme qui rejette les contraintes de la tradition. Le « brouillard » qu'elle tente de fuir forme également l'arrière-plan des ouvrages qui suivirent ce premier : *Une Vie à trois* (2000), *Slim, les femmes, la mort...* (2004), et *Parlez-moi d'amour* (2014). Parmi toute la production des écrivaines qui figurent dans ce chapitre, il n'y a que *Femme* qui, selon Isabelle Charpentier (« Virginité »), ait été traduit en arabe et diffusé au Maroc par une maison d'édition libanaise.

Trabelsi écrit sur les individus de la classe moyenne qui essaient péniblement de chevaucher la tradition et la modernité. Sa cible est plus précisément les effets de l'hypocrisie sociale sur les femmes, et aussi sur des hommes qui rejettent la conformité aux normes.

Dans *Femme*, qui se déroule dans les années 80, Trabelsi présente sa protagoniste, Laïla. Elle grandit dans une famille dont le père, qui bénéficia d'une éducation en France lors de l'époque coloniale, est gardien des valeurs traditionnelles. Le futur de Laïla est problématique pour son père, qui selon elle ne sait pas « quelle attitude adopter avec [elle]. [...] Vers quelle destinée souhaitait-il réellement [l]'orienter ? Celle d'une fille disposée à l'obéissance et soumise au joug de la loi masculine, ou celle d'une femme libérée ? » (10-11). Il permet à sa fille de voyager en France pour ses études universitaires mais, une fois le troisième cycle achevé, exige qu'elle revienne au Maroc et qu'elle se conforme à ses attentes.

L'emploi dans un bureau qu'il trouve pour Laïla permet à Trabelsi d'exprimer sa critique sociale : « Il fallait apprendre à vivre avec la corruption, l'abus du pouvoir, les détournements de fonds et l'injustice sociale. [...] Notre société se gangrenait de tous côtés, ses plaies étaient purulentes, son tissu social était atteint à tous les niveaux et dans toutes ses catégories » (175). Sur le plan personnel, Laïla recule devant l'attente sociale qu'une femme doit se plier aux règles du mariage : « obéir à son mari, le respecter, ne pas le contrarier, bien s'occuper de lui, de sa maison, et de ses enfants » (75). Elle se sent menacée par le cycle, « s'enroulant autour de nous comme une spirale, fille-femme-mère », qui empêchent les femmes de « maîtriser [leurs] vies » (8). Maîtriser sa vie est de fait interdit à la femme marocaine : « Cela supposerait qu'elle est libre de disposer d'elle-même, de son corps, de l'orientation qu'elle veut donner à sa vie. Ce sont les prérogatives qui reviennent à son père, à son mari ou à son frère. Il n'y a pas de place pour une femme célibataire et libre » (166).

Peu préparée à subir les normes communes et les préjugés religieux, Laïla, adolescente, décide de devenir exploratrice et de construire sa propre cartographie : « Je sais que ce besoin d'entreprendre un voyage intérieur est né de mon acharnement à tenter de ne pas me tromper sur ce qui est fondamental pour moi : l'orientation que je vais donner à ma vie » (8).

En développant sa critique, Trabelsi s'appuie sur son travail dans une association qui luttait contre le sida. *Une Vie à trois* dénonce les conséquences de l'hypocrisie sociale sur les couples homosexuels et les dégâts collatéraux sur les épouses des hommes qui cherchent à masquer leur orientation sexuelle en se mariant avec une femme naïve ou, comme le dit l'un des personnages, une « femme soumise, aveuglée par l'amour et son éducation puritaine de merde » (114). Pour une écrivaine marocaine, c'était un projet inédit. Le protagoniste principal est un homme d'affaires qui cherche, non sans mauvaise conscience, une jeune épouse traditionnelle qu'il peut manipuler pour masquer sa liaison avec un ancien prostitué. Le résultat pour la jeune épouse, quand enfin elle devient consciente de la situation, est le mutisme.

Un homme figure comme personnage principal aussi dans *Slim, les femmes, la mort...*, le troisième roman de Trabelsi. Le monde marocain de l'année 2000, dont la modernité laïque fait errer les gens de la classe moyenne dans une société apparemment sans repères, est devenu dans une certaine mesure une dystopie. L'*habitus* y est flou : l'identité culturelle de la nation, aussi bien que l'identité individuelle, est en proie à des changements continuels.

Par l'intermédiaire du personnage de Slim, journaliste comme elle l'est, Trabelsi dépeint une hypocrisie sociale qui cautérise la sensibilité et la capacité affective des gens, ces éléments propres à l'humanisme salués par Leftah. Slim l'incarne, se laissant aller à un pessimisme cynique, un déclin vers le néant véhiculé par une ivresse qui lui permet d'endurer le fait que sa *pensée-autre* d'une société ouverte et sans corruption est irréalisable. Il supporte sa dérive en s'amusant de rapports sexuels désinvoltes avec des femmes de la classe moyenne qui pensent exprimer leur émancipation des normes, en consommant de l'alcool en grandes quantités, et en pratiquant une autocensure journalistique héritée des années de plomb de Hassan II qui l'exclut, selon Slim, du « genre humain dont il considère qu'il ne fait plus partie » (11). Il doit « [d]issimuler, toujours dissimuler. Nous ne savons faire que ça » (90). Il pense avoir abandonné sa qualité humaine, mais Trabelsi affirme que c'est la société marocaine qui le déforme. Elle note aussi, comme Leftah, l'arrivée de l'intégrisme et le fait que celui-ci attire une nouvelle génération d'adhérents. Tandis que les Marocaines de la classe moyenne cherchent leurs repères dans une vie occidentalisation dans le roman, ces jeunes se

méfient de cette attirance pour l'Occident à cause, selon l'un de ses personnages, du « chômage et [de] la pauvreté qui les attend au bout. Et avec ça cette mondialisation qui les nargue et qui ne profite qu'aux détenteurs de richesses » (98).

Enfin, Trabelsi publie en 2014 *Parlez-moi d'amour*, un recueil osé de nouvelles qui examine « l'amour » sous des angles qui sont disparates mais presque toujours teintés d'amertume. Comme le reflète la narratrice de « Seule », la vie à deux au Maroc ne peut être qu'une « mort annoncée » (121) parce que, finalement, « on devine confusément que l'on est face à l'« Amour-Tue-Etre » (121). Dans « Promenons-nous dans les bois », la nouvelle la plus audacieuse qui est narrée par le loup des bois, un père de famille traditionnel qui court après de très jeunes filles, Trabelsi met en relief les deux poids et deux mesures qui, selon elle, caractérisent la société marocaine.

### **3. Un enfermement charnel**

Les deux premiers romans de Nedjma, *L'Amande* (2004) et *La Traversée des sens* (2009), racontent, dans un langage assez cru, les pèlerinages éducatifs de leurs belles protagonistes qui apprennent à devenir des expertes du sexe.

Le monde que quittent ces voyageuses est celui de la tradition villageoise. Cela fournit à l'auteur pseudonyme l'occasion d'écrire des descriptions désinhibées sur des sujets dont les sociologues et les anthropologues cités dans le Chapitre 1 parlent de manière plus scientifique. A titre d'exemple, la nuit de noces de Badra, la jeune héroïne *d'Amande*, où sa défloration brutale est exécutée devant sa sœur et sa belle-mère, est rendue en cinq pages de détails minutieux. Cela ne revient malheureusement pas à dire que de tels viols conjugaux ne se produisent pas, mais la description dans *Amande* est gratuitement érotique plutôt que sociologique. Charpentier trouve la transgression dans les romans « profondément ambivalente » et les récits « suspects, au moins en partie, d'être des 'coups' éditoriaux opportunistes cherchant à séduire des lectorats occidentaux en mal d'exotisme et d'orientalisme » (« Virginité »). Quel que soit l'objectif des romans, rien ne détourne l'auteur de sexualiser pleinement le récit.

Elle déclare son intention de libérer par son écriture non seulement les femmes arabes, mais aussi les hommes : « Avec l'ambition de redonner aux femmes de mon sang une parole confisquée par leurs pères, frères et époux. [...] Je lève ces mots [...] à la santé des femmes arabes pour qui reprendre la parole confisquée sur le corps, c'est à moitié guérir leurs hommes » (*Amande* 7). La parole délibérément vulgaire que Nedjma « reprend » est toute différente de celle de Khatibi lorsqu'il affirme que « prendre la parole est la transformation critique de la vie » (*Figures* T3, 20). Plus proche des « pensées des morts » chez ce dernier, l'islam dans ces romans ne figure que pour être ridiculisé comme étant ancré irrémédiablement dans le passé, exemplifié par les « idiots qui portent le voile parce qu'elles refusent de porter leur siècle et qui quémangent un paradis à moitié prix » (*Amande* 11).

Néanmoins, et malgré leur vulgarité, la portée de ces romans a un certain intérêt quant à la notion d'une fuite d'un monde où le désir féminin est réprimé vers un autre où ce désir pourrait être réalisé. Il est aussi possible que les romans suggèrent une ligne de fuite dans le sens deleuzien, à savoir que les protagonistes, dans une certaine mesure, font fuir l'unicité de l'ordre patriarcal par leur comportement hors limites. Chez Nedjma, le monde traditionnel rejeté s'articule autour de la virginité de la femme et de sa défloration, un sujet longuement développé par Charpentier dans des essais qui examinent ses deux premiers romans. La protagoniste de *Traversée*, par exemple, apprend comme la majorité des jeunes femmes de son pays à garder la « chose la plus précieuse qu'une fille doit préserver » (46) en évitant de « trop écarter les jambes. C'était le prix à payer pour maintenir la toile en place » (47). Cependant, contrairement à la coutume, l'hymen dans les deux romans est un sceau magique qui ne peut être pénétré que par un véritable amant ; toute autre pénétration, dont la « défloration » brutale de Badra, est partielle et illusoire (curieusement, Badra reste intacte). De cette manière, l'hymen est la propriété de la femme, qui décide elle-même du moment où elle permettra à un homme de la « desceller ». *Traversée* est effectivement construit sur cette idée. La trajectoire de Leila, l'héroïne, vers le désir féminin est animée par le prétendu scellement de son vagin à sa naissance par une sorcière. Seul un amant sincère peut la desceller. C'est une version érotisée du baiser du

prince charmant qui réveille la belle au bois dormant du sommeil imposé par le sortilège d'une autre sorcière.

Laïla, la protagoniste de *Femme* de Trabelsi, décide aussi du moment de sa défloration, mais pour une raison toute différente. L'hymen, pour elle, n'a rien à voir avec l'amour, c'est plutôt une frontière agaçante qui entrave son progrès : « L'hymen ne représentait pour moi qu'un obstacle à franchir pour accéder au monde des adultes » (37).

Tout de même, elle veut choisir le moment de sa défloration. Pour les deux protagonistes féminines de Nedjma, le déchirement est un signifiant de l'amour. Malgré leurs différences, le sens de la propriété que ces trois personnages ont envers l'hymen diffère fortement de celui de Mallarmé, tel que Derrida le développe dans *La Dissémination*. Chez ce dernier, l'hymen est une forteresse destinée à être détruite par l'homme, « un espacement entre le désir [masculin] et l'accomplissement, entre la perpétration et le souvenir » (240), et embelli d'un mystère jusqu'au moment de la pénétration. Avant, l'homme se trouve « entre » cet entre mystérieux et désiré du dedans intime féminin et le monde (masculin) du dehors. Après « l'accomplissement » de son invasion, le mystère est détruit, l'hymen (et la femme) conquis, et sa virilité confirmée. La femme n'est qu'un instrument de conquête. Autrement dit, selon Bourdieu à propos du pouvoir symbolique, l'homme rompt « la frontière magique entre dominants et dominées » (44) pour, bien sûr, confirmer sa domination masculine. Les histoires de Laïla de Trabelsi, comme celles de Badra et Leïla de Nedjma, relatent leurs tentatives pour rééquilibrer le pouvoir de l'hymen en faveur de la femme.

#### **4. La femme bien élevée, conditionnée au masochisme**

Ghita El Khayat est une femme éminente, très connue au Maroc à de multiples égards : psychiatre, anthropologue, sociologue, universitaire (au Maroc, en Italie, en Amérique), championne des droits de l'homme et de la femme, et écrivaine prolifique. Depuis la publication de son essai *Le Monde arabe au féminin* en 1985, la même année qu'apparut *Sexe, idéologie, Islam* de sa contemporaine, mieux connue encore, la féministe Fatima Mernissi, la célébrité d'El Khayat repose de plus en plus sur ses analyses de la place des femmes dans les sociétés arabes. En 2008, elle a été nommée pour le Prix Nobel de la Paix.

En 1985, la même année où *Monde et Voile* de Hadj Nasser furent publiés, El Khayat écrivait *La Liaison*, son premier ouvrage de fiction, bien qu'il ne fût publié qu'en 1994, en France. Ce début, aussi invisible en 1985 que la parution de l'ouvrage de Hadj Nasser, a été suivi de trois décennies de production romanesque, poétique, et autobiographique, ainsi que d'innombrables articles et ouvrages professionnels. Depuis 2002, l'année où elle fonde une maison d'édition à Casablanca, elle ajoute une corde à son arc, celle d'éditrice. Les Editions Aïni Bennaï sont nommées pour sa fille qui mourut à l'âge de quinze ans en 1997, une tragédie qui fournit le sujet du *Désenfantement* de 2002 et qui hante tous les ouvrages écrits après ce décès prématuré.

Entre 1996 et 1999, El Khayat entreprit une correspondance avec Abdelkébir Khatibi, enfin publiée en 2005 sous le titre de *Correspondance ouverte*. Selon Khatibi, cette correspondance était fondée sur l'Aimance, un mot qu'il emprunta à la poésie courtoise et qu'il définit comme étant « cette langue d'amour qui affirme une affinité plus active entre les êtres [...] à même de libérer entre les partenaires un certain espace inhibé de jouissance. Un lieu de passage et de tolérance, un savoir vivre ensemble entre genres, sensibilités et cultures diverses » (5). La réponse d'El Khayat envers cette notion informe ses romans : « [celui-là] serait le pont entre toutes les impossibilités et toutes les possibilités qui relient les hommes et les femmes. N'ayant vécu que d'impossibilités... » (8). *Liaison* et *Les Arabes riches de Marbella* (2004), les deux romans dans lesquels elle examine le désir féminin et le pouvoir de l'homme, sont construits, du moins du point de vue de la femme, sur ces impossibilités. Ou plutôt, peut-être, sur La Grande Impossibilité qui incorpore « toutes les impossibilités. Intemporelle et allégorique. Eternelle. Celle de l'Homme et Femme ». Ces phrases paraissent sur la quatrième de couverture de *Liaison* publiée en deuxième édition en 2002 par la maison d'édition dont l'écrivaine est la fondatrice. La première édition de 1994, qui a été publiée en France sous un pseudonyme, s'y vendit bien jusqu'au point où, selon l'écrivaine, le tirage « a été épuisé » (Entretien 2006), mais fut invisible au Maroc jusqu'à la deuxième édition.

Dans un sens, le projet des deux romans est le même : une femme, d'une éducation raffinée mais traditionnelle et d'une beauté exceptionnelle, devient la victime d'un homme. Sa victimisation provient du fait que l'homme suscite en

elle un désir sexuel si accablant qu'elle ne sait que faire. Son éducation l'a rendue ignorante. A la différence des protagonistes dans les romans de Hadj Nasser, Trabelsi et Nedjma, elle ne cherche consciemment ni l'expression de sa sexualité ni l'émancipation du monde de la tradition, pour la simple raison qu'elle n'a jamais imaginé un tel scénario. Face au désir inattendu auquel le raffinement de son éducation l'a mal préparée, elle tombe alors dans une détresse extrême. Chaque protagoniste est intelligente et clairement capable de comprendre la nature de sa situation, à savoir le fait d'être exploitée par un homme qui ne l'aime pas mais qui la domine par un pouvoir sexuel dont elle est une victime sans défense. Elle se rend enfin compte du fait que ses sentiments d'« amour » envers l'homme ne sont que l'expression d'un masochisme qui provient de son éducation. Son éducation est la première des obstacles principaux à sa réalisation de soi. Le paradoxe inhibitoire déjà mentionné et la recherche de l'amour en constituent deux autres : l'auteur dépeint une gamme de nuances sociales par lesquelles la domination masculine empêche l'émancipation des femmes et assure son pouvoir.

El Khayat n'hésite pas à exposer dans ses romans les mêmes éléments sociaux pernicieux du Maroc contemporain qu'elle dénonce aussi dans ses ouvrages professionnels, ni à faire usage des deux personnages principaux masculins en tant qu'incarnations de certains aspects de ce Maroc préjudiciables aux femmes.

L'éducation sexuelle de la protagoniste de *Liaison*, une femme de l'élite sociale, est dans un sens encore plus limitée que celle des femmes des autres classes. Elle a été privée, par exemple, des conversations libertines de femmes qui existent dans les endroits publics et en particulier dans le hammam. Au lieu de cela, « [l]a rigueur des femmes et des hommes qui m'éduquèrent me mirent dans le corps d'un pantin ou même d'un épouvantail... Je n'avais jamais songé à me rebeller. Ils avaient très bien réussi à dompter ce que Dieu m'avait octroyé comme force de désir et clés pour y accéder » (30). Elle a l'impression de faire partie d'une communauté asexuée : « ... je savais qu'il existait sur la terre beaucoup de femmes de mon espèce : celles qui, pour des raisons ou d'autres, étaient interdites de sexe. [...] La difficulté de ma relation à cet homme traduit bien le peu d'intérêt que le sexe avait pour moi » (29).

Ses sentiments se conforment exactement à l'analyse de Naamane-Guessous par rapport aux femmes marocaines : « le sentiment de culpabilité inculqué par leur éducation est trop fort, et elles se sentent exclues de l'acte d'amour. [...] Leur capacité de ressentir ne peut s'en trouver que mutilée, étouffée par la *hchouma* [la honte], et la crainte de choquer le conjoint » (*Pudeur* 259).

Dans *Arabes*, raconté par un narrateur dont la voix ressemble à celle d'El Khayat dans ses textes non-fictionnels, le ton est plus amer lorsqu'elle traite de l'éducation de la protagoniste : « C'était du reste ainsi que Kholjane avait aussi été éduquée, ne rien dire, se taire, ne pas lever les yeux, ne pas bouger physiquement. Cette éducation produisait des gens atones, incapables de marquer leurs traces, inaptes à aimer et à le dire, car ne pouvant le vivre » (164). C'est une éducation reconnaissable : pour les morts, donnée par les morts, dans le monde de l'inertie émotionnelle dénoncé par Khatibi.

La femme de *Liaison* est nommée « Tywalyne » par le narrateur de l'Avant-propos du roman, mais est anonyme dans sa propre narration, tout comme la personne invisible que son éducation l'a destinée à être. Elle est entièrement préoccupée par la relation sexuelle qui la submerge. En revanche, Kholjane d'*Arabes*, aussi à la dérive émotionnellement, observe de sa position à l'extérieur, là où son mari lamentable la relègue. Elle note la façon dont les autres femmes arabes riches à Marbella, qui pensent avoir quitté les contraintes du Maroc pour entrer dans le monde occidental, restent piégées dans leurs anciennes normes. C'est la voix d'El Khayat dédaigneuse, non pas de Kholjane soumise, qui en parle :

Elles vivaient dans l'économie de système des familles bourgeoises arabes. Les principes étaient implacables, la vertu une rigueur, la méchanceté une première nature. [Elles] prétendaient régner sur les mœurs et les conduites en cheftaines assurées de la morale et de la rigueur des âmes ! Elles n'étaient que sottes, âpres et ennuyeuses, des poules caquetant dans la basse-cour. (226)

Ces normes contraignantes et hypocrites s'appliquent également à toutes les femmes de toutes les classes sociales. El Khayat, en tant que médecin, a longuement écrit sur les femmes des classes rurales et populaires. Selon le

narrateur d'*Arabes*, ces femmes, rassemblées au foyer ou au hammam, « ne parlent de leurs ébats que pour les dégrader par le rire ou l'ironie acerbe, les rouler dans la saleté et le salace ou carrément le ridicule et le grotesque. [...] Les femmes laissent à penser que le sexe est avilissant, laid et périlleux puisqu'il provoque les grossesses qu'elles subissent » (217). L'éducation raffinée de Kholjane l'a privée d'accès à cette sorte de vulgarité, qui aurait pu l'aider à supporter les demandes sexuelles de l'homme par la distance qu'elle implique. Au lieu de cela, son éducation rend les éléments physiques de l'acte sexuel aussi détestables à la jeune femme qu'ils le sont aux femmes du peuple mais sans la possibilité de les tenir à distance grâce au ridicule : « Fragilisée par sa pudeur, elle n'aimait pas [...] l'amour qui est humeurs, bruits et animalité » (84).

Malgré sa répugnance, Kholjane conçoit un enfant lors d'une nuit rare de passion. Une fois encore, les normes prévalent : « le père de son enfant avait recommandé de se noyer avec sa fille dans la piscine, si elle n'accouchait que de 'cela' » (217) car « [u]ne femme ce n'est rien » (233).

Ni l'une ni l'autre des deux protagonistes féminines ne s'étonne des comportements de son partenaire dominant, si conformes à ses attentes. La narratrice de *Liaison* y réfléchit de cette façon :

Pas un instant je ne me demandai si, face à moi, il n'y avait pas un problème chez un homme probablement tortueux et torturant. [...] J'avais été déformée par mes aînés, mes éducateurs, mon bain humain dans l'enfance décharnée et l'adolescence réprimée, à penser sans aucune restriction que l'homme est mon supérieur naturel, écrasant, royal parce que son sexe régnait en maître sur l'univers ployé dans sa contemplation... Je ne pouvais que mettre genou à terre devant le seigneur trop contente encore qu'il daigna me parler. (39)

Quant à Kholjane dans *Arabes*, son mari la « conduisait [...] à la damnation en interdisant à ses yeux de regarder toutes les formes de la joie et à son esprit de vagabonder... » (86). Elle « apprit à ne plus rire, à ne plus parler » (87).

L'issue de l'éducation des deux protagonistes s'avère donc être une soumission masochiste. La narratrice de *Liaison*, dont une partie de l'angoisse vient de sa capacité intellectuelle à analyser sa situation, s'en rend compte : « Mon masochisme m'apparaît enfin comme se matérialise la photographie au sein d'un bain révélateur. Mais je continuai » (25). Sa continuation mène inéluctablement à la subordination à son partenaire : « Cette adéquation à la précision incisive masculine, c'est moi le maître, me fit admettre difficilement et définitivement que même s'il ne m'était pas supérieur, je l'avais, moi, consacré comme tel... » (99). Dans *Arabes*, c'est le narrateur qui cherche à expliquer la subordination de Kholjane à « la monstruosité égoïste de Omar » par le fait qu'elle « avait été une enfant colonisée » par son éducation : « Peut-être que si enfant Kholjane n'avait pas été tellement réprimée, elle n'aurait jamais consenti à tant d'épreuves ? On ne sait pas si l'esclave est maintenu dans son état par son habitude dès l'enfance aux coups, aux mépris, à la haine et à l'indifférence » (153). Dans la dernière phrase de ce roman, la voix de Kholjane prend le relais du narrateur de ce ton amer après que sa fille de 15 ans meurt dans la maison de son père et sa nouvelle famille : « Tous se sont acharnés à ton meurtre, ton père, les pays, les sorcières incarnées dans la femme de ton père, le poison des primitifs vendu à la misère du royaume que nous avons habité, celui que nous avons pu créer, parmi les gueux, les gouvernants, tes jeunes camarades, ma large famille haïssable et celle de ta parentèle paternelle, un désastre, ma Fille » (262).

### **C. Stratégies d'accès au désir féminin**

Le terrain qui impose aux femmes marocaines la violence des interdits et des contraintes est bien cartographié dans les romans. En revanche, celui du désir féminin, dans le contexte marocain, n'a pas de guide. Les écrivaines font tâtonner leurs protagonistes, femmes inexpérimentées, aveuglées à divers degrés par leur éducation, sur un chemin qu'elles improvisent au fur et à mesure qu'elles avancent.

Il est vrai que Nedjma, dans les deux premiers romans qui traitent de l'apprentissage sexuel de jeunes femmes, offre un itinéraire, surtout dans *Traversée*, qui est un récit du pèlerinage du corps féminin. Mais il est peu probable que les « leçons » éprouvées par ce corps puissent être largement

adoptées en raison de leur nature sexuellement extrême. Certaines des protagonistes des autres écrivaines, notamment de Hadj Nasser et de Trabelsi, adoptent aussi une stratégie essentiellement corporelle pour tenter de surmonter la force de gravité qui voudrait les ramener vers leur point de départ. Leur seule boussole est le corps sexué dont elles se servent dans chaque rencontre, n'en ayant aucune autre pour les guider. Le « Graal » du désir féminin représente leur propre « horizon d'une promesse » khatibien (*Langue T3*, 119). Mais ces femmes « inclassables » se rendent nomades, toujours en voyage vers une destination à peine formulée sauf comme une notion imprécise de l'émancipation. A la différence du nomade deleuzien, elles trouvent insupportable la déstabilisation qui résulte de la déterritorialisation qu'elles éprouvent. C'est une raison pour laquelle certaines tentent de trouver une oasis possible dans l'amour, cet espace où elles cherchent l'égalité émotionnelle avec l'homme et la possibilité d'arrêter, peut-être, le voyage et planter de nouvelles racines affectives. Parmi les membres de ce groupe se trouvent aussi les protagonistes d'El Khayat, victimes du désir plutôt que stratèges de liberté. Cependant, la quête est vaine pour toutes, elles restent dans leur *gouffre individuel*.

Un troisième groupe, composé de femmes dont la perspective est dissidente, s'approche de la réalisation du désir féminin de diverses façons individuelles, y compris un retour aux normes d'origine.

Quelle que soit la stratégie, elle implique toujours une *pensée-autre* du corps qui fournit la dynamique nécessaire à la trajectoire. La « révolte soutenue et [le] risque implacable » (Khatibi *MP T3*, 23) qu'elle exige ne sont adoptés pourtant que par certains des personnages.

## **1. Stratégies corporelles, tentatives amoureuses, la fitna**

### ***a. Chez Hadj Nasser : Une « stratégie » incohérente***

Dans *Voile*, Badia Hadj Nasser dépeint une femme dont la détermination à vivre selon sa sexualité déclenche une « révolte soutenue » qui finit dans l'incohérence et dont « l'horizon d'une promesse » n'est jamais atteint. La question soulevée par le récit est donc l'objectif de l'écrivaine : donner « naissance à une œuvre éclatée qui détruit les normes de toutes les conventions sociales et sexuelles » comme l'affirment Bénayoun-Szmidt et Redouane

(*Parcours* 95), ou évaluer la stratégie corporelle en tant que point d'accès problématique à l'émancipation féminine ?

La révolte de Yasmina, la narratrice, s'articule au cours de treize liaisons sexuelles dont cinq avec des femmes. Agée de 16 ans, déjà mariée et installée dans le foyer de la famille de son mari, Yasmina entame une relation sexuelle avec une fille de son âge. Armée d'une *pensée-autre* précoce, elle progresse ensuite vers les « enchantements de l'ailleurs » (88), cette fois sous la forme charnelle d'une Française « nazairienne, trente ans, professeur de littérature ». Cette femme fait connaître à la jeune épouse le corps étranger et le langage, ni arabe ni français, du sexe. Au début, ce langage cru scandalise Yasmina, mais elle prend « de plus en plus goût à cette agression érotique » (222).

Elle entame sa recherche de cette agression, souvent alimentée par l'exotisme d'un partenaire non-arabe. Son médecin et amant français ayant péri dans un accident aérien et son mari l'ayant répudiée, Yasmina traverse le vide émotionnel qui en résulte dans une série progressive d'allers-retours entre le Maroc et la France. Tous ses voyages sont animés par le désir sexuel né de sa liaison initiatrice avec Philippe, le Français disparu. Voulant dominer, elle préfère séduire qu'être séduite. Parmi les femmes, elle peut réaliser cette préférence, faisant preuve d'un pouvoir sexuel à l'instar du pouvoir viril, qu'elle imite aussi dans la manière dont elle domine, exploite, et quitte ses amantes. Avec les hommes, cependant, la possibilité de dominer est empêchée par deux facteurs rédhibitoires : son éducation, qui l'a préparée plutôt à être dominée, et sa tendance à tomber amoureuse.

Yasmina pense pouvoir mesurer la distance qu'elle a parcourue depuis ses origines par son mépris instinctif pour les hommes arabes : « Je ne suis pas arrivée là où je suis arrivée pour prêter attention à un homme arabe » (143). Néanmoins, elle rejette aussi les étrangers qui tombent amoureux d'elle « pour être libre de vivre [...] [s]on destin est celui d'Icare » (149). Elle se brûle les ailes dans la chaleur d'une relation sadomasochiste avec un Français, qui la réveille mais l'anéantit. Sa tentative de mettre en œuvre, par l'intermédiaire du sadomasochisme, le cycle de l'annihilation et de la renaissance, la laisse plutôt « comme une morte vivante » (175), suspendue sans avoir avancé dans l'espace

entre l'univers de la répression chargé du poids de la tradition, et celui du désir chargé de l'étrangeté et du risque.

Elle se réanime avec un amant algérien avec qui elle retrouve un aspect identitaire qu'elle pensait perdu : elle n'est plus « 'folklorique'. A deux, on est moins étrangers ! » (178). Enfin, ses ailes encore brûlées par cette relation et sa vie devenue « un chantier, investi pour cause de démolition » (188), elle se reconforte dans deux liaisons dominatrices avec des femmes marocaines à Paris.

Un bref mariage avec un diplomate marocain, qui aboutit à un divorce, précède la séduction d'une amie enceinte, avant qu'elle n'entame une relation d'amour de longue durée avec un collègue marocain à Paris. Grâce à cet idéologue, Yasmina découvre un Maroc qu'elle n'avait jamais imaginé, où une communauté de militants fait campagne contre les oppressions du roi. C'est un retour au pays d'origine où elle trouve « un autre choix que ce tropisme de l'occident-salut. J'ai pris conscience que je suis arabe. Je suis une femme arabe » (248). Cela aurait été un *happy ending* pour cette femme arabe, sauf que la sexualité la saisit encore après cinq ans de bonheur devenu « quasi oppressant » (244). Yasmina continue alors son voyage d'Icare. Le récit s'achève d'une manière obscure : « Pourquoi parler ? C'est avant la parole que les gens se comprennent » (266).

Cette avant-parole est peut-être celle du corps, lié dans l'avis de Yasmina à l'amour et à la liberté : « La chair est un jeu où la question se pose toujours, céder au désir, être une femme qui fait l'amour ou une femme qui ne cède pas » (113). En tant que stratégie, Yasmina cède, mais la manière dont elle assume son droit de femme à l'autonomie sexuelle est aléatoire et pleine de contradictions, dont le fait qu'elle n'hésite pas à exploiter les femmes pour son propre plaisir sexuel. L'incohérence de sa trajectoire reflète son incapacité à comprendre le fait que la « monarchie du sexe » est toujours au service du pouvoir, tout comme Foucault le remarque dans le contexte occidental (*Histoire* 1 211) ; que ce pouvoir au Maroc est patriarcal ; et que toute idée de « libération » par l'expression de la sexualité est illusoire.

Hadj Nasser condamne Yasmina à un nomadisme où elle oscille entre le Maroc et la France, les hommes et les femmes, l'érotique et l'affectif, la

domination et la soumission : elle la rend apatride à tous les égards. A la fin du récit, comme le remarque Marie-Claire Boons-Grafé, « dans la répétition des rencontres amoureuses, et des ruptures, rien ne change vraiment » (110). Les tabous et les interdits ont été ébranlés, mais une stratégie cohérente semble manquer à l'écrivaine, comme à la protagoniste.

### ***b. Chez Trabelsi : une triade de stratégies***

#### **(1) *Une Femme tout simplement* (1995)**

Neuf ans après la parution et la disparition rapide de *Voile* en France, Bahaa Trabelsi publia *Femme* au Maroc. Ce récit, selon toute apparence, prend le même chemin que son prédécesseur. Parmi les différences, l'époque est plus récente, l'héroïne, Laïla, a été éduquée jusqu'au doctorat, et son auto-analyse est plus consciente que celle de Yasmina. En revanche, son choix de faire du désir sexuel l'étoile qui la guidera aboutit aussi à une souffrance qui marque l'échec de cette stratégie. Comme Yasmina, Laïla n'arrive pas à maîtriser le désir qu'elle réclame, encore moins à y trouver le bonheur. Sa *pensée-autre* trop étroite la transforme, elle aussi, en nomade apatride.

Malgré ces similitudes, ce qui différencie le roman de Trabelsi de celui de Hadj Nasser est l'ambition claire de la première écrivaine, non tant de déclencher le scandale (quoique les actions du personnage soient parfois scandaleuses) mais plutôt d'élaborer une critique. Le roman véhicule une forte dénonciation de l'hypocrisie sociale au Maroc et tente en même temps d'analyser la confusion éprouvée par les gens de la classe moyenne en quête d'une vie « moderne » qui va à l'encontre des valeurs traditionnelles. Romancière débutante à l'époque, son ouvrage était, selon Trabelsi, seulement « un premier pas. [...] Je prenais cette liberté et je m'exprimais avec » (Entretien 2014).

Depuis lors, Trabelsi développe et infléchit sa représentation des femmes en proie au désir au fur et à mesure qu'elle développe son analyse sociale. A la différence de *Voile*, elle dépeint des protagonistes qui adoptent diverses stratégies contre les contraintes sociales. Certains sosies de Laïla dans ses autres ouvrages (cette section en considérera brièvement deux) figurent parmi celles qui contestent leur exclusion officielle du domaine du désir par l'adoption d'une stratégie corporelle.

Tout commence lorsque, lycéenne de 15 ans, Laïla accepte un rendez-vous avec un étranger dans le but exprès de se débarrasser de son hymen et d'accéder de cette manière au monde des adultes. Mais les caresses maladroitement de cet homme du même âge que son père ne réveillent en Laïla qu'un sens de son pouvoir : elle rit à la vue du pénis en érection et la session est brusquement interrompue. Tout de même, Laïla saisit le désir féminin en tant qu'instrument de sa grande révolte : « contre tout, la société dans laquelle j'étais née femme et où je me sentais diminuée, l'univers des hommes de ma vie » (41). Le désir, pour elle, représente une entrée dans l'émancipation féminine, malgré les difficultés qui vont assurément suivre : « A vouloir prendre trop de précautions, on finit par ne plus goûter à l'existence, par ne plus savoir ce qu'est la passion, le bonheur, même s'il n'est qu'illusoire. Je veux vivre pleinement, sans restriction. La souffrance fait partie de mon programme » (140).

C'est un voisin marocain qui doit lui rappeler, tout en résistant à ses tentatives inexpérimentées de le séduire, son devoir en tant que femme de sa génération, « de changer les choses et de donner à la femme sa véritable place dans la société » (68).

Sa quête de « goûter l'existence » se met tardivement en œuvre. A son arrivée à l'université en France, Laïla pense avoir accédé enfin au monde qu'elle qualifie d'adulte après une nuit d'amour avec un étudiant marocain. L'expérience constitue pour elle « un nouveau monde peuplé de plaisir, de caresses, de violence et de douceur mêlées » (114) : un monde adulte où sa rébellion peut s'exprimer dans l'acte sexuel. Laïla se rend compte des risques de « se marginaliser par rapport à une certaine norme » qui la relèguerait « au stade de sous-produit » (110). L'indifférence envers elle de la part de son initiateur après la nuit inaugurale indique qu'il adopte ce point de vue, tout comme le frère cadet de Laïla, qui affirme que les femmes sont de deux types : « celles qu'on épouse et les autres, avec lesquelles on 's'amuse' » (67).

Au lieu des treize liaisons sexuelles de Yasmina, Trabelsi n'expose Laïla qu'à cinq relations au cours du récit. Laïla cherche des liaisons de longue durée où l'amour joue son rôle. Cependant, la mesure dans laquelle elle associe l'expression de la sexualité avec l'expression de l'individualisme affecte la

manière dont elle se comporte, jusqu'à s'aveugler au fait que son petit ami marocain court le jupon. Evidemment, cette démarche ne lui apporte que de la douleur, c'est elle qui est victime de la *fitna* traditionnellement associée aux femmes : « Alors que je pensais pouvoir transgresser les règles de la société, je me retrouvais prise à mon propre piège, souffrant de mes écarts à la normalité. Amour, dans ma tête, rimait avec possession. [...] L'idéal pour moi aurait été de pouvoir acquérir une liberté de pensée et d'action en amour, d'avoir les capacités d'aimer pour aimer et non pas pour posséder » (121). Après quatre ans, elle quitte ce non-partisan de sa philosophie de la non-possession.

Sa prochaine liaison, avec un enseignant français non-possessif, ne lui plaît pas non plus : Laïla s'en lasse après quelques années. Comme la protagoniste de Hadj Nasser, elle pense y identifier le manque d'un idéal commun : « Il me semblait alors que je ne pourrais trouver cela qu'avec un homme issu du même pays que moi et aspirant aux mêmes changements [politiques] » (151). Rentrant au Maroc après avoir obtenu son doctorat, elle est séduite par le même homme qui lui avait résisté quand elle était adolescente. Ce retournement lui semble improbable, mais elle s'aveugle une fois de plus. Consciemment, elle prend la voie facile : « ... l'issue était claire : nous allions nous marier. C'était le happy end que j'attendais. [...] J'étais consciente de sombrer dans la facilité, d'abandonner toute forme de lutte » (182).

Trabelsi fait s'acquitter sa protagoniste de cette faiblesse. Juste avant le mariage, Laïla découvre qu'elle est la dupe de son fiancé et de sa belle-mère : elle aurait été l'écran de fumée pour leur relation de longue durée.

Finalement, Laïla fait un mariage d'amour, malgré des réserves bien fondées : « Je n'étais pas le genre de femme qui pouvait se contenter d'un quotidien routinier. Je pouvais être difficile à vivre » (207-8). Elle se trouve victime de la « spirale, fille-femme-mère » (8). L'« amitié amoureuse » (210) de son mariage ne lui suffit pas. Le mariage, et la maternité qui en suit, terminent sa carrière de résistante sexuelle : elle sombre dans la perte de toute libido, jadis la marque de son émancipation. Son mari marocain l'accuse d'un refus égoïste d'accepter le rôle de mère. Et il a raison : au moment où le médecin pose son nouveau-né sur sa poitrine, Laïla ne ressent qu'une « terrible angoisse. L'angoisse

de cette nouvelle responsabilité qui allait envahir mon existence et peut-être me déposséder de moi-même » (211-2).

*Femme* est donc l'histoire d'une stratégie corporelle sans issue. Laïla emprunte une voie de résistance sexuelle contre le discours dominant, mais se retrouve finalement à son point de départ, celui de dominée, dépossédée par le monde traditionnel comme celui représenté par les demandes de son mari et par les besoins de son fils. Sa tentative de déterritorialiser le domaine traditionnel masculin est en fin du compte inefficace. Néanmoins, Laïla insiste jusqu'à la dernière ligne du roman sur le fait que cela n'aura pas été en vain : « j'ai foi en ce désir d'accomplissement qui anime chacune d'entre nous » (228).

Que fait l'auteur dans ce récit où l'expression du *je* ne trouve jamais la paix ni, effectivement, l'« accomplissement » ? A la différence de l'approche de Hadj Nasser, Trabelsi ne prétend pas que l'expression de leur sexualité serait une formule unique pour l'émancipation des femmes. Plus subtilement, elle identifie certains obstacles dans les structures sociales contre lesquels certaines stratégies de résistance par les femmes sont plus efficaces que d'autres. Par le moyen du personnage de Laïla et de sa belle-mère dissidente (voir plus loin), Trabelsi suggérera que le féminisme tel qu'il est entendu en Occident ne peut pas réussir au Maroc sans adaptation.

## (2) *Slim, les femmes, la mort...* (2004)

*Slim* est le troisième roman de Trabelsi<sup>16</sup>. Dans ce roman la sexualité, pour les hommes et les femmes, fonctionne comme anesthésie contre les erreurs d'un Maroc dont la modernité laïque laisse errer les gens dans une société apparemment sans repères. Trabelsi évoque une nation où l'identité culturelle, tout comme l'identité individuelle de sa classe moyenne, est en proie à des changements continuels. L'*habitus* est bien flou.

Les personnages principaux du roman sont séduits par l'attrait de la laïcité et des valeurs occidentales. Au coeur de cette toile attirante se trouve Slim, à la

---

<sup>16</sup> Le deuxième, *Une vie à trois*, porte sur les hommes homosexuels que l'hypocrisie sociale pousse à se marier pour cacher leur orientation, avec des effets dévastateurs pour les femmes.

fois araignée et mouche : journaliste, ivrogne, et exploiteur sexuel des femmes. Il est aussi le symbole d'un pays en transition où, selon Trabelsi – qui à cet égard ne se situe pas loin de Mohammed Leftah – l'hypocrisie sociale cautérise la sensibilité et la capacité affective. A la place de ces qualités qui humanisent, on y trouve un cynisme inéluctable, si étouffant qu'il paralyse la capacité de se soucier de quoi que ce soit. Ce qui retient trois femmes dans la toile de Slim, c'est la sexualité : ce qui remplace la morale de la communauté musulmane, c'est le plaisir du corps. Deux d'entre elles sont des « dissidentes » qui finalement esquivent le leurre ; une seule pense que sa sexualité et son amour pour Slim seront des outils d'évasion des normes culturelles qui l'entourent et l'enferment.

Ce personnage, Bouthaina, déterminée à vivre une libération par le moyen de son corps, est architecte, divorcée et mère, une femme moderne de la classe moyenne. Malgré le mépris flagrant de Slim à son égard, Bouthaina se prête à n'importe quel acte masochiste pour lui faire plaisir. Ivre de la « gentille bouteille de Slim », elle boit « [l]e calice jusqu'à la lie » (23). La lie est brutale : Trabelsi n'accorde à son personnage aucun délai pour arriver à l'auto-découverte vécue par Laïla. Elle tue Bouthaina dans un accident de voiture lorsque celle-ci conduit Slim après un weekend d'humiliation sexuelle. Sa stratégie corporelle, tout comme son illusion qu'elle était dans une relation amoureuse, s'avère être mortellement erronée.

### (3) *Parlez-moi d'amour* (2014)

Enfin arrive, dans le panthéon des voyageuses féminines de Trabelsi, une autre qui n'est caractérisée que par sa sexualité, qui n'a rien de sympathique, et qui est la quintessence de la *fitna* traditionnelle à l'égard de son effet sur les hommes. Après une décennie de silence en tant que romancière (mais non pas en tant que journaliste), Trabelsi publie un recueil de nouvelles. Le titre est ironique ; il y a du sexe mais peu d'amour dans le recueil. La première nouvelle, dans laquelle figure le personnage mentionné, Hajar, est la plus osée. « Promenons-nous dans les bois » est l'histoire quasi-nabokovienne d'un Marocain-Canadien, père ostensiblement moderne, qui utilise ses visites annuelles au Maroc pour séduire de jeunes collégiennes. Il est bien le loup de la comptine du titre. Mais Hajar, la fausse ingénue de treize ans qu'il croit avoir initiée aux actes sexuels et pervers, est plus astucieuse qu'il ne l'imagine. A la fin de la nouvelle, Trabelsi

livre sa critique sous forme d'une petite illustration. L'homme gifle sa fille adulte pour avoir déclaré qu'elle aime son petit ami canadien et chrétien au moment même où la collégienne effrontée arrive pour faire chanter ce père hypocrite.

La stratégie corporelle de Hajar, une sorte d'apprentie prostituée manipulée par son père, sert donc à exposer certains aspects de l'hypocrisie ancrée dans une culture qui est fondée sur la virilité. Mais celles de Laïla et de Bouthaina, femmes indépendantes et non pas manipulées, ne laissent aucune impression non plus sur cette pierre angulaire de leur société. Trabelsi qui, comme Leftah, prend sa distance avec ses personnages, résiste aux solutions faciles. Après tout, en même temps qu'elle lance la « petite bombe qui n'a pas cessé d'exploser » de sa prose remarquée par Khalfallah (« Les Femmes et l'écriture »), elle dit ressentir aussi le poids des contraintes : « Si je fais tomber les tabous, si je parlais des choses nouvelles, c'était, quand même, dans un cadre restreint » (Entretien 2014). Dans les histoires de ces personnages femmes, Trabelsi évoque ce cadre culturel restreint qui les enveloppe. Contre ces preuves du pouvoir des normes sociales, l'adoption par les femmes d'une stratégie corporelle directe, fondée sur leur *pensée-autre*, ne peut être qu'un instrument utopique et finalement inefficace.

### ***c. Chez Nedjma : Le corps féminin tout puissant ?***

Outre leur nature quasi-pornographique qui pose la question de leur objectif, l'intérêt des deux premiers romans de Nedjma réside dans leur rejet de tout obstacle qui pourrait contraindre l'expression de la sexualité féminine. Parmi toutes les écrivaines de ce chapitre, il n'y a que Nedjma pour proposer qu'une femme puisse prendre une ligne de fuite deleuzienne, à savoir déterritorialiser la tradition marocaine en mettant le patriarcat en fuite. L'arme qui permet à ses protagonistes villageoises de créer un monde parallèle au monde des normes sociales est une *pensée-autre* entièrement ancrée dans le corps de la femme.

A la différence du personnage de Laïla, il ne vient jamais à l'esprit des protagonistes des deux romans d'adopter une stratégie quelconque, ce qui est plutôt le rôle de leurs guides respectifs. Le fait qu'elles ont besoin d'un homme pour se réaliser sexuellement ne les inquiète pas non plus ; l'inégalité entre les hommes et les femmes ne les préoccupe que rarement. Le corps féminin est au

centre de leur entreprise sexuelle et constitue la pierre de touche de leur identité. Alexandra Destais, dans un article perspicace au sujet de *L'Amande*, et qui s'applique également à *Traversée*, catégorise le récit comme « érographique », où « le corps de l'héroïne constitue [...] un corps thématique autour duquel s'articule l'histoire » (66).

Ces deux textes sont déguisés en manuels élémentaires pour les femmes des pays arabes qui cherchent la réalisation de leur pouvoir sexuel. Cependant, en France où les textes firent leur première apparition, comme dans tous les pays où les traductions ont été effectuées, leurs couvertures érotiques indiquent clairement le public qu'ils visent dès le tout début, et ce n'est pas les femmes des pays arabes. Les lecteurs occidentaux ont acheté les romans en nombre : selon Redouane, *L'Amande* se vendit à plus de 44,000 exemplaires en deux mois et demi en France (« Expressions » 163), sans parler des multiples traductions qui ont été vendues dans près de 25 pays.

Le fil commun des ouvrages est Badra, l'héroïne de *L'Amande* qui est présente aussi dans *Traversée*. Elle réapparaît dans le troisième roman, *D'Ambre et de soie*, publié en 2015. Cependant, puisque ce dernier roman concerne la trajectoire sexuelle d'un homme à la recherche de l'amour et n'aborde que tangentiellement le sujet du désir féminin, il ne sera pas considéré dans cette étude.

Dans *L'Amande* et *Traversée*, la sexualité des héroïnes semble être suffisante – du moins, selon la façon dont Nedjma la dépeint – pour surmonter l'oppression de la virilité dominante et trouver une mesure d'indépendance. Cet effet survient peut-être du fait, noté par Destais, que l'« objectivation du corps féminin n'entraîne pas l'effacement du sujet psychologique ». Destais attribue ce phénomène « au choix d'une narration à la première personne » (67). Il semble que *Femme* de Trabelsi et *Liaison* d'El Khayat montrent la même caractéristique, sauf que l'auto-analyse consciente de leurs narratrices est mise en avant dans leurs récits, où le « sujet psychologique » est plus important que le sexe. C'est le contraire chez Nedjma, où le personnage de Badra sert plutôt à décrire des expériences sexuelles qu'à les analyser.

(1) *L'Amande* (2004)

L'énigme de *L'Amande* réside dans le fait que sa narratrice décrit une trajectoire qui pourrait, dans une certaine mesure, être considérée comme féministe et émancipatrice, mais encadre son récit d'une manière qui semble viser un lectorat d'hommes. Cela commence avant le début de l'histoire, dans la citation du *Jardin parfumé* qui la préface : « Louange à Dieu qui créa les verges droites comme des lances, pour guerroyer dans les vagins [...]. Louange à Celui qui nous fit don [...] de déposer nos bourses au seuil de la porte de la Clémence » (9). Ce mélange d'éléments religieux et vulgaires signale bien évidemment le défi de Nedjma devant les normes, mais il pourrait paraître curieux que l'écrivaine choisisse la louange d'un homme pour qui la femme n'est qu'un corps à pénétrer. Nedjma semble se situer consciemment dans la tradition érotique arabe, mais au lieu de faire usage d'un modèle qui exprime la sexualité du point de vue féminin comme, par exemple, dans les *adab* du Moyen Age décrits dans le Chapitre 1, elle adopte le point de vue masculin. De cette façon, malgré l'affirmation de « reprendre la parole confisquée sur le corps » des femmes arabes (7), elle démontre, du début du roman jusqu'à sa fin, ce que Bourdieu observe : « Les dominés appliquent des catégories construites du point de vue des dominants aux relations de domination, les faisant ainsi apparaître comme naturelles » (41). C'est-à-dire qu'elle normalise ce qu'elle prétend défier.

Dans *L'Amande*, Badra raconte le voyage géographique et métaphorique de son corps. Il commence dans son village traditionnel où son mariage arrangé fait de son corps un objet et la possession exclusive de son mari. Cependant, après cinq ans de mariage avec un mari sexuellement brutal, son hymen reste miraculeusement intact, faute de la magie de l'amour. Elle fuit son mariage et le village et se déplace à la ville moderne de Tanger. Une fois arrivée, elle réalise la potentialité sexuelle de son corps avec un maître de sexe, Driss, « un brillant cardiologue, grand séducteur et bisexuel à ses heures » (Charpentier « Virginité »). Parce qu'elle est amoureuse de Driss, c'est lui, le prince charmant, qui déchire l'hymen de Badra au cours de leur premier acte sexuel. Cet expert du cœur ne reconnaît pas l'importance de l'amour à cet événement mais vise plutôt l'élément culturel qui attribue aux femmes la *fitna* des sorcières : « Tu es une houri, le sais-tu ? Seules les houris recouvrent leur virginité après chaque coït »

(99). Il l'instruit aux arts charnels sans pour autant lui permettre d'échapper à son statut d'objet. Driss est le Pygmalion marocain, Badra sa création. Il accepte la vénération du sexe de Badra mais refuse de répondre à son amour : « Il ne faut pas se compliquer l'existence, mon rossignol. Une bite. Un con. Point » (170).

La transformation de Badra effectuée par Driss au cours des années ne conduit cependant pas à des sentiments amoureux de la part du cardiologue. Finalement, après avoir subi un acte punitif de sadisme qui la blesse, Badra le quitte. Elle devient une voyageuse à l'échelle mondiale, profitant de son éducation sexuelle pour vendre son corps, et fait fortune, mais se réifiant en « fente » (192), en « cul à la portée du premier venu » (194). Après quatorze ans de travail, elle prend sa retraite dans son village natal. Driss, mortellement malade, arrive pour passer ses derniers jours avec elle dans une liaison qui est désormais chaste. Mais sa trajectoire corporelle est loin d'être terminée.

Après la mort de Driss, un moment métafictionnel se produit à la conclusion du récit. Badra est en train d'écrire lorsqu'elle se rend compte de la présence d'un ange dans sa chambre ; cet ange énonce à haute voix les mêmes mots que ceux que le lecteur est en train de lire. L'ange, apparemment un émissaire des forces du conservatisme, la châtie : « Aucune créature de Dieu ne supporterait d'entendre tant d'obscénités dans la bouche d'une femme ». Mais son pénis en érection le trahit et la voix désincarnée du défunt Driss rappelle à Badra que « devant les péchés d'une femme, les anges sont des hommes comme les autres » (213). Trabelsi dirait que c'est une manifestation céleste-vulgaire de l'hypocrisie des dirigeants religieux. Néanmoins, « la geisha arabe » (212) que Badra est devenue ne résiste pas à ce retour au statut d'objet du désir masculin.

L'objectif de l'aventure du corps de Badra est difficile à cerner. Est-il de donner aux femmes un message d'encouragement par une histoire dans laquelle une stratégie corporelle émancipatrice finit par réussir ? Ou est-il plutôt de fournir le spectacle d'une femme « pécheresse » qui se réalise sexuellement devant un public aussi excité que l'ange (masculin) ? Consciemment ou non, Nedjma écrit un texte ouvert à diverses interprétations.

## (2) *La Traversée des sens* (2009)

*Traversée* revendique un objectif sexuellement éducatif. Au centre du récit figure Leila, une jeune villageoise répudiée lors de sa nuit de noces pour n'avoir pas saigné. Par la suite, elle fait un voyage initiatique à travers des régions innombrables, chacune d'elles dans une certaine mesure emblématique des attitudes différentes qui existent envers les femmes et le sexe. Lors du voyage, Leila devient experte en toutes sortes d'actes sexuels.

Son instructrice est la femme expérimentée qui raconte l'histoire. Cette femme arriva un jour au village de Zébib. Acceptée par tous les villageois pour son prétendu statut de veuve et son savoir sur n'importe quel sujet, elle prend le prénom Zobida, ostensiblement pour rimer avec le nom du village. Mais ce prénom évoque, comme le dit l'enseignant qui est son amant préféré : « un programme de baise ! [...] Il y a dans ton prénom de quoi mener en enfer tout bon croyant : zob, baise, bide, dans la langue des infidèles, et en bon arabe, *zad*, réserve de bonnes choses, *bida'*, beau sacrilège, *zid*, vas-y encore ! » (9). Incapable d'être elle-même une « maitresse des mots » (9), Zobida prend cet instituteur, Ali, comme amant « après une série de bites analphabètes » (10).

Dans le Prélude, le cadre du récit est construit. Zobida demande à Ali qu'il écrive son histoire et lui donne une incitation : elle offre à son amant, pourvu qu'il écrive ce qu'elle raconte chaque nuit, un « pot de vin » charnel : « Mon con à chaque fin de chapitre » (12).

Dans l'Epilogue, tous deux achèvent l'écriture de l'histoire au même moment où le lecteur le lit, une reprise de la technique métafictionnelle employée à la fin de *L'Amande*. Ali part à la capitale pour chercher une maison d'édition qui publiera le texte. Zobida se dit hésitante à être mise à nue par cette exposition imminente de sa vie. C'est une coquetterie en vue du fait que ses lecteurs sont déjà informés en détail, ce qui continue lorsque Zobida leur confie la manière dont elle profite du départ d'Ali : « ... en attendant, je pouvais accorder à ma chatte un repos bien mérité » (246).

Le langage parlé par Zobida est fondé sur un vocabulaire du corps et du sexe qui est vulgaire, comme celui de *L'Amande*. Une explication, s'il y en avait besoin, se trouve dans l'Epilogue. « Zobida » se révèle être Badra, l'héroïne de *L'Amande*.

Jadis la création sexuelle de Driss, Badra est devenue le Pygmalion féminin de Leila. La référence intertextuelle s'adresse directement aux admirateurs du premier roman.

Le langage de la narration dans l'ensemble est d'un niveau plus littéraire que celui du premier roman, ce qui pourrait mener à des conjectures quant à la paternité de chacun des ouvrages pseudonymes. Nedjma n'offre au lecteur que le dispositif d'Ali, qui raffine ce que Badra raconte, pour expliquer la différence de prose entre les deux.

L'échec du saignement de Leila la nuit de ses noces provient du « scellement » de son vagin à sa naissance par une sorcière. Elle part en exil, avec Zobida comme guide, pour trouver cette sorcière et être « descellée ».

La sorcière s'appelait Zoubida, un prénom proche de celui de Zobida et qui évoque de pareilles allusions sexuelles. Il est à noter que le scellement et le descellement futur de Leila sont donc exécutés par des femmes dont les pseudonymes évoquent le sexe de l'homme, une orientation narrative du point de vue masculin qui rappelle celle de *L'Amande*. Cependant, bien que le scellement du bébé ait été fait pour que le mari soit assuré de la virginité de sa femme la nuit de noces, l'échec de Zoubida à desceller Leila pour qu'elle saigne transforme irrévocablement la situation. De cette manière, Nedjma prive l'homme du droit automatique de l'« accomplissement » dont parle Derrida (240), celui d'entrer dans « l'autre » mystérieux derrière l'hymen par l'acte du descellement.

Quoique son périple éducatif avec Zobida transforme Leila en femme « dont le corps cache un brasier, où la lascivité court, aussi naturelle que le sang dans les veines » (228), elle ne trouve jamais Zoubida. En fait, sans le savoir, elle voyage avec elle. C'était Badra/Zobida/Zoubida qui la « blinda » sur l'ordre de sa mère mais qui ne la descelle pas puisque l'amour seul peut enfin y parvenir, tout comme la situation dans *L'Amande*. Son pèlerinage trouve sa fin lorsque Leila tombe amoureuse d'un poète.

En dépit de sa vulgarité, *Traversée* fait preuve de prétentions sérieuses. A plusieurs égards, le roman évoque des parallèles, dans un registre évidemment très différent, avec *Voyage du Pèlerin* de John Bunyan. Selon Badra, Leila la prend

« pour une prophétesse du sexe et, agissant à la manière du bon croyant face aux commandements de la foi, [Leila s'est] abstenue d'en discuter le contenu, tout autant que l'origine » (242). De cette façon, la voie de Leila est comme celle de Chrétien dans la parabole de Bunyan : elle croit en sa prophétesse, tout comme Chrétien croit en Dieu ; elle porte le fardeau de son scellement et sa dénonciation comme il porte un fardeau qui l'écrase ; elle subit ses épreuves comme il subit les siennes ; elle arrive, métaphoriquement, à la Cité Céleste, tout comme lui. La nature blasphématoire du pèlerinage de Leila par rapport à celui de Chrétien est claire ; en revanche, ce que Nedjma réclame, c'est le droit de la femme de se réaliser sexuellement, de s'exprimer par son « brasier » intérieur grâce, non pas à Dieu, mais à un diable. Comme Badra l'explique à Leila :

L'apprentissage est un simple complément et non le tout. Il vient renforcer ce qui existe déjà, le don du corps, l'intuition du plaisir et la prédisposition à l'amour. Mais aucune méthode ne peut remplacer ce grain déposé par un beau diable, cette prédisposition à aimer le sexe de l'homme et à vouloir l'honorer [...] au bout du parcours, c'est toi que tu retrouves. (229)

Acceptée par son mari avant que la répudiation n'entre en vigueur, Leila le quitte bientôt pour devenir fugueuse nomade, « trop amoureuse et désormais libre » (244), à la recherche de son poète. De cette manière, Leila rejette une simple stratégie corporelle en faveur d'une autre qui est plutôt amoureuse. Celle-là aussi la positionne hors normes, inclassable.

#### ***d. Chez El Khayat : l'exploitation corporelle et l'impossibilité de l'amour***

Le passage du temps entre l'écriture de *La Liaison* en 1985 et celle des *Arabes riches de Marbella*, écrit entre 1999 et 2003, ne diminue pas le pessimisme d'El Khayat qui, contrairement à la protagoniste de Nedjma, trouve que « [l']amour entre les hommes et les femmes n'est qu'une fable » (*Désenfantement* 43). Les deux romans affirment que le déséquilibre inhérent à la relation homme-femme en tue toute possibilité. A la différence de la philosophie de Nedjma, telle qu'elle est exprimée par le personnage de Badra, aucune des héroïnes d'El Khayat ne « se trouve » au cours de sa découverte de sa sexualité ; elles se perdent. Elles ne recherchent pas le désir, le désir se saisit d'elles, les jette

à la dérive. Loin de devenir stratégestes de la liberté, leur état inattendu fait tomber ces protagonistes dans la désorientation extrême d'une *bi-langue* corporelle. Dépourvues de toute capacité d'envisager une autre manière de se comporter, parce qu'elles sont aveuglées et rendues passives par le désir qui les accable, elles ne peuvent pas en profiter. Ces femmes sont plutôt piégées dans leur situation non-désirée.

Les protagonistes élégantes des deux romans se ressemblent. Leur éducation raffinée n'aborde jamais les manières des hommes et leur domination sexuelle, ni les prépare non plus à la découverte de leur propre désir. Mal armées pour leurs rencontres fatidiques avec les hommes qui les subordonneront, elles deviennent inéluctablement des victimes. Pour chacune d'elles, sa relation avec l'homme est une catastrophe identitaire, intellectuelle et émotionnelle, qui provient du fait qu'elle est hypnotisée par le double effet du désir de l'homme de la posséder, et de la découverte bouleversante de son propre désir auparavant inconnu. Chez elles, la notion traditionnelle de la *fitna*, qui est censée émaner de la femme pour menacer l'équilibre des hommes, est inversée. Cette inversion produit alors une forme de critique.

El Khayat, psychiatre et écrivaine, examine dans les deux romans l'effet sur ses protagonistes de leur aventure corporelle non recherchée. Ce qu'elle rapporte se conforme à tous égards à l'expérience des dominées décrite par Bourdieu :

Les actes de connaissance et de reconnaissance pratiques de la frontière magique entre les dominants et les dominés que la magie du pouvoir symbolique déclenche, et par lesquels les dominés contribuent, souvent à leur insu, parfois contre leur gré, à leur propre domination en acceptant tacitement les limites imposées, prennent souvent la forme d'*émotions corporelles* – honte, humiliation, timidité, anxiété, culpabilité – ou de *passions* et de *sentiments* – amour, admiration, respect [...]. Les passions de l'habitus dominé [...] ne sont pas de celles que l'on peut suspendre par un simple effort de la volonté, fondé sur une prise de conscience libératrice. (44-5)

(1) *La Liaison* (1994, 2002)

*Liaison*, le premier roman d'El Khayat, et *Arabes* de 2004 forment les deux extrémités de sa production fictionnelle : au fond, ils se ressemblent dans leur récit d'une belle femme d'une famille importante qui répond, à son grand détriment, au désir d'un homme.

La plus grande différence entre les deux romans – outre les dix-sept ans qui séparent leur écriture – est l'auto-analyse de la protagoniste de *Liaison* qui encadre la narration, comme si elle en était spectatrice extérieure. En revanche, *Arabes* est écrit à la troisième personne, et avec un arrière-plan politique et historique tellement dense qu'il constitue une deuxième narration.

L'intrigue de *Liaison* est simple : la trajectoire d'une liaison sexuelle inégale entre deux participants. Elle trace le début de cette liaison, son expérience vécue, et son extinction. L'écrivaine n'hésite pas à y fournir des détails sexuels de la relation en décrivant la nature des demandes de « l'Homme », comme il est nommé, et de l'acquiescement de Tywalyne, la narratrice. Il est bien possible que l'épuisement du premier tirage du roman en France en 1994, comme El Khayat le rapporte, soit attribuable à ces détails, et au fait que l'auteur soit féminin et anonyme. Il est possible aussi que ce succès crée une ouverture dans le marché français dont *L'Amande* de Nedjma profitera une décennie plus tard.

Bien que l'intrigue soit simple, la portée du roman est profondément nuancée. L'écrivaine elle-même expose le schéma du récit, qui est autrement raconté à la première personne par sa narratrice. L'Avant-propos prépare le lecteur pour ce qui va suivre : « Tywalyne dit 'je' et cela va choquer car la réalité de cette violence amoureuse va placer tous les amoureux honteux et transis dans un état d'embarras [...]. Ce texte est une allégorie du regard sans oublier que le petit dieu de l'amour décoche ses flèches les yeux bandés. L'Amour est aveugle » (7). Dans le Prologue qui suit, l'écrivaine révèle ce qui se passera après la fin du récit : « Tywalyne, un peu plus âgée, épousera l'homme qu'elle aime et par lequel elle a vécu mille morts. Elle conçoit un enfant, enfin, qu'elle perdit dramatiquement avant sa naissance et devint à jamais stérile du fait des complications de sa parturition... » (9). L'Épilogue, pour sa part, déclare : « Le mari de Tywalyne fut bien vite vieux [...]. C'est ainsi que Tywalyne ne l'aima

plus... » (123). L'essentiel de l'intrigue, à savoir la stérilité amoureuse de la liaison, est ainsi délimité, mais l'ouvrage ne se limite pas à l'intrigue.

Comme Yvette Bénayoun-Szmidt le remarque, s'il y a quelque chose d'autre qui caractérise ce roman, « c'est bien son imprécision » (« Nouvelle Stratégie » 147). L'imprécision à propos de détails contextuels est intégrale au récit où elle souligne la dérive de l'héroïne et sa perte de repères temporels, culturels, comportementaux et identitaires. Le calvaire de Tywalyne sous forme de sa lutte contre les forces sexuelles et violentes qui voudraient annihiler son identité, est au cœur du récit.

Dans son essai, Bénayoun-Szmidt trouve que le désir sexuel suscité en Tywalyne par l'Homme est le seul moyen par lequel cette femme peut combler son « vide existentiel » (152). Malgré « l'insondable absurdité » (151) de la liaison, la passion est indispensable à l'équilibre de Tywalyne. Selon Bénayoun-Szmidt, « le gain le plus important pour elle dans cette passion impossible condamnée à l'interdit et au rejet, reste l'affirmation de son histoire d'amour et le passage de sa liaison de la clandestinité à l'air libre » (154). Mais en vue du fait que l'effet de la liaison sur la narratrice est écrasant plutôt que positif, et qu'elle n'arrive jamais à « l'air libre », cette analyse est contestable. Cependant, la critique a raison de trouver que l'écrivaine, qui demeurerait anonyme à l'époque, offre « une critique virulente des normes sociales et sexuelles ainsi que des rapports de forces entre les sexes dans une société figée où l'être féminin est sujet à l'infériorisation et à la marginalisation » (155).

Comme l'Avant-propos du roman l'explique, l'expérience corporelle de Tywalyne est une allégorie, non pas une stratégie. Le lire comme une allégorie exige du lecteur plus d'attention au personnage de l'Homme que Bénayoun-Szmidt ne lui accorde. Non seulement représente-t-il la force masculine dominante, mais il représente aussi la peur masculine du pouvoir sexuel féminin.

Dans *Le Sein* de 2002, El Khayat cite les paroles de Michel Houellebecq : « J'ai toujours été frappé par l'attrance des intellectuelles pour les voyous, les brutes et les cons » (87). Au cours d'un entretien en 2006, elle emprunte sans

attribution ces mêmes mots pour décrire l'Homme, qui : « n'est qu'une brute, un voyou et un con. Sous des dehors de seigneur aristocrate, il n'a aucune sensibilité. Et c'est ça qui a abusé Tywalyne ».

L'Homme semble être un politicien distingué, marié « à une sorte de virago » (18), l'aîné de Tywalyne d'une dizaine d'années. Elle est son égale socialement, mais ni sa profession ni son état civil ne sont précisés. Le couple se rencontre dans un contexte professionnel avant que leur liaison ne transforme la narratrice en « aristocrate déchue » (104). Tout de même, cette femme inexpérimentée est capable d'articuler la force qui la frappe dès la première rencontre. Cette force la mène à briser l'interdiction qu'elle observe depuis l'enfance : elle regarde cet homme dans les yeux et, en conséquence, entre dans un monde qui est nouveau pour elle.

Je réalisai en me fixant sur ses prunelles que quelque manifestation de l'ordre du désir ou de l'amour était en train de se consommer entre nous. [...] Je me laissais transpercer par son regard et je pense qu'il m'a violée de ses yeux, là, à deux mètres de moi. Il ne m'a pas violée. J'étais consentante et je fis longuement, voluptueusement l'amour avec lui avec la certitude confondante qu'un jour il serait mon amant. (14-15)

C'est ainsi que l'Homme lui transmet la *fitna* sous forme d'une *pensée-autre* que Tywalyne n'a jamais cherché, marquant le début de son aventure sexuelle non désirée et hors de son propre contrôle. L'Homme prolonge le suspense, leur relation n'est consommée qu'après huit ans. Malgré ce fait, et bien qu'elle perde « tous mes repères avec cet homme » (21), Tywalyne retient « un espoir de l'intensité d'une religion » (23). Les signes ne sont pas bons : il la vouvoie toujours, il est « maladivement jaloux » (23) et il lui apparaît comme « un carnivore qui voit tout avec un œil perçant et trop cruel, qui dévore de la charogne » (25). Loin du domaine des rêves, c'est pour elle une réalité qui « rattrape les plus rêveurs et les plus délicats pour leur mettre le nez dans la puanteur de toute matérialité » (26).

Quand enfin « le premier rituel commença », l'envie sexuelle de l'Homme ne s'exprime que par un prosaïque « 'bien, on monte !...' » (41). Ce premier acte laisse la narratrice profondément déçue : « J'avais perdu mes repères. J'étais dans le désastre. Je ne l'avais pas voulu. Or j'étais en quête d'extases ! » (42). Néanmoins, elle est comme une toxicomane cherchant malgré elle « l'opium de sa présence », qui retombe « à chaque fois beaucoup plus bas que l'état précédant » (45), et s'inquiète toujours « qu'il ne me jeta comme un mouchoir souillé » (44). Cette notion, de la femme souillée par l'homme avant d'être rejetée, se conforme à ce que dit Georges Bataille par rapport à l'impulsion masculine de posséder la femme : « [s]i la beauté [...] est passionnément désirée, c'est qu'en elle la possession introduit la souillure animale. Elle est désirée pour la salir » (160). Le traitement de Tywalyne par l'Homme, dont le désir se manifeste en une possession sans amour, rappelle la relation de Driss et Badra dans *L'Amande* pour qui c'était peut-être un modèle. L'Homme répond aussi vulgairement que Driss aux demandes d'amour formulées par Tywalyne : « 'C'est ton... que je veux, c'est te... que je cherche' » (113).

L'analyse de Tywalyne informe la narration. Elle comprend bien que l'Homme, « handicapé dans sa virilité », a besoin de son corps pour combattre la peur de perdre sa masculinité, mais cette condition de « femme essentielle et absolue » ne lui profite pas ; au contraire, elle la rive « à lui comme le crucifié sur la croix » (59). Elle reconnaît aussi la manière dont il est l'issue de la tradition culturelle : « Il était clair qu'à son âge et avec son importance, il ne voulait plus devenir amoureux et j'étais pour lui 'une vipère'. 'Une vipère mortifère' est la preuve de l'énorme embarras des hommes devant les femmes ; il a peur, il attend avec effroi d'être piqué et mordu, empoisonné et tué » (42).

C'est plutôt elle qui se sent contaminée par cette « folie des sens qui m'a laissée, échouée, seule sur des rivages où n'ont pas lieu des ébats de cette qualité totalement paroxystique. Une contagion par son obsession sexuelle m'a rendue infirme aux autres hommes » (102).

El Khayat se rapproche du vocabulaire de son ami Khatibi lorsque Tywalyne se rend compte du fait que les amoureux qui « pensent que le torrent de la passion est une arme efficace contre le néant et l'absurde » (65) se trompent,

puisque « la fusion, l'anéantissement dans l'union qui remplace la dualité » est impossible. Entre les hommes et les femmes reste « un univers, un gouffre... » (99) qui provient de l'inégalité dans la relation, l'absence de « l'océan d'amour ». Elle n'a pas d'illusions : « Non, ce n'était qu'une séance et encore, il faudrait dire dans des mots plus pénibles, après le rut ou, pire, après le lit » (100).

Douze ans après leur première rencontre, la violence et la dominance de l'Homme continue : « Dans le lit, c'est moi qui commande » (98). Mais cette violence diminue progressivement l'amour qu'elle pensait ressentir pour lui ; progressivement, elle commence à se désaveugler et à restaurer son côté lucide : « [Q]uelle femme suis-je à vibrer sous un homme capable de manifester avec une telle férocité sa prééminence sur moi ? » (99).

Bien qu'elle demande un enfant de l'Homme comme récompense pure pour l'usage « sale et brutale » (107) qu'il fait de son corps, elle se demande : « Peut-être que cette envie dévorante d'avoir un enfant de cet homme n'est autre que mon immense vide intérieur qui se manifeste dans cette tornade. Si je n'étais pas aussi déserte aimerais-je un homme aussi froid ? » (116). En fait, l'enfant conçu ne vit pas, sa mère est rendue stérile par la fausse-couche, et son amour pour l'Homme s'éteint. L'Homme, vieillissant et cessant de la dominer, est enfin conscient du fait qu'il a besoin d'elle pour se définir, comme tous les dominants : « Il s'éprouve comme un créateur quasi divin [...] ; mais un créateur qui, en retour, et simultanément, se vit, à la différence d'un Pygmalion egocentrique et dominateur, comme la créature de sa créature » (Bourdieu 119). Driss dans *L'Amande* fait aussi cette découverte ; dans les deux cas, cela n'arrive qu'après que la relation sexuelle s'est achevée. A la différence de Badra dans ce roman, Tywalyne, une fois libérée de la dominance et de son désir pour l'Homme, cesse de l'aimer. Elle semble retourner au vide non seulement « existentiel », mais aussi physique à cause de sa stérilité.

Les questions se posent quant à l'objectif d'El Khayat dans le roman : l'amour de Tywalyne dépendait-il de son statut de dominée, comme le suggère Bourdieu ? A-t-elle jamais vraiment compris ce qu'est l'amour ? Une liaison tellement sexuelle corrompt-elle toute possibilité d'aimer ? El Khayat fait usage

du récit pour pester contre les obstacles placés devant les femmes par les dominants, dont l'un est la duperie de l'amour.

(2) *Les Arabes riches de Marbella* (2004)

Son pessimisme s'approfondit dans *Arabes*. Ce roman, publié par la maison d'édition marocaine dont elle est fondatrice, reprend les thèmes du premier récit. Sa parution n'a eu lieu que deux ans après la publication, par la même maison, de la deuxième édition de *Liaison* sous son propre nom.

L'ouvrage a un fort élément personnel. La fille adolescente de la protagoniste meurt au même âge et à la même date que celle de l'auteur. Cette perte écrasante pour El Khayat figure dans les ouvrages précédents, *Le Désenfantement* et *Le Sein*, et explique le ton narratif d'*Arabes*. Celui-ci ne prend jamais de distance avec l'intrigue : quoique l'auteur dilue l'histoire dans un arrière-plan qui rend en détail de multiples événements mondiaux qui se produisaient entre 1968 et 1997, l'amertume de sa voix explorée imprègne tout. Même la célèbre chanteuse Oum Kaltoum, tant saluée par Mohammed Leftah et Karim Nasser, devient chez El Khayat une « dondon sans féminité » (39).

Le récit est donc une lamentation douloureuse qui accompagne le deuil exprimé dans *Désenfantement* et *Sein*, mais qui reprend les thèmes de *Liaison*. L'inégalité au sein d'un couple est encore présente mais avec une colère qui était absente de *Liaison*. Kholjane et Omar se rencontrent à Paris et tombent amoureux, lui pour trois mois, selon la narratrice, elle pour des années de souffrance. A la différence de Tywalyne, Kholjane « se ressentait être une parcelle insignifiante, [elle] aimait comme toutes les femmes soumises. Toute femme amoureuse n'est-elle pas une femme soumise ? » (55). Elle est esthète fragile, il est corrompu, riche, grossier et violent. En tant qu'épouse obéissante, elle doit voir des films pornos, faire du tourisme sexuel partout dans le monde, supporter qu'il fasse usage de prostituées et qu'elle en attrape une maladie, et subir des gifles d'une telle férocité qu'elle a besoin d'un médecin. « Omar n'était que le Chahrayar de Shéhérazade » (178), mais elle supporte sa brutalité. « Pourquoi acceptait-elle ces calamités et ce mariage en toc au mépris de ce qu'elle pensait et éprouvait vraiment ? Au début, ce fut par amour. Elle aima du fond de son cœur cet homme brutal et déjà obèse. Et puis ce fut pour sa fille » (180).

Si Kholjane a une stratégie corporelle autre que l'endurance simple, c'est l'enfantement. Leïli est née à la même date que la fille d'El Khayat en 1981. La narratrice, médecin qui ressemble à l'auteur, nierait le rôle de l'homme dans le moment de la conception : « Une femme qui aime vraiment fait son enfant dans les spasmes de la jouissance et non en attendant que 'ça se passe' pour traire le sperme de son mari » (212).

En 1986, Omar prend une deuxième femme et jette Kholjane à la rue. Mais il garde Leïli. A quinze ans leur fille « disparaîtra par l'infanticide commis par un père indigne d'une telle merveille. Leïli a été tuée par les médecins, par son père, et par la naïveté de sa mère qui a cru en Omar et en la médecine et les médecins » (108). La fille a été offerte « sur l'autel de la turpitude des hommes arabes » (246). C'est la voix d'El Khayat qui parle, reconnaissable des textes précédents au sujet de sa fille morte. On peut lire le roman comme la tentative d'une femme en deuil pour se retrouver, portée par une polémique contre le statut des femmes dans la société arabe.

Tywalyne est bien capable d'analyser sa propre situation et de faire les efforts nécessaires pour la redresser. Kholjane, n'ayant pas cette capacité, doit rester victime d'un homme dominant et négligeant qui tient leur fille en otage et préside finalement sa mort. Elle est destinée à être une Niobé inconsolable, dont l'affectivité la rend apatride dans un monde de plus en plus matérialiste.

## **2. Stratégies dissidentes : d'autres chemins émancipatoires**

Attaquer de front le monde du désir refoulé par l'adoption d'une stratégie corporelle n'est pas la seule voie prise par les personnages femmes dans ces romans qui contestent les normes. D'autres parviennent à leur propre émancipation sexuelle et personnelle par des moyens moins visibles, moins conflictuels et, parfois, moins « modernes ».

Ces approches différentes reflètent la relative nouveauté de la possibilité qu'une femme puisse vivre au Maroc d'une manière autre que traditionnelle. Les femmes peuvent se jeter contre les contraintes, comme les personnages Yasmina et Laïla, ou essayer de les subvertir avec le corps, comme Badra. Ou elles peuvent

négocier, « obtenant un consensus autour de leurs revendications » comme le suggère Julie Combe (108), ou poursuivre leur cible d'une manière plus subtile que celle des trois personnages mentionnés.

La férocité de sa critique sociale ne permet pas à El Khayat de suggérer qu'une femme pourrait se réaliser dans le contexte d'une relation avec un homme, ni que les femmes, en général, seraient capables d'être autonomes (contrairement au cas de Ghita El Khayat elle-même). Tandis que Tywalyne est la seule femme qui figure dans *Liaison*, les personnages femmes autre que Kholjane dans *Arabes* sont avides et superficielles. Dans *Voile* de Hadj Nasser, la mère de Yasmina est parmi cette espèce de femmes hypocrites décrites par El Khayat, qui règnent « sur les mœurs et les conduites en cheftaines assurées de la morale et de la rigueur des âmes ! » (*Arabes* 226). Quant aux amantes de Yasmina, parfois mariées, parfois seules, leur soumission à la domination de leur amie ne suggère pas qu'elles arrivent à une liberté sexuelle ni identitaire.

Cependant, il est à noter qu'une femme dissidente figure dans les romans de Nedjma, dont l'évolution semble suggérer que le rôle joué par l'amour dans la réalisation de soi est aussi important que le sexe. Le personnage dissident est Tante Selma, qui accueille Badra dans sa maison à Tanger dans *L'Amande* et qui figure en tant qu'emblème d'une femme émancipée dans les souvenirs des deux protagonistes principaux de *D'Ambre et de soie*, le troisième roman de Nedjma. Elle est dissidente parce qu'elle critique non seulement le fait que Badra supporte son statut de dominée avec Driss, mais aussi l'idée qu'une relation sexuelle sans amour réciproque peut être acceptable ; en plus, selon elle, cette relation amoureuse doit être confirmée par le mariage pour assurer la sécurité financière de l'épouse.

Tante Selma fut une légende à Imchouk, le village natal de Badra, dès le moment où elle y débarqua pour être mariée à un oncle de cette dernière « en caftan de soie et talons aiguilles » (*Amande* 28). Veuve après un long mariage heureux et sexuellement satisfaisant, elle retourne à Tanger où elle vit seule et gagne sa vie en tant que brodeuse et traiteuse, des compétences traditionnellement féminines. Mais son attitude n'est pas du tout traditionnelle, elle est défenseur des droits de la femme : « Dehors les nanas, et qu'on s'émancipe ! » (38). Elle est

aussi non-croyante, réfutant tous les péchés sauf un, l'amour : « Mais c'est un péché qui mérite le paradis comme récompense » (29). Elle comprend que Driss exploite Badra qu'il n'épousera jamais : « Tu n'es qu'une idiote ! Driss est plein d'argent et adore les biches effarouchées de ton espèce » (91). Ayant prédit que « ton cul ne te laissera pas tranquille » (51), Selma déteste la transformation de Badra en « pute de luxe » (127) : « Ce monstre a bouffé ta jeunesse [...] c'est un citadin friqué et la petite paysanne d'Imchouk adore lécher les savates aristocrates » (179). En même temps qu'elle donne à Badra de bons conseils, ignorés par sa nièce, elle accomplit de bonnes actions dans la communauté de femmes. Tante Selma est une femme comblée, sûre d'elle, indépendante – et avec une vie amoureuse discrète.

Bahaa Trabelsi, dont les romans tracent la voie de la classe moyenne attirée par les mœurs de l'Occident, offre quelques personnages féminins à la recherche d'une réalisation de soi qui diffère de celles des personnages qui se déclarent « modernes ». Parmi elles, dans *Femme*, on compte Chaïma, une étudiante marocaine en pharmacie qui est la colocataire et très proche amie de Laïla. Elle soutient cette dernière malgré des aventures qu'elle désapprouve. La stratégie de Chaïma pour gagner son indépendance est, comme celle de Tante Selma, économique plutôt que corporelle : « Mon but dans la vie, c'est de réussir, d'avoir de l'argent pour m'offrir tout ce dont j'ai été privée, et c'est tout » (100). Ce n'est qu'après l'achèvement de ses études doctorales que Chaïma a du temps pour l'amour et le mariage. Selon Laïla : « C'était dans l'ordre des choses. [...] Il m'arrivait de penser que j'aurais pu suivre cette voie, fuir la difficulté, en être heureuse peut-être » (161). Tandis que leur retour définitif au Maroc est pour Laïla « le retour à l'oppression », Chaïma « n'avait pas de combat à mener. Elle se dirigeait avec confiance vers le destin qu'elle s'était choisi » (166).

Le personnage femme le plus dissident mais le plus inattendu dans *Femme* est Maria, la belle-mère de Laïla. « Mama souhaitait me former à son image. Déjà, je refusais ce modèle. Je me voulais apparente, concrète, vivante, rayonnante, et non pas simulacre de vie, prison de mélancolie » (23-4). Laïla pense plutôt chercher « ce qui est fondamental pour moi : l'orientation que je vais donner à ma vie » (8). Mais en fait c'est ce même acharnement de prouver sa singularité qui l'aveugle au fait que Maria n'est ni simulacre de vie ni prisonnière de mélancolie,

mais une femme qui est en train de poursuivre sa propre voie vers l'indépendance. Cette femme peu scolarisée a un but, tout comme Chaïma, et elle aussi encourage Laïla à remettre l'amour à plus tard : « Pense plutôt à tes études et à ton avenir professionnel. Une femme indépendante et autonome est plus à même de prendre des décisions et de vivre pleinement une histoire d'amour » (50). La première résistance de Maria à son mari signale le début de son passage vers cette autonomie : « Tu oublies que je ne suis pas ta fille mais ta femme, et que tu dois respecter mes décisions de la même manière que je respecte les tiennes » (65). Elle ouvre un magasin de prêt-à-porter qui devient un succès. Maria est transformée en femme confiante et indépendante mais cette transformation est la source du malaise, non seulement du père de Laïla, mais aussi de Laïla elle-même : « Je souhaitais ardemment qu'elle change, qu'elle se révolte, et maintenant qu'elle s'apprêtait à le faire, j'en étais perturbée. Une façade de notre existence s'écroulait » (66). Ce que Laïla ne comprend pas, c'est que la révolte de Maria débute des années auparavant, mais que Maria sait patienter : « Tu sais, je ne pardonnerai jamais à ton père toutes ces années de domination » (86). Quant à la satisfaction du désir féminin, Maria explique à Laïla :

C'est très difficile de trouver l'harmonie sexuelle dans un couple. [...] La plupart de nos hommes ne pensent pas vraiment à notre plaisir à nous, ils préfèrent même ne pas le déceler, c'est trop indécent. [...] En fait, le désir de la femme doit faire peur. C'est à son mari de vouloir. Le problème, c'est que longtemps les femmes elles-mêmes ont reproduit ce modèle.  
(130-1)

C'est avec Maria que le fiancé de Laïla s'avère avoir longtemps eu une liaison ; sa belle-mère indépendante a donc été sa concurrente en amour. A la fin du roman, elles se sont rapprochées, le père de Laïla, devenu pieux et barbu, s'est remarié avec une femme islamiste, Maria poursuit sa liaison clandestine mais refuse de la gâcher par le mariage, et Laïla, toujours à la dérive, se rend compte enfin de la myriade de possibilités offertes pour parvenir à « ce désir d'accomplissement qui anime chacune entre nous » (228).

Suite à ce premier roman, Trabelsi reprend son étude des voies d'émancipation possible dans son deuxième récit, *Slim*. Bouthaina meurt en raison

de son obsession pour Slim. Mais deux autres femmes, avec qui le journaliste ivrogne a des liaisons simultanées, montrent leur capacité à résister enfin à ses « charmes » dominateurs.

Il est possible d'interpréter le premier personnage comme un pastiche du touriste européen homosexuel. Cette femme est parisienne, âgée de 10 ans de plus que Slim, riche, mariée, juive ; elle ne cherche lors de ses visites au Maroc qu'à assouvir son désir loin de son foyer français. De son côté, c'est une stratégie corporelle sans aucune gêne, Slim n'étant qu'un seul de ses multiples amants au Maroc. Lors de ses visites, elle le domine jusqu'au point où le journaliste, humilié de cette inversion de rôles, proteste qu'il n'est pas sa pute ; « 'Je l'aurais cru pourtant !' exclame Judith en riant » (177).

La deuxième femme dissidente ne cherchait pas le désir lorsqu'il arriva. Ihsane est une femme marocaine très croyante qui travaille, pour soutenir sa mère veuve, dans un bar. Les études sociologiques de Naamane-Guessous, parmi d'autres, indiquent que cet emploi n'est pas aussi improbable qu'il paraît. Hors du bar, Ihsane est voilée. « Un ange corrompu à cause des vicissitudes de la vie et un démon séraphique par la grâce de sa foi » (15), elle est séduite par Slim qui lui apprend à devenir consciente de son propre corps et de sa beauté. Ihsane souffre de son 'péché', surtout parce qu'elle trouve indécents les actes que Slim lui demande. Ce n'est qu'avec leurs corps que le couple établit leur relation. Ihsane parle rarement à Slim, « ne trouvant rien à lui dire, consciente qu'un monde les sépare » (52) ; de plus, elle n'a pas la moindre volonté de traverser le gouffre entre eux. C'est la pitié tout autant que le désir qu'elle ressent pour Slim. Contrairement à lui, Ihsane connaît sa voie : « Et les repères, elle les a trouvés grâce à son identité de musulmane. Dans un projet de société musulmane. Pas telle qu'elle existe actuellement. Biaisée par des valeurs qui ne sont pas les siennes. Travestie par la mondialisation. Un mot chic pour dire impérialisme » (31). Enfin elle refuse l'impérialisme du corps que Slim impose, quitte le bar, se marie avec un homme religieux comme elle, et déménage à une autre ville. La modernité qu'Ihsane rencontre sous la forme de Slim est caractérisée par les extrêmes hédonistiques : cette femme préfère le monde des valeurs qui lui sont propres. De cette manière, Trabelsi ne rejette pas la possibilité qu'une femme se réalise par un retour à son ancienne vie.

## **D. Les écrivaines se positionnent**

L'écrivaine qui sait accéder au pouvoir de la narration et pratiquer astucieusement la prose peut, selon Diaconoff, surmonter son statut socialement et politiquement défavorisé pour prévaloir par sa maîtrise du langage et du récit. Si Diaconoff considère Fatima Mernissi comme la pionnière au Maroc de cette forme littéraire de résistance à la soumission, elle pense que Mernissi elle-même apprend cette technique par sa lecture attentive de l'histoire de Shéhérazade (40). En suivant l'exemple de ces deux raconteuses, dit Diaconoff, la plupart des écrivaines marocaines contemporaines affirment que leurs récits vont au-delà du simple divertissement pour mener à des réformes (3-4), une manière de prendre la parole qui répond à l'appel khatibien d'effectuer « la transformation critique de la vie » (*Figures T3*, 20).

Belarbi trouve dans les romans des écrivaines marocaines « un passage vers l'existentiel dans lequel l'héroïne conteste, déconstruit un patrimoine qui l'a niée pour reconstruire un autre dont elle est le principal enjeu et dont le 'je', le 'moi' est le noyau central » (10), à savoir la preuve d'une *pensée-autre* mise en œuvre. Bien que ces écrivaines donnent à la lectrice marocaine une réflexion du « moi dans sa dimension plurielle », comme Belarbi l'exprime (11), l'ambition de susciter des réformes ne se limite pas à « une écriture du 'dedans' » (Nadifi 124). Elle ne se limite pas non plus au discours symbolique fondé sur les stéréotypes, comme Zekri l'affirmerait (*Fictions* 171).

L'écriture des femmes qui voudraient faire une critique sociologique ou politique serait non celle du 'dedans', mais celle du 'dehors', mettant en évidence le fonctionnement de leur capacité pour la *pensée-autre*, et véhiculée souvent par une langue du dehors, le français.

### **1. Badia Hadj Nasser**

La manière dont Hadj Nasser veut se positionner par rapport à *Voile* n'est pas claire. Aucun entretien au temps de sa parution, 1985, n'est trouvable et le roman semble avoir été invisible même aux commentateurs littéraires prolifiques comme Khalid Zekri. Jean Déjeux, le seul à en écrire une critique à l'époque, aurait eu raison de penser que le roman de Hadj Nasser, psychanalyste freudienne qui affirme que « je n'écris que sur ce que je connais vraiment ! » (Braley), est une

collection de « cas » (46). Le silence de Hadj Nasser au sujet de son premier roman est d'autant plus curieux que, selon Salim Jay en 2010, elle ne possède plus « le moindre exemplaire » de *Voile* vingt-cinq ans après la publication de son livre (« Talent »).

Rejette-t-elle donc ce récit d'une femme en proie au désir dont la trajectoire n'a rien de stratégique ni, finalement, d'émancipateur ? Son statut socialement et culturellement apatride qui résulte de cette incohérence sert-il de leçon morale ? Ou Perales Gutiérrez a-t-il raison de supposer que l'écrivaine sape un « discours féministe militant [...] avec le simplisme du manichéisme » (« Vingt ans » 65) ?

Outre l'élément audacieux remarqué par Déjeux, et qui imprègne le récit, le lecteur trouve certains indices qui suggèrent d'autres buts de la part de l'auteur. A titre d'exemple, vers la fin du roman, elle représente le voyage sexuel entrepris par sa protagoniste comme un acte symbolique contre l'oppression éprouvée par toutes les femmes arabo-musulmanes dont elle n'est qu'une représentante : « Je suis dans la Nation arabe comme les autres : voilée, cloîtrée, cédée, répudiée, mutilée, assassinée » (248-9). Mais les actions de Yasmina, la protagoniste, ne soutiennent guère cette revendication. Perales Gutiérrez attribue l'importance de Yasmina ailleurs, au fait qu'elle prend la parole : « Pour le développement de la nouvelle personnalité féminine, il est indispensable d'avoir accès à la parole » (75). Nedjma fait la même affirmation au début de *L'Amande*.

Mais la psychanalyste elle-même, auteur d'ouvrages professionnels ainsi que de romans, n'apporte aucun commentaire sur son premier ouvrage. Lors d'un entretien en 2010 au sujet de *Hédonistes* (2009), un recueil de nouvelles, elle cite les paroles de deux écrivains : « Je me révolte, donc nous sommes » de Camus, et « L'indépendance fut toujours mon désir et la dépendance ma destinée » d'Alfred de Vigny. Selon elle, ces paroles de deux hommes résument l'expérience des femmes face aux difficultés « qui les dépassent parce qu'elles sont hélas le lot de toutes ». Ces citations résument dans une large mesure aussi la trajectoire de Yasmina. Cependant, l'objectif de Hadj Nasser en écrivant *Voile*, le roman dans lequel Yasmina figure, reste inexprimé.

## 2. Nedjma

Les intentions de Nedjma se présentent de façon confuse. Elle ne semble pas pouvoir décider de son vrai objectif : se proclamer (faussement) la première musulmane à écrire des romans érotiques, faire un pied de nez au monde musulman traditionnel par l'écriture d'une nature scandaleuse, ou faire un commentaire politique sérieux.

Comme il a été dit, il est possible de lire les intrigues de ses romans comme l'expression d'une *pensée-autre* qui est celle du pouvoir d'un corps féminin trouvant sa propre trajectoire émancipatrice avec une indifférence totale pour les normes sociales. Il est possible même d'y voir l'accomplissement d'une ligne de fuite deleuzienne par rapport à ces normes. Chez Leftah, qui écrit aussi sur les femmes « hors normes », le monde des bas-fonds qu'elles habitent les abritent tandis qu'elles gèrent leurs vies souvent difficiles mais indépendantes ; l'intention de l'écrivain est que le lecteur accepte cette manière de vivre telle quelle. Cependant, chez Nedjma, le même problème revient toujours : le langage et les scénarios des récits semblent être dirigés vers le divertissement des hommes par un spectacle érotique fondé sur la sexualité féminine.

Quant à son affirmation d'être la première musulmane à écrire un texte érotique, le fait que *La Liaison* d'El Khayat parut une décennie avant *L'Amande* lui ôte son prétendu statut de pionnière. Néanmoins, dans un entretien avec Grégoire Leménager en 2015, elle continue à insister (tout comme le fait sa maison d'édition) sur le fait que *L'Amande* fut le premier et qu'écrire ses romans est cathartique pour elle, transformant sa colère contre « l'arrogance arabe » en un plaisir, « comme un orgasme » (Entretien).

Suite à la publication de *L'Amande*, Nedjma fut l'invitée en 2004 de l'émission de France 2, « Tout le Monde en parle », sa seule apparition à la télévision. Dans l'émission, Nedjma apparut le visage caché par un grand chapeau et des lunettes de soleil, et sa voix altérée ; selon la description de Leménager, elle porta le même déguisement, sauf la voix altérée, à l'entretien de 2015, qui eut lieu le jour après l'attentat au bureau de *Charlie Hebdo*. Elle lui dit : « Dans mon pays, personne ne sait qui je suis. Il est impossible de faire le lien entre moi et mes livres. Donc je suis protégée, je n'ai pas besoin de ce déguisement. Ici, je n'ai pas

le choix. Charlie ne se déguisait pas. Je n'ai pas ce courage. L'attentat d'hier me replonge dans la peur, la peur de la fatwa ».

Au cours de l'émission de 2004, elle se positionna d'une façon toute politique : écrire *L'Amande* en français, dit-elle, « c'est une manière de protester contre l'arabisation du Maghreb. [...] J'en ai marre qu'on nous insulte et qu'on garde les joues rouges depuis le onze septembre, qu'on raconte n'importe quoi sur n'importe qui, qu'on confonde les Ben Laden avec les philosophes, avec les mystiques, c'est tout, c'est protester » (Entretien 2004).

Tout de même, au lieu de protester contre l'arabisation du Maghreb, le prologue de *L'Amande* suggère que la mission du livre est de libérer l'érotisme intrinsèque aux femmes (arabes) pour leur plaisir, et pour celui des hommes (arabes). La « parole confisquée », maintenant redonnée aux femmes par l'écrivaine, sera « [l]ibre, crue et jubilatoire » (7). Toute protestation contre l'arrogance arabe, s'il y en a, s'exprime dans le domaine de la sexualité. Ben Laden y est invisible.

Il est invisible aussi dans *Traversée*, quoique l'ombre de l'intégrisme soit faiblement évoquée dans le contexte du sexe, comme dans le « prélude des préludes », où la narratrice affirme : « Il me restait un moyen d'accomplir une bonne œuvre avant de mourir : initier quelque jeune fille à l'amour. Dans le plus grand secret, bien sûr. Ce pays a décidé de bannir le sexe et de se voiler de fausse vertu » (7).

Nedjma reconnaît ce que Mohammed Leftah reconnaît aussi, à savoir, « [s]eule la littérature possède une efficacité d' 'arme fatale' » (7). Leftah saisit cette arme sans grand espoir, parce qu'il n'en avait pas d'autres, et en fit de son mieux. Il est difficile de trouver que Nedjma, saisissant la fiction érotique, inflige au Maghreb des coups dévastateurs.

### **3. Bahaa Trabelsi**

Le public pour qui Trabelsi écrit est bien identifiable. Résidente au Maroc, aussi bien connue en tant que journaliste que romancière, elle vise un lectorat

marocain. Dans une certaine mesure, elle est devenue une porte-parole pour les gens de la classe moyenne qui s'occupent des changements sociaux :

Bahaa Trabelsi, c'est cette écrivaine marocaine dont toute l'intelligentsia marocaine se réclame. [...] Elle a créé un mouvement littéraire et même intellectuel dans ce pays, été au cœur du journalisme de la grande époque, elle est la mère spirituelle de la moitié des réalisateurs et des écrivains actuels. [Elle] a inspiré toute une génération d'écrivains, de cinéastes et d'intellectuels à un peu plus d'authenticité. (Entretien 2014).

Le fait que Trabelsi met le désir féminin au centre des ouvrages considérés dans ce chapitre ne signifie pas que « l'authenticité » qu'elle inspire provienne seulement de préoccupations féministes : on peut souligner ainsi que son deuxième roman traite d'un couple homosexuel. Ce n'est pas un « écrivain-femme emprisonné dans les méandres de l'intériorité corporelle » (Dialmy « Sexe » 37), mais, comme le constate Zaganiaris, quelqu'un qui insiste « à la fois sur les libertés sexuelles dont doivent disposer les individus mais aussi sur les dérives d'une libéralisation de la sexualité » (« Libéralisation » 376).

C'est plutôt l'environnement social qui préoccupe Trabelsi. Comme ses personnages, elle réagit contre une société marocaine qui « n'a jamais été aussi conservatrice qu'aujourd'hui [...] C'est sa seule manière de sentir une sécurité, une identité » (Entretien 2014). C'est-à-dire qu'elle propose d'autres identités que celle que sa société veut protéger par le moyen de son conservatisme. Zaganiaris observe ainsi : « Déconstruire l'identité sexuelle imposée par les normativités d'une culture nationale est bien souvent lié à la déconstruction de l'identité culturelle à laquelle on est censé appartenir » (« Sexualité »). Une telle déconstruction peut être dangereuse. Comme son personnage Slim, Trabelsi dit avoir longtemps incorporé dans son journalisme une « autocensure dont on n'a même pas conscience » (Entretien 2014). Slim est journaliste pour « l'amour des vérités » (*Slim* 90), Trabelsi pour « énoncer les vérités ». Mais elle écrit de la fiction en raison du fait que ses romans « [lui] ont permis d'exprimer ce qu'[elle] ne pouva[i]t pas dans la presse » (Entretien 2014). Ses romans lui permettent d'exprimer sa *pensée-autre*, d'examiner les possibilités et les conséquences de « l'inconnu » et de la différence.

Ce qu'elle accomplit dans ses récits, c'est de brandir un miroir devant la société marocaine. Mais les valeurs que celle-ci incarne sont floues, difficiles à définir, contrairement aux années de plomb de l'époque de Hassan II qui, du moins, « avaient le mérite d'être claires ». Ce qui est néanmoins clair, selon Trabelsi, c'est l'hypocrisie sociale :

Nous avons avalé une nouvelle constitution sans réelle liberté, sans liberté de conscience, assujettie aux « constantes nationales. Nous avons accepté un ministre de la justice et des libertés polygame, un ministre de la famille et des blabla limite analphabète, la tentative d'imposer une culture propre, des jeunes filles violées que l'on veut marier à leurs violeurs, un gouvernement schizophrène, composé d'une coalition improbable, une opposition qui rapidement attend son tour pour participer à la mascarade, des velléités de protestation brimées, des atteintes graves aux libertés individuelles, des homosexuels taxés de malades que l'on emprisonne. [...] Mon indignation n'a pas de limites en tant qu'individu, que femme, que mère, que citoyenne. (« Demain »)

L'intensité de cette critique n'est pas exagérée, selon Salim Jay : « A regarder la société marocaine comme livrée à l'hypocrisie, au calcul vénal, au désir de jouissance égoïste, [Trabelsi] n'éclaire qu'un pan de la fresque » (*Dictionnaire* 353). Tout de même, la réaction de Trabelsi découle de ses principes personnels : « Je n'ai jamais supporté l'hypocrisie, le manque d'authenticité » (Entretien 2014), et encore : « Je refuse le mensonge » (Entretien 2013).

Trabelsi exprime sa mission dans ses romans d'une manière semblable à celle de Nedjma, fondée sur la sexualité. Mais contrairement au cas de Nedjma, il existe chez Trabelsi une cohérence entre ce qu'elle affirme en public et ce qu'elle écrit dans ses romans. Ses protagonistes (dont le couple homosexuel de son deuxième roman) s'écartent des normes sociales et s'en distinguent par leur différence, conformément à ce que Trabelsi prêche : « La différence est un atout. [...] C'est dans la différence qu'on peut changer des choses » (Entretien 2014).

Cependant, elle montre dans ses romans que la différence ne change pas les choses au Maroc sauf lorsqu'elle se masque : Laïla dans *Femme* reste

métaphoriquement apatride après son voyage sexuel acharné, mais sa belle-mère arrive au bonheur sexuel d'une façon plus discrète ; Bouthaina dans *Slim* meurt en conséquence de son expression déterminée de la différence, mais Ihsane trouve son bonheur en retournant à la tradition. Chacun des personnages est marqué par le désir féminin qui les anime, mais seules les femmes qui exécutent des stratégies adaptées à leur environnement social accomplissent le passage de l'oppression du désir à sa réalisation. Leur manière féministe de se réaliser serait inconnue en Occident : elles naviguent entre les obstacles plutôt que les heurtent de front. A en juger d'après les observations par l'écrivaine sur sa société, cette démarche ne lui conviendrait pas elle-même. Comme le note Jay : « Observant les mutations de la société marocaine, Bahaa Trabelsi rêve peut-être d'un monde où chacun pourrait faire ce qu'il dit sans obligatoirement dire ce qu'il fait » (*Dictionnaire* 353).

#### **4. Ghita El Khayat**

El Khayat, habitante du Maroc comme Trabelsi, est trop pessimiste pour rêver d'un meilleur monde, et elle aussi est consciente des contraintes qui règnent. Elle dit faire ses observations en tant que femme complexe : scientifique, écrivaine, marocaine :

Quand je suis marocaine, je ne suis que stigmatisée et morale. Et quand je fais mon métier, j'applique la rigueur scientifique. Ecrivain, je revendique la plus extrême liberté, même si je sais qu'elle n'existe pas. J'ai tout le temps été réprimée et me suis réprimée pour ne pas affronter les instances répressives masculines. Je suis donc maladivement pudique et pudiquement malade. J'aime la pudeur. Mais je n'aime pas qu'elle tue l'auteur, l'homme ou la rencontre. (Entretien 2006)

Quant à la sexualité :

Je suis médecin. [...] Donc, physiquement, je sais tout du corps. Et puis, la psychologie m'a expliqué la psyché qui porte ce corps. Elle m'a surtout permis de comprendre une évidence. [...] Au fond, la sexualité n'est qu'une fonction végétative sur laquelle se sont greffées plus tard la société et la religion.

Son travail au cabinet persuade El Khayat que cette greffe tardive fait du sexe le « premier problème » des sociétés maghrébines (Entretien 2006).

Quoique ses deux romans considérés dans ce chapitre soient centrés sur des protagonistes femmes assujetties aux hommes dominants, ce n'est pas véritablement le féminisme qui anime l'écrivaine. Selon son avis dans *Le Maghreb des femmes* : « le discours féministe qui veut faire de toutes les femmes des opprimées est en large partie dépassé. Les femmes sont actuellement beaucoup plus des agents de retard que des éléments dynamisants » (198). Le féminisme du magazine *Citadine* l'amuse ainsi : « J'ai donné une interview dans un journal féminin très lu par les femmes aujourd'hui. [...] C'est bizarre et normal que mes articles en génétique ne sont même pas connus chez nous et qu'un magazine de deuxième ordre soit tellement lu et ait provoqué des réactions aussi nombreuses, violentes et contradictoires. J'ai fait fort. Et j'en ris » (*Correspondance* 135). El Khayat ne s'identifie nécessairement pas à ses sœurs marocaines.

Il est vrai que, dès le début de sa carrière de psychiatre et d'écrivaine, El Khayat s'occupe de la condition des femmes maghrébines et des femmes arabes, mais plutôt dans le contexte de leur statut de NIP, « non-important person », un acronyme de son invention. Il désigne le sans-pouvoir qui « comprend 99% de l'humanité, les gueux, les clochards, vous et moi » (Entretien 2009). Sa production « essentiellement humaniste » d'une quarantaine de livres et d'innombrables articles visent non l'égalité, mais plutôt « la paix, le droit à la paix » (Entretien 2009) de tous les gens, quel que soit leur sexe.

Elle déclare à Khatibi qu'elle se « détermine comme intellectuelle avant tout » et que « tout intellectuel est un être politique, infiniment plus que le scientifique ou l'artiste. [...] Et bien évidemment être intellectuel, c'est bousculer, c'est précipiter, c'est inverser ou renverser. Tous processus ayant à voir avec la politique » (*Correspondance* 10).

Chez El Khayat, comme chez Trabelsi, l'écriture des romans essentiellement politiques fonctionne comme un exutoire à sa colère. La cible de Trabelsi, l'hypocrisie sociale, est claire et constante. Il est vrai que l'écriture professionnelle ainsi que fictionnelle d'El Khayat, intellectuelle et politique

autodéterminée, « bouleverse et précipite ». Mais la cible de sa fiction semble moins constante et plus diffuse que celle de Trabelsi.

Selon El Khayat, *Liaison* prend naissance comme pastiche de *L'Amant* de Duras mais se transforme en acte de résistance contre le Maroc de l'époque. Elle l'écrit « d'un seul trait, en Espagne, l'été 1985. [...] La chaleur était étouffante. Et le milieu était aussi étouffant. C'étaient les années de la grande répression. Donc, j'ai eu un besoin irrésistible d'écrire quelque chose et *La Liaison* est sorti. Je me cachais pour l'écrire à la main. Et je cachais les feuillets sous mon matelas » (Entretien 2006). Comme Hadj Nasser, elle fait usage des « cas » pour son récit : « Je l'ai écrit comme un psychiatre, introduisant toutes formes de perversion » (cité par Redouane, *Ecritures* 122).

Le succès du roman en France reflète sans doute son contenu osé et exotique, tout comme celui de *L'Amande* de Nedjma qui lui ressemble à certains égards, mais le récit était invisible au Maroc en tant qu'acte de résistance. Comme nous l'avons vu, le roman signale l'impossibilité de l'amour entre l'homme et la femme dans le contexte d'une culture de la domination masculine, le thème qu'elle reprend dans *Arabes* : « Pour moi, le couple n'existe pas. Je crois à la construction du couple par des gens de bonne volonté. En fait, ma mythologie du couple est tellement parfaite que je ne peux pas l'incarner dans la réalité. J'ai surtout vu des échecs ou des couples standard autour de moi » (Entretien 2006). Son ami Khatibi exprime les mêmes sentiments de sa propre façon au cours d'un entretien en 2005 : « Mais déjà, je me demande souvent si la notion du couple existe au Maroc ! Qu'est-ce que c'est un couple ? [...] L'émergence du couple est encore très marginale ».

El Khayat dépeint l'impossibilité plutôt que la marginalité dans *Liaison* et *Arabes*. Ce dernier roman est imprégné d'une colère dont la source est plus personnelle que celle de *Liaison* : le deuil de l'écrivaine après la mort de sa fille en 1997.

Deux recueils de textes publiés en 2002, après cette perte écrasante, éclairent l'élément personnel d'*Arabes*. La haine de l'auteur envers les personnages hommes de *Liaison* et *Arabes* s'explique peut-être par un extrait de « La Parole de la brisure », un texte qui a toutes les apparences

autobiographiques : « Mon époux a succombé dans les couches de prostituées. [...] J'aurais dû [concevoir ma fille] avec une pipette de sperme recueillie au hasard des laboratoires. Les pères, les tueurs, les hommes n'auraient pas voulu alors de ce larcin, un enfant conçu dans la désobéissance du Seigneur » (*Désenfantement* 139). En rappelant dans l'introduction au *Sein* les années de sa persécution par la police, El Khayat observe que la persécution des femmes dans la nouvelle époque moins oppressive est le plus souvent « silencieuse et insidieuse » (9). Quant au Maroc, « [les gens] sont devenus, ou étaient dès l'origine, agressifs et malhonnêtes [...]. Hypocrites, peu scrupuleux, voire cruels : que l'on n'y voit pas de généralisation abusive. Au contraire, un grand courage et une grande témérité me sont nécessaires pour l'écrire. [...] Il n'y a rien que je hais autant que le mensonge » (11).

Ainsi, ce qui anime El Khayat, à l'instar de Trabelsi, est le désir d'abolir le mensonge ancré dans la culture. Quant à la réalisation de cet objectif, les deux sont pessimistes. Ce n'est pas la *pensée-autre* qui leur manque, mais l'espoir d'une transformation sociale. Dans ce but, Trabelsi traite en particulier de l'hypocrisie sociale et ses conséquences. Elle est pessimiste, mais elle semble, dans les entretiens et les articles, tenir au rêve d'une transformation sociale : peut-être parce qu'elle tient à la possibilité de l'amour entre homme et femme ? Chez El Khayat, l'espoir semble l'avoir désertée et avoir été remplacé par l'amertume et le mépris. Elle ne permet pas à ses protagonistes femmes de faire autre chose ; dans une certaine mesure, elles sont les prisonnières de leur créatrice pour des raisons polémiques. Elle se lance dans une longue croisade de colère, dont *Liaison* et *Arabes* ne constituent qu'une étape.

## **E. Conclusion : écrivaines en liberté, protagonistes piégées**

Les quatre écrivaines dépeignent des femmes marocaines qui, après avoir été saisies par le désir, cherchent des stratégies pour soutenir l'expression de leur sexualité dans un environnement culturel et social qui l'interdit. La conséquence pour la plupart de ces personnages femmes est l'échec. Toutes ressentent la possibilité d'une *pensée-autre* sans pouvoir la réaliser, ni pour elles-mêmes ni pour leur société. Elles se trouvent suspendues dans une *bi-langue* où aucune transformation en femme libre d'exprimer son désir n'est possible. Faire de leur

*gouffre individuel* une sorte d'abri, comme le font les habitants des bas-fonds dépeints par Leftah, leur est nié : ces femmes deviennent métaphoriquement apatrides, et assurément inclassables, dans leur propre pays.

Il existe des exceptions : certaines femmes « dissidentes » parviennent à profiter de leur état de la *bi-langue* dont celles qui, tenant en compte les contingences de leur monde, s'y adaptent. Certaines autres prennent un chemin pleinement scandaleux.

L'amour figure dans les tentatives stratégiques que ces femmes entreprennent pour s'abriter de leur passion et des interdictions de leur environnement social. Toute stratégie amoureuse, sauf pour certaines femmes dissidentes, est vouée aussi à l'échec.

Même si l'échec de se réaliser par le moyen de leur sexualité est concluant pour la majorité des personnages femmes, les récits contestent les notions que la manifestation de la *fitna*, le désordre social, est la chasse gardée des femmes, et que la dominance sexuelle est toujours celle des hommes. Les romancières bouleversent les attentes sociales à propos des rôles sexués.

Chacune des quatre écrivaines aborde le sujet du désir féminin émancipé à sa manière : Hadj Nasser avec l'autorité du psychanalyste mais sans conclusions cohérentes, Nedjma avec de nobles aspirations déclarées mais d'une exécution quasi-pornographique qui objectifie le corps féminin. Seules Trabelsi et El Khayat qui, contrairement aux autres, résident au Maroc, font usage des trajectoires sexuelles de leurs protagonistes pour critiquer directement leur pays. Par cette provocation, une sorte de *fitna* littéraire, ces deux écrivaines affirment une indépendance de pensée et d'action « autre » qu'elles doivent, malheureusement, à l'exception de certains personnages secondaires chez Trabelsi, refuser à leurs héroïnes.

## CONCLUSION

Selon Abdelkébir Khatibi, c'est le devoir de l'écrivain doté de la *pensée-autre* de prendre la parole dans le but particulier d'émanciper les personnes autrement contraintes par un dogme monolithique, aux étroitesse culturelle, sociale et théocratique. Par le moyen de cette parole transformatrice et « décolonisante », l'altérité auparavant rejetée ou cachée leur serait rendue moins étrangère, plus compréhensible et plus attirante. Avec cela, un portail désirable à la possibilité de vivre d'une manière autre que celle promulguée par l'idéologie dominante leur serait ouvert. L'écrivain, en mettant en œuvre cette obligation, cherchant à ébranler le savoir, les certitudes et les valeurs de l'univers du dogme, se rend étranger à cet univers, et devient lui-même représentatif de l'inconnu qu'il écrit.

Khatibi n'a pas foi, cependant, en la réalisation de sa vision. D'après ses écrits à ce sujet, être doté de la *pensée-autre* c'est être destiné à la déception. Le pouvoir de la perspective unique qui, selon lui, caractérise la gouvernance des pays arabes et, en particulier celle du Maroc, menace incessamment la possibilité qu'une pluralité puisse prendre racines.

Aucun des écrivains du corpus ne recourt explicitement au modèle khatibien pour exprimer sa capacité de penser autrement, ni, pour certains d'entre eux, de penser comme l'autre. Ils ne s'appuient pas non plus sur l'analyse de Bourdieu pour se rendre compte de la prééminence accordée à la masculinité au Maroc. Encore moins hésitent-ils à faire usage du sexe et de la sexualité en tant que l'expression, non seulement d'une *ars erotica* ou d'une *scientia sexualis* dans les sens foucaaldiens, mais aussi d'une *pensée-autre* du corps conçue pour attirer l'attention sur leur critique du Maroc. Leur capacité à mettre en œuvre les théories et les observations des penseurs cités ci-dessus semble être née dans le vécu, leur vécu.

La notion de Khatibi, développée au cours d'un discours quasi-philosophique, est forcément utopique et pessimiste. Le potentiel de la *pensée-autre* pour effectuer une transformation sociale ne reste que l'« horizon d'une promesse » dont on rêve mais dont la réalisation demeure peu probable.

La *pensée-autre* de ces écrivains contemporains, dont la grande majorité sont aussi pessimistes que Khatibi, comprend des éléments peu élégants tirés de la vie quotidienne : le corps sexualisé qui doit être vaillant pour survivre face aux interdits qui le banneraient aux bas-fonds sociaux ou à l'exil ; la victimisation face à la domination masculine ; l'étouffement social de l'individualité, qu'il s'agisse de la sexualité ou d'un autre comportement jugé « hors normes ».

Ces écrivains inscrivent dans leurs romans une diatribe directe, viscérale, parfois crue, moins restreinte que le discours par lequel Khatibi exprime ses idées sur « la question si essentielle de l'identité et la différence » (cité par Kelly 216-217). S'il y a, en conséquence, une certaine perte d'élégance de la part de certains écrivains, c'est peut-être parce qu'ils doivent vivre ce qu'ils écrivent ; à la seule exception possible de Ghita El Khayat, aucun ne se considère comme un membre des élites intellectuelles.

El Khayat, comme son ami Khatibi, est intellectuelle. Au cours de sa vie (elle est née en 1944), elle a acquis la stature d'une femme célébrée et respectée, comme sa nomination en 2008 pour le Prix Nobel de la Paix en témoigne. Elle a travaillé en tant que professeur en Amérique du Nord et en Italie ainsi qu'en France et au Maroc, et semble donc être autant à l'aise dans un contexte internationale universitaire que dans les petits villages ruraux et analphabètes au Maroc où elle cherchait en tant que médecin à améliorer la condition des habitants. Son plurilinguisme lui a permis « de voyager entre les civilisations, les peuples, les cultures » (Entretien 2001). En bref, sa *pensée-autre* a longtemps été active et l'a formée pour la tâche que Khatibi demande de l'écrivain. Par ailleurs, elle peut contribuer à l'exploration de ce phénomène un aspect féminin qui est inaccessible à Khatibi.

Malheureusement, cette « chance » est en partie manquée. Ce qui devient rapidement clair est que l'objectivité d'observatrice de l'extérieur, celle qui caractérise l'écriture d'El Khayat sur les sujets sociologiques, médicaux et anthropologiques, lui fait défaut quand il s'agit de sa fiction. L'histoire (inconnue) de sa relation avec le père de sa fille et la tragédie de la mort prématurée de cette adolescente en 1997 imprègnent tous ses romans à tel point qu'ils deviennent une sorte de deuil prolongé. Ce n'est pas tant une question de l'exorcisme par

l'écriture, comme c'est le cas chez Karim Nasseri, mais plutôt une lamentation sans fin de mère, un projet de fiction qui est enfin personnel et qui n'a aucune possibilité de réaliser les potentialités de la *pensée-autre* qui anime assurément El Khayat dans son autre rôle d'activiste sociale. En même temps, il nous faut considérer la possibilité qu'El Khayat se permette, dans sa fiction, d'enlever le filtre d'objectivité nécessaire à ses ouvrages scientifiques afin de s'exprimer sans fard en manipulant ses personnages femmes.

L'amour entre homme et femme, une expérience qui pourrait représenter la *pensée-autre* à l'échelle intime par l'entrée dans les pensées d'un autre, est pour elle une impossibilité. Ce n'est pas la faute des hommes en général ; eux aussi, même si en apparence moins opprimés que les femmes, sont des dominés, piégés par les attentes et les coutumes de la culture arabe. El Khayat critique plutôt le pouvoir qui est accordé aux hommes par le dogme dominant. « L'Homme » de *La Liaison*, tout comme le personnage d'Omar dans *Les Arabes riches de Marbella*, symbolise la patriarchie qui y prévaut : implacable dans l'affirmation d'une approche unique qui est non négociable, qui promulgue la domination masculine et qui élève la virilité au statut d'un article de foi en même temps qu'il réifie les femmes. Dans ces deux romans, le détonateur du sexe et de la sexualité est représenté sous deux formes en opposition, celle du désir féminin dont la découverte bouleverse la tranquillité de la femme, et celle de l'animalité sexuelle des hommes qui exploitent ce désir. Cette absence de nuance, à la différence des relations que Khatibi décrit du point de vue masculin dans *Amour bilingue* et *Un été à Stockholm*, est peut-être attribuable au fait que cette fois, c'est une femme qui parle ; ou bien au fait que les préjugés particuliers de cette femme y sont exposés. L'amertume et la colère caractérisent la manière dont El Khayat fait sa critique en tant que romancière. La découverte du désir, ainsi que la recherche de l'amour avec laquelle ses protagonistes pensent le valider, a deux conséquences brutales chez elle : ces deux femmes conventionnelles se trouvent « inclassables », mais dans un mauvais sens qui les laisse sans repères, où elles deviennent « contaminées », socialement et physiquement (la stérilité de l'une après la fausse couche, la maladie sexuelle de l'autre) par leur expérience. Elles restent dépendantes des hommes car c'est l'homme qui a suscité leur désir. Leur aventure corporelle ne sert qu'à approfondir leur subordination et de cette façon

véhiculer la critique de l'écrivaine : celle de la manière dont la domination masculine écrase les femmes, corrompt l'amour entre l'homme et la femme et détruit toute possibilité que la force transformative de la *pensée-autre* puisse être réalisée, que ce soit par la femme, l'homme, le couple, ou la société dans son ensemble.

Par contre, les personnages de Bahaa Trabelsi servent une fonction symbolique déclarée afin de soutenir sa propre critique : que l'agent qui empêche l'épanouissement de la *pensée-autre* au Maroc est l'hypocrisie sociale. Le sexe et la sexualité fournissent un instrument idéal pour le développement de cette hypothèse qui saisit un aspect contemporain de la société non examiné par Khatibi et qui offre donc un nouvel exemple des effets du dogme monolithique, moins personnel que celui d'El Khayat. Chaque personnage exemplifie à sa propre manière sexuelle l'effet de l'hypocrisie sociale sur le comportement individuel : la femme qui pense faussement mettre en œuvre, en vivant sexuellement, sa version limitée de la notion de Khatibi ; l'homosexuel qui pense masquer la nature de la sienne par le mariage avec une adolescente naïve ; le journaliste cynique qui dépend des liaisons sexuelles sérielles et de l'alcool pour supporter sa certitude que la *pensée-autre* d'un pays sans corruption est irréalisable ; et le père dont la *pensée-autre* pédophile est une variation perverse du culte de la virilité mais qui s'avère finalement être dupe d'une collégienne mercenaire qui sait exploiter un tel homme. Penser d'une façon autre devient de moins en moins possible au Maroc contemporain, affirme Trabelsi. Les manifestations d'une *pensée-autre* du corps faites par ses personnages sont, comme le journaliste Slim le croit, et comme, semble-t-il, la journaliste Trabelsi le croit aussi, les réactions des personnes dont la frustration les mène au point d'oser l'inacceptable, d'aborder une sorte de néant social. Tout de même, leurs comportements sexuels sont pour la plupart clandestins car, selon Trabelsi et les commentateurs du chapitre 1, l'une des caractéristiques de l'hypocrisie sociale au Maroc est que la société s'aveugle volontairement à ce qui est invisible. La protagoniste de *Femme*, le seul roman de Trabelsi où l'on trouve un personnage principal qui est féminin, refuse la clandestinité pour se heurter de front aux contraintes sociales. Ce qu'elle ne comprend pas, et ce que Trabelsi nous révèle, c'est qu'en se rendant de cette façon « inclassable » par rapport aux normes, elle se distancie de toute possibilité de

réaliser l'émancipation qu'elle cherche, et cela pour la simple raison qu'elle est inéluctablement piégée dans ces mêmes normes auxquelles elle pense échapper. De la même façon, bien que Badia Hadj Nasser ne semble pas avoir l'intention de faire un commentaire social, son récit du périple sexuel rebelle d'une protagoniste qui cherche à « mettre le voile à nu » sert à démontrer la même vérité. Leurs gestes, tout comme Slim le journaliste cynique le comprend, sont in fine futiles contre le pouvoir d'une société règlementée par une vision fermée. Le sexe pour lui est comme l'alcool, rien d'autre qu'un moyen de supporter l'existence dans cette société. En tant que commentateur social, Slim est le porte-parole de Trabelsi, mais en tant que consommateur sexuel des femmes, il est inévitablement un représentant de la domination masculine, piégé dans les réseaux d'attentes culturelles, et profitant de l'hypocrisie sociale qu'il critique.

Curieusement, parmi les ouvrages des quatre écrivaines, c'est dans les romans quasi-pornographiques de Nedjma – écrivaine réelle, fabrication de maison d'édition, homme, femme, marocaine ? – que la *pensée-autre* du corps féminin est présentée comme une stratégie réussie. Il y réside pourtant un problème, car l'expression de cette manière de penser autrement est limitée, locale dans le sens qu'il ne s'agit que des organes sexuels, même si l'amour y joue un rôle, et centrée sur le plaisir sexuel. Il est possible, avec un esprit généreux, d'y reconnaître une première étape vers la transformation sociale, à savoir un rééquilibrage léger du pouvoir (sexuel) entre homme et femme par le moyen d'un recalibrage vers le plaisir de la femme. Mais, loin des notions développées par Khatibi – qui, bien sûr, parle aussi du sexe et de la sexualité du point de vue masculin –, l'altérité chez Nedjma comprend principalement une sexualité féminine conçue pour divertir les hommes : un retour direct donc aux normes masculines, mais cette fois dirigées, semble-t-il, non pas aux lecteurs marocains mais aux lecteurs européens qui sont présumés favoriser cette mentalité. Nous dirions que le projet de Nedjma est plutôt faire répandre et renforcer la notion des femmes (orientales) comme objets de plaisir et de divertissement qu'offrir aux femmes des pays arabes une stratégie pour leur émancipation, comme elle le réclame. Sa fiction prendrait alors sa place parmi celles qui exploitent les femmes, non pas celles qui cherchent la « chance » and la « liberté » d'une *pensée-autre* transformative.

Quant aux trois écrivains homosexuels de cette étude, leurs projets sont personnels dans une certaine mesure. Ces écrivains vivent leur *pensée-autre* depuis l'enfance. Sa nature particulière leur permet de préciser et développer la notion khatibienne et aussi de combattre l'invisibilisation des homosexuels remarquée par Bourdieu comme un signe de leur oppression.

Dans le cas de Karim Nasseri, ce n'est pas tant son orientation sexuelle dont il écrit que de la brutalité d'un père qui incarne, d'une manière plus grossière, tous les mêmes éléments de la domination masculine manifestés par « L'Homme » de l'élite qui figure dans *La Liaison* d'El Khayat. Le projet de Nasseri est bien évidemment celui d'un exorcisme, qui aboutit lorsque la parole s'épuise à la fin du dernier roman et l'évasion du Maroc semble avoir été accomplie. C'est-à-dire que sa *pensée-autre* est étroitement limitée à l'exercice d'une binarité paradoxale : en même temps que Nasseri raconte son passé réel et imaginaire et l'inscrit donc dans la permanence de l'écriture, il a pour but de tranquilliser cette mémoire, de se libérer de son domaine traumatisant et ensuite de se joindre aux autres « invisibles » dans l'univers de l'autre, la France.

Rachid O. jongle avec la vérité et l'illusion dans une sorte de jeu de cache-cache avec le lecteur qui empêche ce dernier de savoir véritablement la mesure dans laquelle les ouvrages sont autobiographiques. Cela reflète la nature ambivalente de la *pensée-autre* de cet écrivain pour qui la mémoire du Maroc est largement d'une enfance chaleureuse, malgré, apparemment, la pédophilie qu'il affirme avoir été pour lui un élément important dans sa construction de soi. Son sentiment d'étrangeté naît en cette même période, mais se lie fortement à la désirabilité de devenir l'autre, d'être français comme la majorité des amants. Il est vrai qu'il rend l'homosexuel marocain visible et que, dans son ouvrage le plus récent, il perd enfin sa voix modérée pour critiquer le Maroc, mais au cours de son œuvre son projet se révèle être principalement la francisation de Rachid O, une mission dont il s'acquitte. Il se reconstruit dans sa version de la *bi-langue*, mais la « chance » et la « liberté » khatibiennes sont pour le compte de l'écrivain, plutôt que celui d'une société en besoin de transformation. Quoiqu'il consacre sa parole à une critique de l'intolérance qui règne au Maroc, comme Khatibi le réclame à l'écrivain, il ne propose nulle part dans son écriture, ni dans les entretiens et les articles, des moyens d'améliorer la condition des Marocains ; il n'explique pas

non plus ce qu'il voudrait offrir à cet égard. Demander à Rachid O. d'être fantassin de la cause socialement transformative semble être plus qu'il ne réclame. Sa déclaration dans *Analphabetes* engloberait son œuvre entière : « ... ma conviction me dit que je n'en ai qu'un [sujet], donc sur moi sinon pas la peine, sur l'homosexualité sinon pas la peine, sur les sentiments sinon rien » (118).

Nous avons dit que, parmi les trois écrivains homosexuels, c'est Abdallah Taïa qui est « l'héritier » de Khatibi en raison du fait que les personnages dans ses ouvrages cherchent incessamment la possibilité d'un monde meilleur sans y arriver. Ils éprouvent pendant leurs quêtes toute l'instabilité qui est associée à l'état de la *bi-langue*. Bien sûr qu'il existe dans les romans un fort élément personnel, à savoir la mission de reconstruire rétrospectivement en homme fort la victime que Taïa a été lorsqu'il était enfant. L'homme adulte réside maintenant dans l'abri de la France, tout comme le font Nasser et Rachid O., alors que le garçon du passé est piégé comme un étranger dans le Maroc de la domination masculine qui lui refuse toute forme de pluralité. Mais comme l'écriture de Khatibi, les ouvrages de Taïa sont avant tout caractérisés par l'interrogation incessante de l'espace fluide et mobile qui est issu de la *pensée-autre*. La majorité de ses personnages, pas tous homosexuels, sont de la classe ouvrière, à la différence de ceux de Khatibi, d'El Khayat ou bien de Trabelsi ; ils connaissent la pénibilité de la vie quotidienne au Maroc mais sont tout de même animés par la possibilité de vivre d'une façon autre.

La question se pose de savoir si, malgré l'amnésie identitaire et l'instabilité qui règne dans l'état de la *bi-langue*, la transformation désirée pourrait être atteinte. Pour les jeunes collégiens du *Jour du Roi*, seul la mort résout cette question. La plupart des personnages chez Taïa, tout comme, peut-être, l'écrivain lui-même, s'accommodent d'une instabilité permanente. Quoiqu'ils aient entamé leur carrière d'« étranger professionnel », ils n'entretiennent aucun espoir de trouver un meilleur univers, encore moins de pouvoir transformer pour le mieux leur société. Taïa, malgré son succès en tant qu'auteur et réalisateur, montre un pessimisme khatibien. Néanmoins, en dépit de la névrose qu'il attribue à son passé de victime, il ose écrire sur le sexe et la sexualité des homosexuels, des travestis, des prostituées, de tous ceux rendus étrangers par leur comportement sexuel. Ni son pessimisme ni sa névrose ne l'empêche non plus de faire des

efforts pour améliorer le sort des jeunes marocains et des homosexuels au Maroc ; à titre d'exemples, son obtention d'un mécène pour pouvoir faire la distribution gratuite du tome qu'il organise, *Lettres à un jeune marocain*, et sa volonté de se présenter dans les médias marocains en tant que porte-parole des homosexuels, un résistant à l'invisibilité.

Taïa semble s'éloigner du pays d'accueil qu'il habite ainsi que de son pays d'origine ; en insistant sur le fait que ses ouvrages ne concernent pas principalement l'homosexualité, l'accent reste sur son caractère marocain. Il résiste à la francisation adoptée par son compatriote Rachid O. Celle-ci exige des pertes : l'innocence, la naïveté et la spontanéité seraient remplacées par l'intellect, l'ingéniosité, et une lutte incessante avec lui-même (« A Boy »). En se distanciant également des deux univers, il évite non seulement la binarité de Nasseri et Rachid O., mais aussi ce clivage de sa personnalité. Cependant, la contrepartie est qu'il reste en permanence dans l'état de la *bi-langue* d'où il lance sa vision de la *pensée-autre*. Sans francisation, hors-normes par rapport au Maroc, Taïa est destiné à rester hybride, profitant de la créativité offerte par ce statut mais appartenant à la fois à tout lieu et à aucun.

Nous arrivons enfin à l'œuvre de Mohamed Leftah, cet écrivain dont l'écriture s'inscrit, elle aussi, partout et nulle part, influencée comme elle l'est par les littératures du monde et leurs versions multiples d'une autre manière de penser. Baudelairien, rabelaisien et dans une grande mesure khatibien, admirateur des anciens poètes érotiques arabes, Leftah place le détonateur d'une sexualité pareillement éclectique au sein de ses ouvrages où il est impossible de l'ignorer. Comme chez Trabelsi, les activités sexuelles de ses personnages servent une fonction souvent symbolique, évidences des maux de sa société marocaine ainsi que de la possibilité des connexions humanistes entre les gens. A la différence de Trabelsi, ses personnages ne viennent que rarement des classes moyennes (et si cela se passe, ils sont « diminués » d'une manière ou d'une autre, que ce soit par l'alcool ou par leur présence dans les lieux insalubres). De plus, contrairement à tous les autres écrivains de notre étude, l'élément sexuel tellement audacieux et souvent sordide dans ses récits côtoie un élément extravagamment littéraire, le résultat duquel est une irréalité qui accentue la technique métaphictionnelle primordiale dans la fiction de Leftah. Tout est pessimiste, mais en même temps

tout a un caractère presque ludique, comme pour faire briller un rayon de lumière sur les ténèbres. Ces ténèbres profondes sont les mêmes qui préoccupent Khatibi : la pénombre de la théocratie. La contribution de Leftah est d'examiner sa forme contemporaine, l'intégrisme.

L'instabilité personnelle semble avoir caractérisé la vie de Leftah. Une instabilité pareille caractérise la majorité de ses personnages, dessinés par l'auteur comme piégés dans les pays d'où l'humanisme est parti. Leur sexualité les définit ; les « méchants » qui emploient le sexe comme instrument du pouvoir, d'une manière foucauldienne, sont des représentatifs de la théocratie, du culte de la virilité, de l'intolérance, de la violation, du frein sur toute possibilité de joie ; les « bons », parfois habitants des bas-fonds et de la misère, expriment leur sexualité, pas en tant qu'un défi aux normes comme le font les protagonistes de Hadj Nasser et de Trabelsi, mais en tant que l'un des rares moyens d'évoquer la joie de la possibilité de vivre autrement. Dans les romans de Leftah le sexe et l'amour se conjuguent pour les « bons », reliant l'expression sensuelle au sentiment affectueux dans un contexte qui est humaniste à l'échelle quotidienne.

En général, le pessimisme de Leftah va de pair avec celui de tous les écrivains de cette étude, quoiqu'il soit fondé sur une idée plus abstraite que la leur et plus proche de celle de Khatibi. Mais on trouve chez Leftah une exubérance descriptive et linguistique qui lui est propre. L'écrivain semble être irrésistiblement déterminé à déborder les limites imposées ou à les ignorer. Comme Khatibi, il veut l'amélioration du sort des gens des pays arabes, comme Khatibi il doute de cette possibilité, comme Khatibi, il ne peut pas s'empêcher d'écrire ; son écriture a aussi une qualité inimitable. Son éclecticisme littéraire débridé et l'intensité de ses descriptions sexuelles prennent le risque de détourner l'attention du lecteur de l'objectif. Incontestablement, l'arme que Leftah adopte contre la pensée métaphysique est la parole, comme Khatibi y exhorte. Lui aussi, il est animé par la frustration. La qualité électrique qu'il confère à la parole provient du désespoir : il n'a pas d'autre arme.

Malgré des similitudes de démarche entre Khatibi et Leftah par rapport à la pénombre théocratique qui menace leur pays, la qualité de leur prose diffère, l'une plus élégante, l'autre moins raffinée, plus exubérante et imprudente ; mais

Leftah compense tout manque de raffinement par sa capacité à extraire les notions liées à la *pensée-autre* du contexte intellectuel et à les transposer à un monde qui n'est pas tant quotidien que sous-quotidien, à l'abri des regards, mais vivement réel. Face à la catastrophe qu'est l'intégrisme, il suggère que l'humanisme, dont il énumère les aspects au cours de ses ouvrages, n'existe plus, dans les pays arabes, que dans ce monde clandestin où tous sont « étrangers » et hors normes. Dans une certaine mesure, c'est un monde que l'intégrisme a créé par ses interdits, un « inconnu » pas tout à fait le même que celui envisagé par Khatibi, mais qui est conforme à sa définition d'une étrangeté qui : « ébranle mon savoir, mes certitudes, mes valeurs » (*Figures T3*, 131).

Longtemps « inclassable » en raison de ses années d'ivresse, se rendre « étranger » n'est donc qu'un petit pas de plus pour Leftah. La *bi-langue* qu'il habite personnellement est comme celle de Khatibi, qui n'y perd mais n'y gagne rien. Cette neutralité est le privilège de l'écrivain-observateur. Le désespoir de Leftah trouve son origine plutôt dans la *bi-langue* éprouvée par des gens vulnérables, représentés par ses personnages qui vivent une pluralité peu désirée des bas-fonds, menacés par le dogme intolérant de l'intégrisme. Le sexe et la sexualité dont il donne le détail, sans pour autant susciter l'excitation qui imprègne l'œuvre de Nedjma, fait partie intégrante de sa protestation.

Le fait que Leftah rêve d'une époque religieuse qui précéda l'intégrisme ne veut pas dire qu'il prône un retour à la religion, « à l'inertie des fondements de notre être » (*MP T2*, 10), aux « pensées des morts » (11). Les figures sacrées du passé qu'il cite l'attirent simplement par leurs qualités humanistes désormais perdues. Comme son écriture en témoigne, chez Leftah l'humanisme et la valorisation de l'individu vont de pair avec une pensée plurielle. Exubérant et pessimiste, la vision véhiculée dans la fiction de Leftah incarne la définition khatibienne de la *pensée-autre*.

Chaque écrivain dans cette étude relate les histoires de personnages qui poursuivent la vision d'un monde meilleur. Conscient ou inconscient de son modèle, chacun partage avec Khatibi un certain pessimisme à cet égard. Tous, à l'exception possible de Nedjma, écrivent sur ce qu'ils connaissent. Ce qu'ils écrivent est le quotidien des gens ordinaires : brutal, injuste, sexuel, et avant tout

physique, raison pour laquelle la *pensée-autre* de leurs personnages est souvent exprimée avec le corps. Comme les hordes de réfugiés qui traversent aujourd'hui la Méditerranée en témoignent, la *pensée-autre* ne se limite pas aux penseurs, aux philosophes ou aux écrivains. Pour les romanciers considérés dans cette étude, prendre la parole est une réaction émotionnelle qu'ils jugent nécessaire face aux injustices pluridimensionnelles. La nature de la diatribe qui en résulte est viscérale. Leur *pensée-autre*, parfois inscrite au corps, parfois binaire, souvent excessive, est enracinée dans le quotidien. De cette manière, aussi modeste soit-elle, ils élargissent le champ critique ouvert par Khatibi.

## OUVRAGES CITES

### A. Œuvres primaires

Hadj Nasser, Badia. *Le Voile mis à nu*. Paris : Arcantère, 1985. Imprimé.

Khayat, Ghita El. *Les Arabes riches de Marbella*. Casablanca : Aïni Bennaï, 2004. Imprimé.

---. *Le Désenfantement*. Casablanca : Aïni Bennaï, 2002. Imprimé.

---. *La Liaison*. Paris : L'Harmattan, 1994 ; Casablanca : Aïni Bennaï, 2002. Imprimé.

---. *Le Sein*. Casablanca : Aïni Bennaï, 2002. Imprimé.

Leftah, Mohammed. *Ambre ou les Métamorphoses de l'amour*. Paris : La Différence, 2006. Imprimé.

---. *Le Bonheur des limbes*. Paris : La Différence, 2006. Imprimé.

---. *Une chute infinie*. Paris : La Différence, 2009. Imprimé.

---. *Demoiselles de Numidie*. Paris : de l'Aube, 1992 ; Paris : La Différence, 2006. Imprimé.

---. *Le Dernier Combat du captain Ni'mat*. Paris : La Différence, 2011. Imprimé.

---. « Descends, Abraham ! ». *Revue Europe*, « Littérature du Maroc ». 1015-1016 (novembre-décembre 2013) : 122-125. Imprimé.

---. « L'Écrivain face aux djinns ». Baïda, *Mohamed Leftah* 181-190. Imprimé.

---. *L'Enfant de marbre*. Paris : La Différence, 2007. Imprimé.

---. *Une fleur dans la nuit* suivi de *Sous le soleil et le clair de lune*. Paris : La Différence, 2006. Imprimé.

---. *Hawa*. Paris : La Différence, 2010. Imprimé.

---. *Le Jour de Vénus*. Paris : La Différence, 2009. Imprimé.

---. *Un Martyr de notre temps*. Paris : La Différence, 2007. Imprimé.

---. « L'Oubli d'Abu Nuwas ». *Nouvelles du Maroc*. Paris : Magellan & Cie, 2011. Imprimé.

---. *Récits du monde flottant*. Paris : La Différence, 2010. Imprimé.

Nasseri, Karim. *Chroniques d'un enfant du hammam*. Paris : Denoël, 1998. Imprimé.

---. « Les joies de répudiation ». *Des nouvelles du Maroc*. Barrière, Loïc, directeur. Paris : Paris-Méditerranée ; Casablanca : 1999. 27-37. Imprimé.

- . « Lettre à Marc ». Koffel, *Côté Maroc*. Rabat : Marsam, 2004. 51-60.  
Imprimé.
- Nedjma. *L'Amande*. Paris : Plon, 2004.
- . *D'Ambre et de soie*. Paris : Plon, 2015.
- . *La Traversée des sens*. Paris : Plon, 2009.
- O., Rachid. *Analphabètes*. Paris : Gallimard, 2013. Imprimé.
- . *Ce qui reste*. Paris : Gallimard, 2003. Imprimé.
- . *Chocolat chaud*. Paris : Gallimard, 1998. Imprimé.
- . *L'Enfant ébloui*. Paris : Gallimard, 1995. Imprimé.
- . *Plusieurs vies*. Paris : Gallimard, 1996. Imprimé.
- Taïa, Abdellah. *L'Armée du salut. Roman*. Paris : Seuil « Points », 2006. Imprimé.
- . *Les Bonnes, les chats de Hay Salam, et autres nouvelles...* Avec Soumaya Zahy. Biarritz : Atlantica, 1999. Imprimé.
- . « L'Homme blessé ». *Nouvelles du Maroc*. Paris : Magellan & Cie, 2011.  
Imprimé.
- . *Infidèles*. Paris : Seuil, 2012. Imprimé.
- . *Le Jour du Roi*. Paris : Seuil « Points », 2010. Imprimé.
- . *Mon Maroc*. Paris : Séguier, 2000. Imprimé.
- . *Une mélancolie arabe*. Roman. Paris : Seuil « Points », 2008. Imprimé.
- . « Olaf ». *Revue Europe*, « Littérature du Maroc ». 1015-1016 (novembre-décembre 2013) : 166-174. Imprimé.
- . *Un pays pour mourir*. Paris : Seuil, 2015. Imprimé.
- . *Le Rouge du tarbouche*. 2004. Paris : Seuil « Points », 2012. Imprimé.
- Trabelsi, Bahaa. *Une femme tout simplement*. Casablanca : Eddif, 1995 ;  
Casablanca : M.Y.B. Retnani Eddif, 2002. Imprimé.
- . *Parlez-moi d'amour !* Casablanca : La Croisée des chemins, 2014. Imprimé.
- . *Slim, les femmes, la mort...* Casablanca : M.Y.B. Retnani Eddif, 2004.  
Imprimé.
- . *Une vie à trois*. Casablanca : Rive Sud /M.Y.B. Retnani Eddif, 2003. Imprimé.

## **B. Œuvres secondaires**

- Agar, Trudy. « Villes impénétrables, villes de *fitna* : la ville sexuée chez Yasmina Khadra et Assia Djebar ». Gronemann et Pasquier, *Scènes 17-30*. Imprimé.

- Aït Saba, Fatna. *La Femme dans l'inconscient musulman*. Paris : Albin Michel, 2010. (Première édition 1982). Imprimé.
- Alami, Aida. « Muslim, Gay, and Making No Apologies ». *The New York Times*. 11 avril 2014. Site consulté le 13 janvier 2015.  
<http://www.nytimes.com/2014/04/12/world/middleeast/abdellah-taia-makes-his-directorial-debut.html>
- Al-Ansari, Farid. *Les Secrets du hijab : voile et tenu vestimentaire de la femme en Islam*. Traduit de l'Arabe par Abdu-Rrahman Hijazi. Bruxelles : Almadina, 2004. Imprimé.
- Ali, Kecia. *Sexual Ethics and Islam: Feminist Reflections on Qur'an, Hadith, and Jurisprudence*. Oxford : Oneworld Publications, 2006. Imprimé.
- Alaoui, R'kia. « Ecritures de la narration autobiographique : chez Fatema Mernissi, Nathalie Sarraute et Gabrielle Roy ». Gontard, *Récits* 169-178. Imprimé.
- Azami-Tawil, Bouthaina. « Terre lointaine ». Gontard, *Récits* 13-16. Imprimé.
- Babayan, Kathryn et Afsaneh Najmabadi, directeurs. *Islamicate Sexualities : Translations across Temporal Geographies of Desire*. Cambridge, Mass. Harvard University Press, 2008. Imprimé.
- Bachari, Mohammed El. *Homme dominant, homme dominé : L'imaginaire incestueux au Maghreb*. Paris : L'Harmattan, 1999. Imprimé.
- Baïda, Abdellah. « Au bonheur des mots ». Baïda, *Mohamed Leftah* 13-30. Imprimé.
- . *Au fil des livres : chroniques de littérature marocaine de langue française*. Paris, Biarritz : Séguier ; Casablanca : la Croisée des chemins, 2011. Imprimé.
- , directeur. *Mohamed Leftah ou le Bonheur des mots*. Casablanca : Tarik, 2009. Imprimé.
- Barnett, Emily. « *Analphabetes* : les maux par les mots de Rachid O. ». *Les inRocks*. 13 mars 2013. Site consulté le 25 novembre 2014.  
<http://www.lesinrocks.com/2013/03/13/livres/analphabetes-les-maux-par-les-mots-de-rachido-11373713/>
- Barthes, Roland. *Mythologies. Suivi de Le Mythe, aujourd'hui*. 1957. Paris : Seuil, 1993. Tome 1 1942 – 1965 des *Œuvres complètes*. Etabli et présenté par Éric Marty. Imprimé.

- Bataille, Georges. *L'Erotisme*. Paris : Minuit, 1957. Imprimé.
- Bauman, Zygmunt. *Liquid Life*. Cambridge : Polity, 2005. Imprimé.
- Belarbi, Aïcha, directeur. *Initiatives féminines*. Collection *Approches*. Casablanca : Le Fennec, 1999. Imprimé.
- . « Introduction ». Belarbi 5-12.
- Bénayoun-Szmidt, Yvette. « Nouvelle stratégie dans l'écriture féminine au Maroc : *La Liaison de Lyne Tywa* ». *International Journal of French Studies*. 5.3 (2003) : 147-156. Site consulté le 3 décembre 2013.  
<http://www.ingentaconnect.com/content/intellect/ijfs/2003/00000005/00000003/art00002?crawler=true>
- Bénayoun-Szmidt, Yvette et Najib Redouane. *Parcours féminin dans la littérature marocaine d'expression française*. Toronto : La Source, 2000. Imprimé.
- Bencheikroun, Siham. « Etre une femme, être Marocaine, écrire ». Gontard, *Récits* 17-23. Imprimé.
- . *Oser vivre*. Casablanca : Eddif, 1999, 2001, 2003 ; Empreintes 3<sup>ème</sup> édition 2011. Imprimé.
- Benzakour-Chami, Anissa. *Femme idéale ?* Casablanca : Le Fennec, 1992. Imprimé.
- . *Images de femmes, regards d'hommes*. Casablanca : Wallada, 1992. Imprimé.
- Bereski, Lamia. « Nuisible présence du père dans les romans de Karim Nasseri ». Redouane, *Vitalité* 281-291. Imprimé.
- Berrada-Fathi, Rajaa. « Expression des ruptures ; l'autobiographie entre le conte et le rêve : *Rêves de femmes*, contes d'une enfance au harem de Fatema Mernissi ». Gontard, *Récits* 117-124. Imprimé.
- . « L'Initiative romanesque féminine entre la fiction et l'affranchissement ». Belarbi, *Initiatives* 119-138. Imprimé.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London et New York : Routledge, 1994. Imprimé.
- Bisenius-Penin, Carole. « Métafiction ». *Socius : ressources sur la littérature et le social*. Site consulté le 5 août 2015. <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/158-metafiction>
- Bonn, Charles. « L'Autoreprésentation sexuée du roman maghrébin, ou la fécondité de l'étrange ». Ouardi, *L'Androgynie* 127-142. Imprimé.

- Boone, Joseph Allen. *The Homoerotics of Orientalism*. New York : Columbia University Press, 2014. Imprimé.
- Boons-Grafé, Marie-Claire. « *Le Voile mis à nu* de Badia Hadj Nasser ». *Les Cahiers du GRIF* 31.1(1985) : 110. Site consulté le 16 août 2013.  
<http://www.persee.fr>
- Bouayach Amina. Entretien par Mohammed Boudarham. « Il faut ouvrir un débat sur l'homosexualité ». *L'interrogatoire*, 24 juin 2013. Site consulté le 3 septembre 2013. <http://www.telquel-online.com/>
- Bouhdiba, Abdelwahab. *La Sexualité en Islam*. Paris : Quadrige/Presses universitaires de France, 1975. Imprimé.
- Bourdieu, Pierre. *La Domination masculine*. Paris : Seuil, 1998. Imprimé.
- . *Langage et pouvoir symbolique*. Paris : Fayard, 1982. Imprimé.
- Brahimi, Denise. *Maghrébines : portraits littéraires*. Paris : Awal/L'Harmattan, 1995. Imprimé.
- Braley, Dominique. « Badia Hadj Nasser ou le parcours d'une femme en quête de son histoire ». *Ecrivains d'ici et... d'ailleurs. Des écrivains Seine et Marnais*. 22 mars 2009. Site consulté le 5 avril 2013.  
[http://stgerminois.free.fr/ecrivains\\_d.htm#Badia Hadj Nasser](http://stgerminois.free.fr/ecrivains_d.htm#Badia%20Hadj%20Nasser)
- Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. Florence, Kentucky : Routledge, 2011. Imprimé.
- « Ce que dit le Coran ». *La Revue* 116. Imprimé.
- Chaouimokhtar @. « La victoire du captain Ni'mat ». *De Plumes horizons*. 10 novembre 2011. Site consulté le 6 mai 2014.  
<http://chaouimokhtar.unblog.fr/2011/11/10/la-victoire-du-captain-nimat/>
- Charpentier, Isabelle. « Virginité des filles et rapports sociaux de sexe dans quelques récits d'écrivaines marocaines contemporaines ». *Genre, Sexualité et Société*. N° 3, 18 mai 2010. Site consulté le 2 mai 2012.  
<http://gss.revues.org/index1413.html>
- . « Amande amère : obsession de la virginité, violence, érotisme et stéréotypes dans les 'contes intimes' *L'Amande* et *La Traversée des sens* de Nedjma ». *Francofonía* 19 (2010) : 8-31. Site consulté le 16 août 2013.  
<http://revistas.uca.es/index.php/francofonia/article/view/1506>
- « Chaud, chaud le Maroc ». *MarocHebdo* 8 juin 2015. Site consulté le 16 juin 2015. <http://www.maroc-hebdo.press.ma/chaud-chaud-le-maroc/>

- Chebel, Malek. *Le Corps en Islam*. Paris : Presses universitaires de France, 1984 ;  
édition Quadrige, 2013. Imprimé.
- . *L'Esprit de sérail : mythes et pratiques sexuels au Maghreb*. 2ème édition.  
Paris : Payot et Rivages, 1995. Imprimé.
- Combe, Julie. *La Condition de la femme marocaine*. Paris : L'Harmattan, 2001.  
Imprimé.
- Le Coran. *Le Noble Coran et la Traduction en langue française de ses sens*.  
Traduction de Muşhhaf Al-Madīnah An-Nabariyyah. Site téléchargé le 12  
août 2014. <http://fr.assabile.com/le-saint-coran-traduit-en-francais-99/le-saint-coran-traduit-en-francais.htm>
- Courtine, Jean-Jacques. Directeur. *La Virilité en crise ? Le XX<sup>e</sup> – XXI<sup>e</sup> siècle*.  
Paris : Seuil, 2011. Imprimé.
- Déjeux, Jean. *La Littérature féminine de langue française au Maghreb*. Paris :  
Karthala, 1994.
- Derrida, Jacques. *La Dissémination*. Paris : Seuil, 1972.
- Destais, Alexandra. « Mode de représentation du corps érotique de la femme  
musulmane dans *L'Amande* de Nedjma : du corps contraint au corps  
libertin ». *Nouvelles Etudes Francophones* 21.1 (Printemps 2006) : 63-78.  
Site consulté le 19 août 2013.  
<http://www.jstor.org/stable/25701946?origin=JSTOR-pdf>
- Devergnas-Dieumegard, Annie. « L'Incroyable fortune d'un genre sans racines :  
esquisse d'une problématique de l'autobiographie de langue française au  
Maroc ». *Mots pluriels* 23 (mars 2003). Site consulté le 25 septembre 2014.  
<http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP2303add.html>
- . « La place du descriptif dans le récit féminin au Maroc ». Gontard, *Récits* 63-  
69. Imprimé.
- Diaconoff, Suellen. *The Myth of the Silent Woman: Moroccan women writers*.  
Toronto : University of Toronto Press, 2009. Imprimé.
- Dialmy, Abdessamad. *Jeunesse, Sida et Islam au Maroc : les comportements  
sexuels des Marocains*. Casablanca : Eddif, 2000. Imprimé.
- . « Sexe et création littéraire ». Gontard, *Récits* 35-43. Imprimé.
- . *Sexualité et discours au Maroc*. Casablanca : Afrique Orient, 1988. Imprimé.
- D'Khissy, Majid. *A l'école de l'impunité : le harcèlement sexuel en milieu  
scolaire et universitaire*. Casablanca : Le Fennec, 2003. Imprimé.

- Dulat, Géraldine. « En faisons-nous de futurs machos ? ». *Femmes du Maroc* 15 février 1997 : 34. Imprimé.
- . « La réfection de l'hymen ». *Femmes du Maroc* 14 janvier 1997 : 33. Imprimé. Editions de la Différence. *Mohamed Leftah*. Site consulté le 6 mars 2014. <http://www.ladifference.fr/+leftah+.html?index=1&titre=L>
- Elaji, Sanaa. « Lettre à ma fille ». Taïa, *Lettres* 116-135. Imprimé.
- Elbaz, Robert. « Abdellah Taïa ou l'obsession narrative ». *Redouane* 337 – 347. Imprimé.
- « Entre femmes ». *La Revue* 119. Imprimé.
- Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, 1952. Imprimé.
- « Faut-il brûler les homos ? ». *MarocHebdo* 1122 12-18 juin 2015 (retiré de la circulation). <http://www.france24.com/en/20150613-morocco-maroc-hebdo-magazine-recalls-should-we-burn-gays-issue> .
- Foucault, Michel. *L'Histoire de la sexualité*. Tome 1, *La Volonté de savoir*. Paris : Gallimard, 1976. Imprimé.
- . *Les Mots et les Choses*. Paris : Gallimard, 1966. Imprimé.
- Gaudio, Attilio et Renée Pelletier. *Femmes d'Islam ou le Sexe interdit*. Paris : Denoël/Gonthier, 1980. Imprimé.
- Gontard, Marc. « Introduction ». Gontard, *Récits* 7-9. Imprimé.
- , directeur. *Le Récit féminin au Maroc*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2005. Imprimé.
- . « Le récit féminin au Maroc : une écriture de la diction ». *Voix marocaines de l'espoir 2001*. Dirigé par Giuliana Toso Rodinis, Rachida Saïgh Bousta et Giovanni Saverio Santangelo. Palermo : Palumbo, 2001. 161-174. Imprimé.
- Graiouid, Said. « We have not buried the simple past: the public sphere and post-colonial literature in Morocco ». *Journal of African Cultural Studies* 20.2 (December 2008) : 145-158. Site consulté le 4 septembre 2013. <http://www.tandfonline.com/doi/ref/10.1080/13696810802522254>
- Gronemann, Claudia et Wilfried Pasquier, directeurs. *Scènes des genres au Maghreb : masculinités, critique queer et espaces du féminin/masculin*. Francopolyphonies 11. Amsterdam et New York : Rodopi, 2013. Imprimé.
- Guessous, Nouzha. « Women's rights in Muslim societies: Lessons from the Moroccan experience ». *Philosophy Social Criticism* 38 (2012) : 525- 532. Site consulté le 2 septembre 2013. <http://psc.sagepub.com/content/38/4-5/525>

- Hadj Nasser, Badia. Entretien par Nadia Bouziane. e-litterature.net. 16 avril 2010. Site consulté le 19 mars 2013.  
[http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id\\_article=955](http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id_article=955)
- Haffani, PR Fakhreddine. « Sexualité féminine et données socio-culturelles ». Juillet 2005. Site consulté le 25 juin 2012.  
<http://haffani.blogspot.co.nz/2005/07/sexualite-feminine-et-donnees-socio.html> .
- Halstead, J. Mark et Katarzyna Lewicka. « Should Homosexuality Be Taught As An Acceptable Alternative Lifestyle? A Muslim Perspective ». *Cambridge Journal Of Education* 28.1 (1998) : 49 -64. Site consulté le 3 septembre 2013.  
<http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/0305764980280105>
- Hamzic, Vanja. « The Case of ‘Queer Muslims’: Sexual Orientation and Gender Identity in International Human Rights Law and Muslim Legal and Social Ethos ». *Human Rights Law Review* 11.2 (2011) : 237-274. Site consulté le 4 septembre 2013. <http://hrlr.oxfordjournals.org/> .
- Houssi, Majid El, Abderrahman Tenkoul, Sergio Zoppi, directeurs. *Regards sur la littérature marocaine*. Rome : Bulzoni, 2000. Imprimé.
- Iraqi, Rhita. « Le couple dans les romans de Bahaa Trabelsi ». Gontard, *Récits* 109-115. Imprimé.
- Islah, Fadwa. Taïa, *Lettres* 59-66. Imprimé.
- Jagose, Annamarie. *Queer Theory*. Dunedin : University of Otago Press, 1996. Imprimé.
- Jay, Salim. « Un beau front de papier ». Baïda, *Mohamed Leftah* 39-45. Imprimé.
- . *Dictionnaire des écrivains marocains*. Casablanca : Eddif et Paris : Paris-Méditerranée, 2005. Imprimé.
- . « Le talent dévoilé de la nouvelliste Badia Hadj Nasser ». *badrryadi* 20 avril 2010. Site consulté le 1 novembre 2014.  
<http://badrryadi.centerblog.net/4.html>
- Kelly, Debra. *Autobiography and Independence: Selfhood and Creativity in North African Postcolonial Writing in French*. Liverpool : Liverpool University Press, 2005.
- Kendili, I., S. Berrada, N. Kadiri. « De l’homosexualité au Maroc : entre influences culturelles et vécu » *Sexologies* 19 (2010) : 181-185. Site consulté le 4 septembre 2013.

<http://www.sciencedirect.com.ezproxy.auckland.ac.nz/science/article/pii/S1158136010000277>

Khalfallah, Amira-Géhanne. « Les femmes et l'écriture : ces auteures qui ont brisé les tabous ». *La vie éco* 23 novembre 2009. Site consulté le 14 novembre 2013. <http://www.lavieeco.com/news/culture/les-femmes-et-l-ecriture-ces-auteures-qui-ont-brise-les-tabous-15113.html>.

Khalil, Jamal. « Militance et écriture : à travers deux textes, *Je dénonce* de Rachida Yacoubi et *Une vie à trois* de Bahaa Trabelsi ». Gontard, *Récits* 55-61. Imprimé.

Khatibi, Abdelkébir. *Amour bilingue*. 1983. Paris : La Différence, 2008. Tome I *Œuvres de Abdelkébir Khatibi*. Imprimé.

---. « L'émergence du couple est encore très marginal ». Entretien. *Le Matin du Sahara et du Maghreb*. 28 mars 2005. Site consulté le 2 mars 2015.

<http://www.casafree.com/modules/news/article.php?storyid=1801>

---. *Féerie d'un mutant*. 2005. Paris : La Différence, 2008. Tome I *Œuvres de Abdelkébir Khatibi*. Imprimé.

---. *Figures de l'étranger dans la littérature française*. 1987. Paris: La Différence, 2008. Tome III *Œuvres de Abdelkébir Khatibi*. Imprimé.

---. « Intersignes ». *Imaginaires de l'autre. Khatibi et la mémoire littéraire*. Colloque. Paris : L'Harmattan 1987. 123-132. Imprimé.

---. *La Langue de l'autre*. 1999. Paris : La Différence, 2008. Tome III *Œuvres de Abdelkébir Khatibi*. Imprimé.

---. *Maghreb pluriel*. 1983. Paris : La Différence, 2008. Tome III *Œuvres de Abdelkébir Khatibi*. Imprimé.

---. *La Mémoire tatouée*. 1971. Paris : La Différence, 2008. Tome I *Œuvres de Abdelkébir Khatibi*. Imprimé.

Khatibi, Abdelkébir et Ghita El Khayat. *Correspondance ouverte*. Rabat : Marsam, 2005 Imprimé.

Khayat, Ghita El. Entretien par Patrice Martin. *La Langue française vue d'ailleurs*. Medi1Radio. Tanger, Maroc, 7 mai 2001. Radio. Site consulté le 22 avril 2015. <http://www.medi1.com/archives/Ecrivains/Ecrivains.php>

---. *Le Maghreb des femmes : les femmes dans l'U.M.A*. Casablanca : Eddif, 1992. Imprimé.

- . « Rita El Khayat, psychiatre et amoureuse de la littérature ». Entretien par Christiane Charrette. Radio Canada. 25 mai 2009. Site consulté le 12 décembre 2012. [http://www.radio-canada.ca/emissions/christiane\\_charette/2008-2009/chronique.asp?idChronique=81273](http://www.radio-canada.ca/emissions/christiane_charette/2008-2009/chronique.asp?idChronique=81273)
- . « La pudeur tue l'écrivain ». Entretien. Propos recueillis par Driss Ksikes. *TelQuelonline* 231 30 juin 2006. Site consulté le 3 décembre 2013. [http://www.telquel-online.com/archives/231/arts2\\_231.shtml](http://www.telquel-online.com/archives/231/arts2_231.shtml)
- . *Une psychiatrie moderne pour le Maghreb*. Paris : L'Harmattan, 1994. Imprimé.
- Koffel, Jean-Pierre, directeur. *Côté Maroc : Nouvelles III*. Rabat : Marsam, 2004. Imprimé.
- Korzeniowska, Victoria B. « Gender, Space and Identification in *Femmes du Maroc and Citadine* ». *International Journal of Francophone Studies* 8 :1 (2005) : 3-22. Site consulté le 16 août 2013. <http://www.ingentaconnect.com/content/intellect/ijfs/2005/00000008/00000001/art00001>
- Kramer, Max. « L'Orientation sexuelle : la percée de l'identité gay dans le monde musulman ». Zoberman, *Queer* 187 – 217. Imprimé.
- Lagrange, Frédéric. *Islam d'interdits, Islam de jouissance*. Paris : Téraèdre, 2008. Imprimé.
- Lamchichi, Abderrahim. *Femmes et Islam : l'impératif universel d'égalité*. Paris : L'Harmattan, 2006. Imprimé.
- Laroussi, Farid. « Unfinished Business: Orientalism and Maghrebi literature in French ». *International Journal of Francophone Studies* 10 :1.2 (2007): 271-284. Site consulté le 7 octobre 2013. <http://www.ingentaconnect.com/content/intellect/ijfs/2007/00000010/F0020001/art00016>.
- « Levez l'interdiction sur le livre de Mohamed Leftah ! ». *Africultures.com*. Novembre 2011. Site consulté le 14 novembre 2013. <http://www.africultures.com/php/?nav=murmure&no=8096>
- Lorde, Audre. « The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House ». 1984. Site consulté le 1 avril 2016. [http://collectiveliberation.org/wp-content/uploads/2013/01/Lorde\\_The\\_Masters\\_Tools.pdf](http://collectiveliberation.org/wp-content/uploads/2013/01/Lorde_The_Masters_Tools.pdf).

- Mabrou, Abdelouahed. « La *bi-langue* ou l’(en)jeu de l’écriture bilingue chez Abdelkébir Khatibi ». *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies* 2 (2003) : 105-114. Site consulté le 2 octobre 2014.  
<https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/article/view/79/34>
- Maleh, Edmond Amran El. « Saint et Martyr ». Baïda, *Mohamed Leftah* 31-38. Imprimé.
- Mālī Dūġlās, Fadwá. *Woman’s Body, Woman’s Word. Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing*. Princeton: Princeton University Press, 1991. Imprimé.
- Massad, Joseph A. *Desiring Arabs*. Chicago and London : The University of Chicago Press, 2007. Imprimé.
- Memmes, Abdallah. *Abdelkébir Khatibi : l’écriture de la dualité*. Paris : L’Harmattan, 1994. Imprimé.
- Mernissi, Fatima. *Beyond the Veil: male-female dynamics in a modern Muslim society*. Cambridge, Mass. : Schenkman, 1975 ; London : Saqi Books, 2011. Imprimé.
- . *Islam et Démocratie*. Paris : Albin Michel, 1992, 2010. Imprimé.
- Mezgueldi, Zohra. « Les voix du récit féminin ». Gontard, *Récits* 27-34. Imprimé.
- ‘M.F.C.’ « Livre : *Parlez-moi d’amour !* de Bahaa Trabelsi ». *Nssnss.ma* 28 janvier 2014. Site consulté le 14 février 2014.  
<http://www.nssnss.ma/actualites/culture/LIVRE-PARLEZ-MOI-D%E2%80%99AMOUR-.html>
- Minces, Juliette. *Le Coran et les Femmes*. 2<sup>e</sup> édition. Paris : Hachette, 2002. Imprimé.
- Mouaqit, Mohammed. « ‘Dés-assujettissement’ des femmes et modernisation de l’état au Maroc et dans le monde arabo-musulman ». *Les Femmes entre violences et stratégies de liberté : Maghreb et Europe du Sud*. Sous la direction de Christiane Vauvy, Marguerite Rollinde et Mireille Azzoug. St Denis : Editions Bouchene, 2004. 89-102. Imprimé.
- Murray, Stephen O. and Will Roscoe. *Islamic Homosexualities: culture, history and literature*. New York : New York University Press, 1997. Imprimé.
- Naamane-Guessous, Soumaya. *Au-delà de toute pudeur*. 7<sup>ème</sup> édition. Casablanca : Eddif ; Paris : Karthala, 1991. Imprimé.

- . *Grossesses de la honte : enquête raisonnée sur les filles mères et les enfants abandonnés au Maroc*. Avec Chakib Guessous. Pour l'Association Solidarité Féminine. Casablanca : Le Fennec, 2005. Imprimé.
- . *Printemps et Automne sexuel : puberté, ménopause, andropause au Maroc*. Casablanca : Eddif & Autre Temps, 2000. Imprimé.
- Nadifi, Rajaa. « Quand les femmes entreprennent d'écrire... sur les femmes ». Belarbi, *Initiatives* 95-118. Imprimé.
- Nasseri, Karim. Entretien par Patrice Martin. *La Langue française vue d'ailleurs*. Medi1Radio. Tanger, Maroc, 4 mai 1998. Radio. Site consulté le 6 novembre 2014. <http://www.medi1.com/player/player.php?i=33671>
- Ncube, Gibson. « 'Dieu et sexe. Le pur et l'impur' : concilier l'Islam et l'homosexualité chez Rachid O. et Abdellah Taïa ». *International Journal of Francophone Studies* 16 :4 (2013) : 455-477. Site consulté le 20 août 2014. <http://www.ingentaconnect.com/content/intellect/ijfs/2013/00000016/00000004/art00005>
- Nedali, Mohamed. « Leftah ou l'écriture totale ». Baïda, *Mohamed Leftah* 47-53. Imprimé.
- Nedjma. Entretien par Grégoire Leménager. *Le Nouvel Observateur*. 17 mars 2015. Site consulté le 9 octobre 2015. <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20150317.OBS4785/premiere-musulmane-a-ecrire-des-romans-erotiques-je-vis-dans-la-peur-de-la-fatwa.html>
- . Entretien par Thierry Ardisson. *Tout le monde en parle*. Ina.fr. 6 mars 2004. Site consulté le 9 octobre 2015. <http://www.ina.fr/video/I09242427>
- Nouvelles du Maroc*. Paris : Magellan & Cie, 2011. Imprimé.
- O., Rachid. « *Analphabètes* : à mi-chemin entre l'oral et l'écrit ». *Libération*. Paris, 5 mars 2013. Site consulté le 26 novembre 2014. [http://www.liberation.fr/culture/2013/03/05/dialoguez-avec-l-ecrivain-rachid-o\\_886383](http://www.liberation.fr/culture/2013/03/05/dialoguez-avec-l-ecrivain-rachid-o_886383)
- . Entretien par Frédéric Mitterrand. *Jour de Fred*. France Inter. Paris, 4 septembre 2013. Radio. Site consulté le 25 novembre 2014. <http://www.franceinter.fr/emission-jour-de-fred-rachid-o>
- . « Rachid O. » *Bibliomonde*. 12 juillet 2012. Site consulté le 3 février 2013. <http://www.bibliomonde.com/auteur/rachid--95.html>

- Orlando, Valérie K. *Francophone Voices of the "New" Morocco in Film and Print: (Re)presenting a Society in Transition*. New York : Palgrave Macmillan, 2009. Imprimé.
- . *Of Suffocated Hearts and Tortured Souls: seeking Subjecthood through Madness in Francophone Women's Writing of Africa and the Caribbean*. Lanham, MD : Lexington Books, 2003. Imprimé.
- Ouardi, Hela, directeur. *L'Androgynie en littérature*. Tunisie : Simfact et Dijon : Editions universitaires de Dijon, 2009. Imprimé.
- Ouazzani, Abdesselam El. *Pouvoir de la fiction : regard sur la littérature marocaine*. Paris : Publisud, 2002. Imprimé.
- Perales Gutiérrez, Juan Jose. «Vingt ans de discours au féminin : de Badia Adj [sic] Nasser à Souad Bahéchar ». *Ecritures du silence* 5 (2009) : 63-76. Site consulté le 14 juillet 2015.  
<http://grupoinveshum733.ugr.es/pages/logosphere/numeros/logos5/logosphren5/juan-jose-perales/>
- Perreau, Bruno. « Rachid O.'s Inner Exile: Gay Heterotopia and Postcolonial Textuality ». *Masculinities in Twentieth- and Twenty-first Century French and Francophone Literature*. Ed. Edith Biegler Vandervoort. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2011. 155-172. Imprimé.
- Le Petit Robert*. Edition du millésime 2014.
- « Polémique 'Much Loved', PUTAIN DE FILM ! ». *MarocHebdo* 2 juin 2015. Site consulté le 16 juin 2015. <http://www.maroc-hebdo.press.ma/polemique-much-loved-putain-de-film/>
- « Qui sont les Marocains de la classe moyenne ? ». *lavieeco.com* 26 novembre 2014. Site consulté le 15 décembre 2015.  
<http://lavieeco.com/news/economie/qui-sont-les-marocains-de-la-classe-moyenne-31882.html>
- Revue Europe*, « Littérature du Maroc ». 1015-1016 (novembre-décembre 2013). Imprimé.
- Rimbaud, Arthur. *Une saison en enfer*. Site consulté le 24 juillet 2014.  
[http://abardel.free.fr/petite\\_anthologie/prologue.htm](http://abardel.free.fr/petite_anthologie/prologue.htm)
- Radid, Lamiaa. « Mohamed Leftah : l'écrivain de la femme vénale ». *Albayane* 15 mai 2012. Site consulté le 6 mars 2014.  
<http://www.maghress.com/fr/albayane/112444>

- Rebucini, Gianfranco. « Homoérotisme et sociabilité masculine au Maroc ». *Au bazar du genre : féminin/masculin en Méditerranée*. Paris : Les éditions Textuel et le musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, 2013. 173-5. Imprimé.
- Redouane, Najib. *Ecritures féminines au Maroc : continuité et évolution*. Paris : L'Harmattan, 2006. Imprimé.
- . « Expressions sexuelles dans le texte féminine au Maroc ». *Mythes et Erotismes dans les littératures et les cultures francophones de l'extrême contemporain*. Sous la direction d'Efstratia Oktapoda. Amsterdam et New York : Rodopi, 2013. Imprimé.
- . « Mouvements littéraires marocains ». Redouane, *Vitalité* 11-25. Imprimé.
- , directeur. *Vitalité littéraire au Maroc*. Paris : L'Harmattan, 2009. Imprimé.
- La Revue* N° 51-52, avril-mai 2015. Imprimé.
- Robbe-Grillet, Alain. *Pour un nouveau roman*. Paris : Editions de Minuit, 1963. Imprimé.
- Sadiqi, Fatima. *Women, Gender and Language in Morocco*. Leiden et Boston : Brill, 2003. Imprimé.
- Saïgh Boustia, Rachida. *Romancières marocaines – épreuves d'écriture*. Paris : L'Harmattan, 2005. Imprimé.
- Sanson, Hervé. « Le ciel vient de s'ouvrir : entretien avec Abdellah Taïa ». *Revue Europe*, « Littérature du Maroc ». 1015-1016 (novembre-décembre 2013) : 114-121. Imprimé.
- Sefrioui, Kenza. « Warda, Ambre, Shérazade et les autres : les femmes dans l'œuvre de Mohamed Leftah ». Baïda, *Mohamed Leftah* 79-94. Imprimé.
- Segarra, Marta. *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*. Paris : L'Harmattan, 1997. Imprimé.
- . « Tradition, modernité et postmodernité chez Rajae Benchemsî et Hélé Béji ». Gontard, *Récits* 161-167. Imprimé.
- Serhane, Abdelhak. *L'Amour circoncis*. Casablanca : Eddif, 1995. Imprimé.
- Tagore, Rabindranath. *The Gardener*. Site consulté le 22 juillet 2014.  
<http://www.spiritualbee.com/media/tagore-love-poems.pdf>
- Taïa, Abdellah. « A Boy to be Sacrificed ». *The New York Times*. 24 mars 2012. Traduit du français par Edward Gauvin. Site consulté le 13 janvier 2015.

- <http://www.nytimes.com/2012/03/25/opinion/sunday/a-boy-to-be-sacrificed.html>
- . Entretien par Jean-Marie Felix. « Entre les lignes ». *Espace 2*, rts.ch. 10 février 2015. Radio. Site consulté le 13 février 2015.  
<http://www.rts.ch/espace-2/programmes/entre-les-lignes/6491930-entre-les-lignes-du-10-02-2015.html#6491929>
- . Entretien par Jean-Marie Felix. « Entre les lignes ». *Espace 2*, rts.ch. 4 septembre 2012. Radio. Site consulté le 13 janvier 2015.  
<http://www.rts.ch/espace-2/programmes/entre-les-lignes/4212542-abdellah-taia-infideles-04-09-2012.html?f=player/popup>
- . Entretien par Jean-Marie Felix. « Entre les lignes ». *Espace 2*, rts.ch. 6 septembre 2010a. Radio. Site consulté le 13 janvier 2015.  
<http://www.rts.ch/espace-2/programmes/entre-les-lignes/2388537-abdellah-taia-le-reve-d-un-autre-maroc-06-09-2010.html?f=player/popup>
- . Entretien par Christine Gonzalez. « Livres : Abdellah Taïa, fidèle à ses convictions ». *Vertigo*. 6 septembre 2013. Site consulté le 15 janvier 2015.  
<http://www.rts.ch/la-1ere/programmes/vertigo/4224857-vertigo-du-06-09-2012.html#4224851>
- . Entretien par Dounia Hadni. « Abdellah Taïa : ‘Le problème de l’homophobie au Maroc n’est pas religieux mais politique’ ». *Libération*. 30 mars 2016. Site consulté le 1 avril 2016.  
[http://www.liberation.fr/planete/2016/03/30/abdellah-taia-le-probleme-de-l-homophobie-au-maroc-n-est-pas-religieux-mais-politique\\_1442819](http://www.liberation.fr/planete/2016/03/30/abdellah-taia-le-probleme-de-l-homophobie-au-maroc-n-est-pas-religieux-mais-politique_1442819)
- . Entretien par Daniel C. Hall. « Abdellah Taïa, fou et corsaire... ». 2006 (non daté). Site consulté le 23 octobre 2014.  
<http://lestoilesroses.over-blog.com/article-6783730.html>
- . Entretien par Aaron Hicklin. « Why Abdellah Taïa Had to Die in Order to Live ». *Out*. 26 janvier 2010b. Site consulté le 13 janvier 2015.  
<http://www.out.com/entertainment/2010/01/26/why-abdellah-taia-had-die-order-live?page=full>
- . « Introduction ». *Lettres à un jeune marocain*. Choisies et présentées par Abdellah Taïa. Paris : Seuil, 2009. 7-14. Imprimé.

- . « Lettre ouverte à ma mère » *TelQuel* Maroc, 4-11 mars 2009. Site consulté le 13 octobre 2014. <http://fr.ossin.org/maroc/abdellah-taia-maroc-homosexualite.html>
- Tamagne, Florence. « Mutations homosexuelles ». Courtine, *Virilité* 361-385. Imprimé.
- Tbeur, Issam-Eddine. « L'Art du paradoxe ». Baïda, *Mohamed Leftah* 135-157. Imprimé.
- Tenkoul, Abderrahman. « En guise de préface ». El Houssi, Tenkoul et Zoppi, *Regards* 10-11. Imprimé.
- De Toro, Alfonso et Charles Bonn, directeurs. *Le Maghreb writes back : Figures de l'hybridité dans la culture et la littérature maghrébines*. Hildesheim : Georg Olms Verlag, 2009. Imprimé.
- Trabelsi, Bahaa. « Couple sexualité ». CREA Université de Rennes 2, 19 décembre 2002. Site consulté le 14 novembre 2013. <http://indexation.univ-fcomte.fr/ori-oai-search/notice.html?id=oai:canal-u.fr:97779&printable=true> [MLA]
- . « Demain, peut être... ». *Quandisha* Magaswine collaboratif féminin 3 aout 2013. Site consulté le 30 janvier 2014. <http://www.qandisha.ma/2013/08/03/demain-peut-etre/>
- . Entretien par Mélanie Frerichs-Cigli. *Le Fumoir*. Nssnss.ma. Casablanca, 8 février 2014. Site consulté le 14 février 2014. <http://nssnss.ma/culture-maroc-international/09-02-2014/fumoir-bahaa-trabelsi.html>
- . Entretien par Géraldine Dulat. *Illu*. Casablanca, 12 juillet 2013. Site consulté le 14 novembre 2013. <http://www.illionweb.com/bahaa-trabelsi-tout-simplement/>
- . « Les Femmes qui aiment les femmes ». *Kelmaghreb* juin 2001. Site consulté le 14 novembre 2013. <http://www.kelma.org/PAGES/KELMAGHREB/juin01/femmes.html>
- « Virginité : ce qu'en pensent les hommes ». *Citadine* 212 (septembre 2015) : 62-65. Imprimé.
- « Vivre et laisser vivre ». Edito. *TelQuel.ma* 12 juin 2015. Site consulté le 8 décembre 2015. [Telquel.ma/2015/06/12/edito-vivre-laisser-vivre1451587](http://Telquel.ma/2015/06/12/edito-vivre-laisser-vivre1451587)
- Weingartner, Laura A. « Family Law and Reform in Morocco – the Mudawana: modernist Islam and women's rights in the code of personal status ».

*University of Detroit Mercy Law Review* 82.4 (2005) : 687-713. Site consulté le 8 septembre 2013.

<http://heinonline.org/HOL/Page?handle=hein.journals/udetmr82&collection=journals&id=705&startid=&endid=732>

Yacoubi El Hassan. « L'écriture de soi comme modèle de contestation et d'affirmation de l'individu dans la société marocaine ». *Chimères* 1/ 2008 (n° 66-67) : 315-347. Site consulté le 2 octobre 2014. [www.cairn.info/revue-chimeres-2008-1-page-315.htm](http://www.cairn.info/revue-chimeres-2008-1-page-315.htm).

Zaganiaris, Jean. « Entre libéralisation de la sexualité et exercice de la violence symbolique : ambivalence des masculinités dans la littérature marocaine de langue française ». *Cahiers d'études africaines* LIII 1-2 209-210 (2013) : 367-385. Imprimé.

---. « Intégrer de nouveaux objets dans la théorie politique comparée : la question Queer dans les aires « non-occidentales ». Avec Arnaud Alessandrin. 12<sup>e</sup> congrès AFSP 2013. Site consulté le 2 mars 2015.

[www.afsp.info/congres2013/st/st61/st61zaganiaris.pdf](http://www.afsp.info/congres2013/st/st61/st61zaganiaris.pdf)

---. « Sexualité et gouvernabilité des corps au Maroc : la question des transidentités au sein des productions artistiques marocaines. » *Observatoire des Transidentités* 28 février 2012. Site consulté le 14 novembre 2013.

<http://www.observatoire-des-transidentites.com/article-sexualite-et-gouvernabilite-des-corps-au-maroc-100332019.html>

Zekri, Khalid. *Fictions du réel: modernité romanesque et écriture du réel au Maroc 1990 - 2006*. Paris : L'Harmattan, 2006. Imprimé.

---. « Récits homoérotiques et récits au féminin dans la littérature marocaine ». Gronemann et Pasquier. 261-280. Imprimé.

Zoberman, Pierre. « Introduction ». Zoberman, *Queer* 9-12.

---, directeur. *Queer : écritures de la différence?* Vol.1. « Autre temps, autre lieux ». Sous la direction de Pierre Zoberman. Collection « Identités, genres, sexualités ». Paris : L'Harmattan, 2008. Imprimé.

Zouari, Fawzia. *Pour en finir avec Shahrazad*. Tunis : Cérès Editions, 1996. Imprimé.