

L'ÉCRITURE DE SOI, UNE ÉCRITURE DE L'AUTRE ?

Ou comment penser la réconciliation à l'œuvre chez Abdellah Taïa

RELIEF – Revue électronique de littérature française 14 (1), 2020, p. 135-149

DOI: doi.org/10.18352/relief.1073

ISSN: 1873-5045 – URL: www.revue-relief.org

This article is published under a CC-BY 4.0 license

À travers une lecture qui se veut détachée de la seule figure de l'auteur comme principe d'analyse et d'interprétation de l'écriture romanesque d'Abdellah Taïa, nous voudrions défendre que, pour chacune de ses publications, il construit autant qu'il instruit les conditions d'une écriture de soi qui puisse aussi être une écriture de l'autre. Cette articulation du soi à l'autre est une manière de répondre à la vague d'attentats qui a frappé la France et à ses conséquences sur la (ré)conciliation des individus. Cet article est une invitation à percevoir l'œuvre de l'auteur au-delà de sa part autofictionnelle ou autoréférentielle, sans pour autant la nier.

« De l'éternité où il vit depuis plusieurs siècles, cet homme, Fayoum, nous envoie un peu d'amour et un peu de sagesse pour nous aider à sortir de la méchanceté contagieuse et du racisme décomplexé qui caractérisent nos vies très étroites au 21^e siècle. Saurons-nous écouter son message et accueillir bien comme il faut son amour égyptien ? »

(Abdellah Taïa sur Instagram, le 1^{er} janvier 2020)

À partir d'une lecture de *La Vie lente*, roman publié par Abdellah Taïa au début de 2019, c'est-à-dire quelques années après la vague d'attentats qui a frappé la France, nous souhaitons interroger les rapports du soi à l'autre, de l'individuel et du collectif. Nous défendons l'hypothèse que les individus, surtout lorsque des événements tragiques abiment le tissu social, sont susceptibles de rencontrer à travers certains dispositifs narratifs et thématiques des perspectives assurant leur réconciliation, surtout si cette dernière devait s'avérer nécessaire. Autrement dit, nous proposons ici de nous placer – en tant que lecteur, et en suivant le parcours des personnages, des narrateurs et de l'auteur ou du scripteur – au-devant d'une altération future des relations entre les uns et les autres, voire de leur délitement. Nous tenterons de dégager des solutions qui y répondent.

L'écriture de soi qui caractérise l'œuvre d'Abdellah Taïa constitue le point de départ de cette réflexion. Nous envisageons cette « écriture de soi » comme une « écriture de l'autre ». En effet, le soi – qu'il soit incarné par un être de papier ou de chair – s'appréhende et se raconte toujours chez Taïa en parlant de l'autre qu'il perçoit, en l'inscrivant (en même temps que cet autre l'inscrit) dans son être, ses actions et ses paroles. Il peut tout aussi bien s'agir de sa mère, de son père, de ses sœurs, de ses frères, de ses agresseurs, de ses amants, de ses rencontres furtives et éphémères. C'est à partir de l'articulation de ces deux écritures que nous penserons cette question de l'altération des relations et de la réconciliation. Autrement dit, nous analyserons les conditions de réconciliation à partir d'une écriture de soi qui se veut écriture de l'autre et qui s'appuie sur sa dimension égotique pour rencontrer l'altérité et l'interpréter. Par « réconciliation » nous entendons non pas l'oubli des différences – politiques, sociales, économiques ou culturelles – et des tensions qui animent ces relations, mais bien plutôt leur prise en compte (libre alors au lecteur de repenser lui-même sa relation aux autres).

Ces perspectives de réconciliation ne sont pas, selon nous, à envisager à partir d'une position qui, pour reprendre les termes de Françoise Collin, philosophe et féministe belge, verrait dans « la mort du sujet » (125), l'émergence d'une indifférence entre les individus. Les savoirs, comme les expériences, sont toujours situés. Il ne devrait pas exister, comme l'indique Dona Haraway, d'« égalité de positionnement » (120). Occulter les différences et les rapports de pouvoir asymétriques qui en découlent constituerait « un déni de responsabilité et de questionnement critique » (120). Abdellah Taïa s'inscrit dans cette démarche critique qui vise à se pencher sur le caractère effectif de certains rapports sociaux – de sexe, de classe, de race ou d'âge –, et sur leur incidence dans l'interprétation (et la mise en savoir) des expériences.

Ainsi d'un point de vue épistémologique, nous nous distançons d'une approche qui, désireuse de lier le soi à l'autre, oublierait (l'histoire de) la position particulière depuis laquelle un sujet s'exprime et écrit à propos de lui ou de l'autre. L'écriture chez Taïa n'est pas prétexte pour conforter les catégories sociales, et figer par la même occasion les individus dans leur position. Nous entendons ce souci de réconciliation à travers la difficile conciliation entre, d'une part, l'affirmation de l'hétéronomie fondamentale du sujet habité par l'Autre ou par autrui et, d'autre part, son autonomie (Collin, 133). En revanche, cette topique de la réconciliation nous incite à considérer moins une quelconque aliénation qu'une certaine altération, depuis de *Mon Maroc* (2000), jusqu'aux dernières publications.

Hétéronomie et autonomie habitent l'œuvre de Taïa tant au niveau structurel – l'articulation sans cesse remaniée de l'auteur (scripteur), du narrateur et du personnage – qu'au niveau thématique : l'hypocrisie sociale marocaine, le (néo) colonialisme / libéralisme français, l'homosexualité, la sexualité et ses formes de désir ou de violence, et le racisme. *La Vie lente* actualise tout en les redéployant ces perspectives et souligne « l'inconditionnalité du dialogue : là où le je échappe tout à la fois à l'illusion de l'identité et à la misère de l'objectivation » (Collin, 135). Les possibilités et les impossibilités de ce dialogue (et donc de la réconciliation) sont au cœur de cet ouvrage. Celui-ci, en soulignant l'incompatibilité des différences, ne fait en réalité qu'exposer au grand jour les identités arbitraires et la possibilité de les subvertir. Or, cette subversion s'instruit à partir d'un certain usage fictionnel du corps. Il s'agira, en conséquence, de se demander comment penser et lire la « réconciliation » par le biais de la fiction et des frontières qui la séparent et la distinguent de l'autofiction et de l'autobiographie.

Nous avancerons en suivant trois étapes. Avant de penser la réconciliation par le prisme de la fiction (« Et il avait repris son sabre à la main droite »), nous reviendrons sur la possibilité de lire l'œuvre de Taïa au-delà de l'autofiction et de la constitution de soi. Enfin, nous interrogerons la possibilité d'écrire et de lire la réconciliation (« Une fiction symbolique ») selon trois principes intervenant dans la négociation des écritures de soi et de l'autre.

« ... Je suis Abdellah... Abdellah Taïa » : au-delà de l'autofiction et de la constitution de soi

Composée d'une dizaine d'ouvrages, la production littéraire d'Abdellah Taïa oscille entre autobiographie (*Mon Maroc*), autofictions (*Le Rouge du tarbouche*, *L'Armée du salut*, *Une mélancolie arabe*) et fictions (*Le Jour du roi*, *Infidèles*, *Un pays pour mourir*, *Celui qui est digne d'être aimé*, *La Vie lente*). Certains ouvrages sont difficilement catégorisables en ne mentionnant que le prénom de l'auteur sans y joindre son nom. C'est le cas du *Rouge du tarbouche* et de *L'Armée du Salut*. Seul *Une mélancolie arabe*, identifié comme « roman », présente une identité parfaite entre l'auteur, le narrateur et le personnage : Abdellah Taïa.

L'invention du terme « autofiction » est indissociable en littérature de *Fils* (1977) de Serge Doubrovsky. L'origine de cet ouvrage tient à un défi lancé par Philippe Lejeune dans son *Pacte autobiographique* : une identité entre auteur, narrateur et personnage au sein d'une fiction (roman) n'existe que théoriquement. Doubrovsky compose son roman en réponse à cette formalisation théorique :

Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'évènements et de faits strictement réels ; si l'on veut *autofiction*, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage,

hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau. (1977, quatrième de couverture)

Approfondissant, dix ans plus tard, la définition proposée par son inventeur à partir de cette description, Vincent Colonna dégage quatre caractérisations (fictionnelle, thématique, formelle et générique) constitutives du statut de l'autofiction, forme de roman, mais refuge de la vie dite « ordinaire », fondée à la fois sur l'authenticité et sur une part d'invention, à visée référentielle et narrative. Pourtant, comme le démontre Colonna, ce néologisme désigne surtout « une pratique ancienne, mais jusque-là dépourvue d'appellation, la fictionnalisation de soi en littérature » (22). L'autofiction serait ainsi une pratique d'écriture qui s'inscrirait dans une certaine tradition occidentale selon laquelle la possible connaissance de soi s'informerait des topiques freudiennes. L'autofiction, autrement dit la fiction de soi ou autobiographie ordinaire, serait animée par une volonté de découvrir la vérité sur soi.

Le fort succès de ce terme et son usage parfois erroné par la critique ou la presse occulte le fait que son invention est marquée du sceau d'une « tactique individuelle », comme l'indique Serge Doubrovsky lui-même (1980, 94). Il s'agit alors pour la critique de veiller à ne pas réduire le projet littéraire d'un écrivain à celui d'un autre. L'entreprise littéraire de Taïa, bien qu'y soient déployés certains procédés autofictionnels, n'est pas nécessairement structurée autour de l'autofiction et de la constitution de soi, telle que le conçoit Serge Doubrovsky.

La production littéraire de Taïa s'inscrit sans doute plus dans le sillon d'une certaine modernité de la littérature marocaine francophone qui, comme le souligne Assia Belhabib, ambitionne de rompre avec les pratiques traditionnelles pour agencer de nouveaux lieux d'expression où penser le dialogue entre le texte et le lecteur (73). L'intention de cette littérature est d'inviter le lecteur à pénétrer cet espace, et de produire à son tour de nouveaux espaces de lecture et d'interprétation. Même la dimension autofictionnelle de l'œuvre de Taïa découle de cette « modernité littéraire » pour laquelle « l'écriture devient une entreprise ontologique pour atteindre la part cachée de l'autre qui, au bout du compte, est peut-être soi » (80).

Penser l'écriture de l'autre à travers l'écriture de soi pousse naturellement à interroger la constitution de soi chez Taïa (Chif-Moncousin, 2019), et donc à aborder la question de l'identité. Sur ce point, le corpus de la *Queer Theory* propose quelques pistes de réflexion. Formalisé depuis une insulte homophobe (*queer* ou « étrange », « bizarre » en français), ce mouvement de recherches plus radical que les études gay ou lesbiennes investit la question des identités sexuelles. Teresa de Lauretis qui introduit le terme dans le monde académique américain, à l'instar de Judith Butler, souligne la nécessité de critiquer la

production théorique et discursive de ces études. La *Queer Theory*, selon de Lauretis

attire l'attention sur deux aspects : le travail conceptuel et spéculatif qu'implique la production du discours et la nécessité d'un travail critique qui consiste à déconstruire nos propres discours et nos silences construits. (97-98)

Selon Eve Kosofsky Sedgwick, il importe de critiquer le caractère sélectif « des lunettes de l'histoire politique » des mouvements gay et lesbien (109). Ainsi, les théoriciens et théoriciennes *queer* investissent

[...] la matrice ouverte des possibilités, les écarts, les imbrications, les dissonances, les résonances, les défaillances ou les excès de sens quand les éléments constitutifs du genre et de la sexualité de quelqu'un ne sont pas contraints (ou ne peuvent l'être) à des significations monolithiques. (115)

La *Queer Theory*, en s'attachant à la différence de classe, ethnique, générationnelle, géographique et sociopolitique (Lauretis, 97), démontre que la politique des identités (sexuelles, notamment) n'est pas sans ambiguïté et dessert même la constitution de soi par la réification et l'homogénéisation des identités. Cette constitution dépend de contingences et de choix politiques : la colonisation a, par exemple, bouleversé les questions de genre et de sexualité en métropole et au-delà. Il s'agit alors d'insister sur le fait que les identités ne sont pas naturelles, mais s'inscrivent dans une suite politique, culturelle et sociale visant à les présenter comme atemporelles ou universelles, valables en tout temps et en tout lieu. Réduite le plus souvent à un seul récit présenté sous forme transcendantale, l'identité n'interroge pas souvent ses présupposés et ses politiques.

Le rapport qu'Abdellah Taïa entretient avec son homosexualité s'inscrit sans doute dans la logique de la *Queer Theory*, et l'auteur, qui participe au mouvement de défense des LGBTQI+ au Maroc, invite son lecteur à percevoir sa sexualité en la détachant de l'identité. C'est ainsi que l'auteur perçoit son homosexualité sous la forme d'un catalyseur d'expériences sociales qui l'englobent lui et les siens. Il ambitionne alors de dépasser la simple question de la constitution de soi comme but ultime :

Ce qui est sorti de moi, c'est le monde pauvre dans lequel je suis né au Maroc. Ma famille, mes sœurs, les sacrifices de ma mère. La dictature même de ma mère. C'est ce monde-là qui était oublié, même au Maroc. [...] J'essaie toujours de ramener ce monde avec moi. L'homosexualité n'est pas un égoïsme pour moi. L'homosexualité n'est pas d'aller dans le ghetto qu'on a déjà préparé pour nous. L'homosexualité est plutôt un regard extrêmement juste sur moi et sur le monde avec moi. (2019b)

C'est ici que s'instaure toute la complexité d'une approche (auto)référentielle des écrits de Taïa. Lui accorder trop d'importance reviendrait à diluer la part de l'autre comprise dans le soi, et ainsi à réduire la dimension « pratique » voire épistémologique de l'homosexualité que l'auteur semble défendre. De même, accorder à l'autre une place trop prépondérante oblitérerait la part constitutive de soi que recèle cette même dimension. De manière plus générale, une telle recherche, celle des seuls « autobiographèmes », c'est-à-dire de « l'omniprésence de l'autobiographie dans toute fiction » (Lafon, 16), conduirait le lecteur à oublier que les ouvrages de l'auteur sont aussi, et avant tout, des fictions, donc des constructions narratives et thématiques à traduire et à interpréter : l'écriture de Taïa est mue par un égotisme tourné vers l'autre. Nous proposons d'envisager cette négociation autour du roman *La Vie lente* en mobilisant sa dimension intertextuelle, notamment pour étayer cette possibilité des identités inspirées des faisceaux d'histoires livrées par l'auteur mais aussi par son lecteur.

« Et il avait repris son sabre à la main droite » : penser la réconciliation ?

Des récits publiés de *Mon Maroc* à *La Vie lente*, les tensions économiques, sociales, culturelles constituent dans l'œuvre de Taïa un maillage de plus en plus dense. Il est, par conséquent, pertinent de s'attacher au traitement que l'auteur réserve à ce qui dépasse les sujets mais les désigne directement : le « Pouvoir » (2019a, 22) qui, sous sa plume, se définit par ces catégories sociales qui marquent collectivement l'assignation des identités des individus et qui présentent leurs différences comme inconciliables, jusqu'à dissiper la réalité des expériences passées.

Dans *La Vie lente*, ces tensions sont telles que le soi semble s'être séparé de l'autre, renforçant ainsi une atmosphère d'individualisme se prêtant sans doute à l'écriture du chaos décrite par Mireille Le Breton. Le chaos s'écrit ici sous la forme d'un délitement de l'intrigue, tirillée entre les conflits qui opposent les personnages : une voisine trop bruyante que l'on menace d'envoyer au cimetière, un amant que l'on humilie par insensibilité et sectarisme, un adolescent dont on profite ou encore un voisin d'origine étrangère dont on désire au plus vite le départ.

Les repères temporels et spatiaux sont multipliés et se présentent sous la forme de différentes séquences agencées entre elles et dont la seule cohérence tient à l'impression qu'elles se condensent en un même point : l'exacerbation des conflits et des tensions. Comme si, aux dépens des efforts fournis, les personnages, par un rétrécissement des dialogues et de leur contenu, dans une effusion de parole indistincte, étaient prisonniers de leurs perceptions – dont le lecteur n'est d'ailleurs plus certain qu'elles soient vraiment les leurs. Dans *La Vie lente*,

on ne s'entend plus et on ne s'écoute plus. L'absence quasi-totale des marques typographiques d'énonciation (traits d'union, guillemets) accentue le caractère indistinct et confus des prises de parole dont l'origine finit par se confondre dans une seule instance, celle qui assigne les identités figées.

La narration et la diégèse se croisent, se décroisent et sont supportées par diverses individualités aux histoires singulières : Mounir et ses mésaventures parisiennes (ses disputes avec sa voisine, madame Marty, et son amant, Antoine, sa rêverie solitaire avec la statue du jeune Turenne) ; madame Marty et l'histoire tragique de sa sœur, Manon, humiliée à l'issue de la Seconde Guerre mondiale ; Mounir à nouveau qui se remémore les discussions et les moments passés avec madame Marty qu'il appelle par son prénom, Simone, et qui décrit son dernier rendez-vous raté avec Antoine qui voulait se venger de la honte qu'il lui avait infligée ; Majdouline qui appelle à l'aide Mounir, le suppliant de lui éviter un possible mariage et de rendre visite en prison à Baba Sinan, le père infanticide d'Irem, sa petite amie. *La Vie lente* se conclut, enfin, à travers les voix de madame Marty et Antoine qui s'adressent à un Mounir suspecté de terrorisme.

La présentation de ces quelques éléments complique, bien entendu, la possibilité d'envisager une réconciliation entre le soi et l'autre à travers leurs écritures. Les comportements des personnages les uns vis-à-vis des autres témoignent dans les manières d'aborder l'être d'une vive altération de sa complexité. Pourtant, à la différence des récits autofictionnels qui supposent que la figure de l'auteur soit au premier plan au risque de doubler l'exclusion des autres et de taire leur part de vérité, une particularité se dégage de *La Vie lente*. L'accumulation des histoires et des expériences singulières de ces personnages révèle en fait qu'ils ne sont jamais isolés les uns des autres. Ils sont avant tout définis par l'interdépendance de leurs rapports. Tous s'inscrivent dans les mêmes décors (un immeuble de rapport, un bus, la Cité Pablo Picasso, une salle de musée, une chambre, et de manière plus générale la France, le Maroc, la Belgique, le Nord et le Sud) et apportent leurs lots d'éclaircissements sur le motif réel de leurs tensions.

Les conflits qui les animent relèvent moins d'une présence sonore trop marquée ou même d'une volonté d'humilier, de profiter sexuellement ou de rejeter un autre que soi, mais bien d'ajuster l'identité au geste qui constitue son essence : le rejet d'une mère qui serait trop envahissante ou dictatrice (la vieille et seule madame Marty), la réponse à l'absence de culture qui serait caractéristique d'une certaine classe (le fonctionnaire de police Antoine), une sexualité respectant la dichotomie passif/femme et actif/homme (l'homme-héros, Soufiane). Le « Pouvoir », dont le lecteur peut supposer qu'il est un personnage à part entière du roman – c'est la première fois que l'auteur lui appose une majuscule – s'assure de son

maintien par le rappel collectif de ce que doivent être les identités et leurs contenus. Ce « Pouvoir », bien sûr, ne précise jamais la position depuis laquelle il ordonne le monde. Il est une abstraction agissante, indistincte ou indifférenciée de la masse sur laquelle il s'exerce.

À la différence des précédents ouvrages de Taïa, *La Vie lente* s'organise autour de ce que le gouvernement français a lui-même qualifié de déclaration de guerre, à savoir la vague d'attentats qui a secoué la France à partir du début de l'année 2015. L'intrigue du roman se situe en 2017, soit deux ans après les attentats de *Charlie Hebdo*. Dès lors, le rétrécissement des identités s'explique par la particularité de cette situation où chacun devient suspect aussitôt sorti des cadres de son identité. De la même manière que la sœur de madame Marty, Manon, est suspectée de collaboration à la Libération, Mounir se trouve accusé de terrorisme à la suite de ces attentats, et tous ses comportements finissent par être interprétés selon cette étiquette, à l'instar de ses rapports avec ses voisins du 107 rue de Turenne :

À partir de ce jour-là, tout le monde dans l'immeuble s'est mis à me détester. Sur le tableau que quelqu'un avait installé dans l'entrée, [...] un des habitants a écrit : « Le Marocain doit partir d'ici. » Le message a reçu plusieurs réponses positives. « Oui, dès aujourd'hui. » « Oui, on en a marre de lui. » « Oui, qu'il aille dormir à l'Armée du Salut. » « Oui, qu'il retourne dans son pays. »
Ma réponse a été plus violente. « Je partirai quand je vous aurai tous tués. Pas avant. En attendant, que l'enfer continue. » (2019a, 163-64)

Ces événements tragiques intensifient la réification des identités. Cette réification finit par engendrer des situations pour lesquelles le lecteur n'est même plus capable de juger de la véracité des faits au sein du récit et depuis l'instance de la fiction :

Je peux vous annoncer sérieusement que cette fois-ci votre cas... est devenu plus... plus comment le dire ? Il est devenu plus dangereux. Il y a eu trop de signalements à votre sujet durant les six derniers mois. Les doutes qu'on avait début 2017, quand on vous a convoqué à trois reprises, sont en train de se dissiper. (2019a, 261)

Mounir est-il vraiment un terroriste ? Quel est cet Antoine qui lui annonce que les doutes se dissipent ? Était-il son amant ou bien un simple fonctionnaire de Police ? Ou encore l'un et l'autre ? Le récit ne tranche pas.

Lorsque l'on déplie la dimension intertextuelle du travail littéraire d'Abdellah Taïa et, plus particulièrement de *La Vie lente*, ce que l'on croyait être le signe d'un délitement de la relation à l'autre semble coordonné à son contraire : l'auteur tisse-t-il à travers son écriture des traces d'amitiés qui perdurent ? Cette

piste semble en tout cas se dégager à travers la première des deux fins qu'il soumet à son lecteur, celle où madame Marty s'adresse à Mounir :

Pourquoi, alors qu'on vient à peine de vivre une grande tragédie, faut-il en inventer une autre tout de suite ? Pourquoi ?

La deuxième aide à supporter la première ? Non ?

Je dis vrai, tu le sais, Mounir. Tu comprends ? Tu vois ? Sans t'en rendre compte, tu m'as tout dit. Tu m'as donné tous les éléments et toutes les clés de ta vie juste avant ton arrivée rue de Turenne. Mais tu n'as pas su, ou pas pu, faire le lien par toi-même. Tu t'es concentré sur les bruits de l'immeuble, les bruits de la France en ce moment.

Ce n'est pas ma faute, Mounir. (2019a, 248)

Malgré les différents qui les séparaient et la réaffirmation constante des constituants de leur identité respective, l'un et l'autre sont parvenus à tirer profit des tensions qui animaient leur relation pour comprendre et échanger, sans en prendre possession, leur position. Tous deux semblent être parvenus à s'extraire de la complexité des « bruits » de cette époque particulière en échappant aux représentations et aux identités contraignantes qui finissaient par déterminer en amont leurs interactions.

Dans cet étrange final, où les personnages semblent s'être extraits des contingences politiques en essayant de devancer leurs effets, l'écriture de soi (madame Marty) s'accorde à celle de l'autre (Mounir) et propose ainsi comme une réconciliation. Pour autant, aucun n'indique la méthode à suivre ; elle demeure à explorer, et un détour par d'autres textes s'avère nécessaire pour la saisir dans son ampleur. Comment se détacher ou se distancier de ce « Pouvoir » et des jeux d'identités qu'il impose ? Comment conforter le soi depuis la position qu'il occupe tout en s'assurant que son regard se porte sur un ailleurs qui n'est pas le sien, mais qui lui est nécessaire pour éviter toute illusion d'identité ? Comment éviter la misère de l'objectivation ? Et surtout : quel rôle la fiction peut-elle jouer ?

Être conscient-e des effets des politiques en cours, vers un premier principe de réconciliation

Le 18 novembre 2015, Abdellah Taïa publie dans *The New York Times* un texte intitulé « Is Any Place Safe? ». Quelques mois plus tard, la revue *Multitudes* publie ce texte dans sa version d'origine, rédigée juste après les attentats. Dans la nuit du 13 novembre, après être sorti pour se forger son propre sentiment sur les événements tragiques de la soirée, l'auteur s'interroge : « Où allons-nous vivre maintenant ? ». Alors qu'il remonte l'escalier de son immeuble, il croise sa voisine, Monique, qui l'embrasse plus chaleureusement et lui livre de pareilles

inquiétudes : « C'est la fin... Nous l'avons bien cherché... C'est la fin... Où allons-nous vivre maintenant ? » (2016, 35).

À l'instar du propos de madame Marty au sujet de sa relation avec Mounir que nous venons d'explorer, il apparaît que Monique, la voisine dont il est question dans ce bref texte, partage le même effet de conscientisation sur la réification des identités. De la même manière que madame Marty, Mounir et les autres personnages de *La Vie lente*, Monique, à la suite des attentats du 13 novembre 2015 prend conscience de la perte de ce point précis, celui que décrit Françoise Collin, où l'on parvient à échapper à l'illusion de l'identité et à la misère de l'objectivation. À la différence toutefois du roman, Taïa énonce plus clairement les causes qui animent la réification des identités et la mise sous tension des relations interpersonnelles : les politiques nationales et supranationales. En être conscient·e, c'est déjà envisager la réconciliation de soi à l'autre. Cette conscience est l'une des sources de l'écriture de l'auteur qui conjugue ainsi écriture de soi et écriture de l'autre :

Les dirigeants des pays arabo-musulmans ne veulent toujours pas se lancer dans une véritable modernisation, dans une autocritique plus que nécessaire. Ils préfèrent laisser pourrir la situation afin d'empêcher leurs citoyens de se libérer, de se révolter, de commencer un nouveau Printemps arabe. Et, de son côté, l'Occident donne l'impression qu'il ne veut surtout pas comprendre. Il y a toujours quelque chose de plus fort, de plus grand, de plus stratégique qui dépasse, nous les citoyens. Il y a toujours d'autres intérêts qui justifient tel ou tel reniement scandaleux. (2016, 38)

Aussi, la réconciliation des personnages et plus généralement des individus est à penser d'abord à partir d'une critique des réalités politiques du monde global dont les effets sont relayés et (in)visibilisés d'un espace à l'autre, d'une époque à l'autre, d'un individu à l'autre et même d'un auteur à son lecteur.

Confronter les différences, vers un deuxième principe de réconciliation

Ces réalités politiques affectent donc les relations interpersonnelles, et la conscience de ces enjeux importe. La tribune (« Le "Printemps arabe" n'est pas encore mort ») qu'Abdellah Taïa fait paraître dans les colonnes du quotidien français *Libération*, le 22 mars 2017, est sur ce point assez significative. L'auteur relate ses discussions avec un Français, blanc, âgé d'une soixantaine d'années, vraisemblablement amnésique, rencontré par hasard – un inconnu, précise Taïa, « avec lequel le temps de trois cafés, on vomit le monde, on l'insulte et on le détruit avec jouissance ». Les sujets de conversation sont abordés les uns après les autres, et des liens s'établissent avec cet inconnu jusqu'à former une sorte d'osmose. Pourtant, lorsque Taïa évoque le Printemps arabe, « là, il y a eu un blanc ». En l'écoutant aborder ce sujet dont il ne semblait pas avoir connaissance,

son interlocuteur sans même prononcer un mot réifie son identité (« Ah ! Tu es arabe, toi ? », 2017b).

Pour l'auteur, il résulte de cette rencontre une impression de s'être confronté à la différence et à ses effets : passer sous silence sa réalité politique et culturelle, celle-là même qui était en train de connaître un changement ; s'effacer soi sous le poids de l'autre ; bref mettre en échec apparent les perspectives de (ré)conciliation. Pourtant, l'auteur refuse de conférer à cette confrontation des différences ses premiers effets, et décide pour les contrer d'écrire ce « texte pour lui entre autres, pour sortir de mon autocensure, de ma paralysie devant lui. Sortir de ma peur et de mon infériorité étrange devant un français très sympathique » (2017b). C'est là aussi toute la démarche de Mounir et de madame Marty, tiraillés entre leur profonde amitié et les inimitiés induites par les politiques en cours. « Is Any Place Safe? » et « Le "Printemps arabe" n'est pas encore mort » nourrissent certainement *La Vie lente*.

Cette désignation ne s'établit pas sous l'angle de la seule autoréférentialité, mais plutôt sur celle de la référentialité, du rapport au réel où s'ancrent le soi et l'autre. Aussi, pour comprendre la spécificité des mises en échec des rapports interpersonnels et des tentatives de réconciliation, il est nécessaire de porter un regard (auto)critique sur le pouvoir exercé par les individus eux-mêmes. L'œuvre de Taïa ne cesse de rappeler que si le pouvoir se distribue, il ne se possède jamais vraiment et est toujours diffus. Si les divergences ou les conflits existent, les réconciliations demeurent envisageables parce qu'il arrive que l'excès de pouvoir ou son dédoublement sur la scène de la représentation littéraire entraîne sa chute ou sa désagrégation ; c'est là l'apport de *La Vie lente*.

À la conscience des effets des politiques en cours, premier principe de réconciliation, s'ajoute, comme l'indique Jean Zaganiaris, le fait que les fragmentations ou les ruptures relationnelles favorisent les logiques de subversion à l'égard des identités arbitraires (2017, 94). Le second principe de réconciliation profite donc des débordements du « Pouvoir » pour penser une contre-réponse à son exercice à partir des différences qui opposent. Aussi, les tentatives de réconciliation à l'œuvre dans *La Vie lente* s'apparentent aux politiques de coalition décrites par Judith Butler. Philosophe, théoricienne de la *Queer Theory*, Butler s'intéresse au même pouvoir que critique Taïa, à sa performativité et à sa capacité à produire les sujets qu'il soumet. L'un et l'autre soulignent aussi la difficulté de penser en amont et de manière exacte les contre-réponses à proposer (Butler, 81). Tout au long de *La Vie lente*, Mounir se confronte à ce souci avec madame Marty ou avec son amant, Antoine. Comment dès lors, s'assurer que les regards se portent d'une position singulière et reconnaissable vers une

autre ? Que l'une et l'autre se tiennent autour d'un espace fictionnel qui renverse l'usage commun d'un langage qui nomme plus qu'il ne laisse nommer ?

« Une fiction symbolique » pour écrire et lire la (ré)conciliation ?

Le Corps de Fadwa éclaire les conditions de réconciliation de l'écrivain et du lecteur. Ce court texte, publié dans le cadre de la Triennale des Arts contemporains de Paris (Palais de Tokyo, août 2012), livre en première personne (« nous » et « je ») la rencontre entre Abdellah Taïa jouant l'auteur et signant quelques exemplaires de sa première publication, et une lectrice, Fadwa, qui figure au sein de la dédicace de *La Vie lente*, comme si l'auteur invitait à l'exploration de ce texte.

À la différence de *La Vie lente*, *Le Corps de Fadwa* s'instruit dès son entame sur le mode du collectif et de la réconciliation. Les mots énonçant la différence n'engendrent pas de violence ou d'altération. Au contraire, le verbe de l'écrivain – où l'on retrouve le regard politique structurant de l'homosexualité – et de sa lectrice s'amenuise au profit d'une conversation des corps qui s'expriment et s'explorent depuis leur position :

Je suis homosexuel depuis longtemps. Depuis toujours. Et devant le corps de cette fille, loin de moi et de mon monde, une transformation avait lieu. Une révélation. Un courage nouveau. Un désir nouveau. Il fallait que je touche cette fille, que je ballade mes mains sur son corps, sur ses formes, sur son visage, ses fesses incroyables, ses cheveux crépus, inexplicables et fascinants. Il le fallait. Et pour cela, je devais parler. Donner la réplique. M'engager. [...]

Ce que Fadwa doit écrire, c'est le corps de Fadwa [...] Il porte tout. Le mystère, les douleurs, les histoires, les frontières, le noir, le blanc, les crises de panique, la sorcellerie, la sensualité débordante, la malice, la sexualité décomplexée, la spiritualité païenne, libre, de plus en plus libre. (2012b)

Les corps s'appriivoisent, dépassent les constructions sociales et restreignent la langue à son expression la plus simple : un mot ou un signe. Au-delà de leur religion ou identité sexuelle, écrivain et lecteur travaillent à ces contre-réponses, approfondissant la matière de l'écriture (le corps), ses modalités et les raisons de son geste. Ainsi, la rencontre de Fadwa, lectrice, et de Taïa, auteur, traduit ce souci de s'appuyer sur le corps pour penser les effets des politiques en cours et l'instruction des différences. Le point de vue du corps, comme le souligne Haraway, est « toujours complexe, contradictoire, structurant et structuré, opposé à la vie d'en haut, depuis nulle part et simple » (126). Le corps est toujours situé et politique, et c'est ainsi que l'écriture de soi et de l'autre le décrivent.

Le Corps de Fadwa et *La Vie lente* partagent une volonté de réconcilier l'auteur et son lecteur à travers une écriture tournée vers ce que chacun révèle

de lui-même et de son monde à partir de son corps : celui lourd et bruyant de madame Marty qui, par exemple, témoigne de l'inconfort de sa vie et du traitement politique différentiel qui lui est réservé. La description du réel que propose l'écriture fictionnelle dépend ainsi moins d'une logique de « découverte » que d'une relation intense de « conversation » (Haraway, 131). Il faut alors (re)lire *Le Corps de Fadwa* et la production de Taïa pour saisir l'invitation lancée par l'auteur : écrire à deux, sans pudeur, d'un souffle, en mêlant les sexes et les genres.

S'enrichir des expériences passées, vers un troisième principe de réconciliation

En problématisant la question de la réconciliation dans *La Vie lente*, l'auteur éclaire une part de son œuvre moins sollicitée, celle d'un dialogue entre les thèmes évoqués et leur transposition narrative au-delà de la dimension purement autoréférentielle. La fiction symbolique se lit alors selon la distribution des instances littéraires (auteur, narrateur, personnage, lecteur) dans la mise en conversation de la réalité. La fiction, comme l'autobiographie, acquiert une dimension symbolique sous sa plume. Sa volonté de se défaire des identités réifiées s'organise autour d'un étirement de l'espace littéraire et de la constitution de soi pour y inclure les autres.

Cette inclusion se construit à partir d'une diversité thématique (l'homosexualité et au-delà) et d'une diversité des dispositifs littéraires. La richesse de ces dispositifs profite d'une alternance des postes occupés au sein de ces usages symboliques. Il n'est pas rare, par exemple, qu'un personnage, chez Taïa, devienne soudainement narrateur, écrivain ou lecteur. Prenons pour illustration *Une mélancolie arabe*, récit autofictionnel, qui confond ces instances et brouille la frontière entre le référentiel et le fictionnel. Ou *Celui qui est digne d'être aimé*, récit épistolaire qui procède d'une même logique et transpose au sein même de la fiction le brouillage des frontières. Au fil des chapitres et des ouvrages, une réserve de perceptions de l'autre, de son rôle et de sa constitution sociale s'agrège. Le « je » est ainsi sans cesse incarné par d'autres que celui qui prétend se dire seul. Alors les actes d'écriture et de lecture se libèrent de la seule empreinte d'Abdellah Taïa. Qu'importe l'articulation établie entre les instances littéraires donc entre la réalité et la fiction, diverses tentatives de réconciliation sont expérimentées avec succès ou non.

La construction et la déconstruction de la fiction se poursuit dans *La Vie lente* qui, à l'instar du *Corps de Fadwa* et des autres écrits que nous avons évoqués, orchestre l'interaction entre auteur et lecteur en présentant deux fins possibles. La première, à travers la voix de madame Marty, interroge la connaissance d'une vérité pratique de soi et du monde au-delà de soi qui invite

à l'écoute collective de la souffrance de l'autre. La seconde, à travers la voix d'Antoine, fonctionnaire de Police, impose le silence et expose les risques de la situation inverse où seules demeurent les certitudes individuelles. Ce choix invite le lecteur à prendre part d'une manière ou d'une autre à la réconciliation, en négociant écriture de soi et écriture de l'autre.

Pour autant, cette lecture est envisageable si le lecteur, en tant qu'instance de la fiction symbolique, tient compte des expériences passées. Aussi, aux deux premiers principes de réconciliation (conscience des effets des politiques en cours, confrontation des différences) s'ajoute un troisième principe : la perception des tentatives de réconciliation s'enrichit des expériences littéraires symboliques passées. Et c'est ainsi que l'on est susceptible de s'accrocher, surtout lorsque les situations l'exigent, à ce point particulier où se négocie, dans la vie et dans l'écriture, perspective d'autonomie et d'hétéronomie, de soi et de l'autre. Cette négociation, à l'instar de ce qu'indique l'écriture de Taïa, repose sur un souci d'agencer au sein de l'espace de la fiction (et au-delà) un regard situé, ouvert sur une pensée politique (et non pas métaphysique) des sujets en interaction.

Ouvrages cités

- Assia Belhabib, « Trois K marocains de la modernité comme nécessité », *Études littéraires*, 1, 2012, 73-81.
- Judith Butler, *Trouble dans le genre*, trad. Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2005 [1990].
- Florentin Chif-Moncousin, « L'écriture de l'errance, une écriture du miroir ? D'Une mélancolie arabe à Celui qui est digne d'être aimé », dans Florentin Chif-Moncousin et Jean Leclercq (dir.), *Abdellah Taïa. Marocain, gay et musulman. Avec un entretien d'Abdellah Taïa et Hassan Jarfi*, Louvain, Presses universitaires de Louvain, 24, 2019, 69-84.
- Françoise Collin, « Praxis de la différence. Notes sur le tragique du sujet », *Les Cahiers du GRIF*, 46, 1992, 125-141.
- Vincent Colonna, *L'Autofiction, essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 1989.
- Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.
- « Autobiographie/Vérité/Psychanalyse », *L'Esprit créateur*, 3, 1980, 87-97.
- Dona Haraway, « Savoirs-situés : questions de la science dans le féminisme et privilège de la perspective partielle », dans *Le Manifeste Cyborg et autres essais. Sciences – Fictions – Féminisme*, Paris, Exils Éditeur, 2007, 107-143.
- Michel Lafon, « Je me rappelle (années 70) », *Recherches & Travaux*, 75, 2009, 15-20.
- Teresa de Lauretis, *Théorie queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg*, Paris, La Dispute, 2007.

- Mireille Le Breton, « Écriture et chaos : l'éternel recommencement dans l'œuvre d'Abdellah Taïa », dans Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt (dir.), *Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire*, vol. II, Paris, L'Harmattan, 2017, 195-218.
- Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1996 [1975].
- Eve Kosofsky Sedgwick, « Construire des significations queer », dans Didier Éribon (dir.), *Les Études gay et lesbiennes*, Paris, Centre Georges Pompidou, 109-116.
- Abdellah Taïa, *Mon Maroc*, Paris, Séguier, 2000.
- *Le Rouge du tarbouche*, Paris, Le Seuil, 2012 [2004].
 - *L'Armée du salut*, Paris, Le Seuil, 2006.
 - *Une mélancolie arabe*, Paris, Le Seuil, 2008.
 - *Le Jour du Roi*, Paris, Le Seuil, 2010.
 - *Infidèles*, Paris, Le Seuil, 2012a.
 - « Le Corps de Fadwa », *La Triennale des Arts contemporains*, Paris, Palais de Tokyo, 22-26 août 2012b.
 - *L'Homme blessé*, Paris, ePoints, 28 novembre 2014.
 - *Un pays pour mourir*, Paris, Le Seuil, 2015a.
 - « Is Any Place Safe ? », *The New York Times*, 18 novembre 2015b.
 - « Où allons-nous vivre maintenant ? », *Multitudes*, 62, 2016, 35-38.
 - *Celui qui est digne d'être aimé*, Paris, Le Seuil, 2017a.
 - « Le "Printemps arabe" n'est pas encore mort », *Libération*, 22 mars 2017b.
 - *La Vie lente*, Paris, Le Seuil, 2019a.
 - « Abdellah Taïa : 'Dans *La Vie lente*, je parle des gens invisibilisés' », Entretien dans l'émission A l'Affiche, *France 24*, 25 mars 2019b.
- Jean Zaganiaris, « Je est un autre », *Réfractations*, 39, janvier 2017, 93-107.