



LUNDS
UNIVERSITET

Centre de langues et de littérature – Institut de Français

Mastère Littérature, Culture et Média – spécialisation littérature française

Le besoin d'appartenance dans l'écriture de soi gay contemporaine :

Abdellah Taïa et Édouard Louis

Mémoire de mastère

Jørgen Holbøll Green

LIV R07 : Masteruppsats

Juin 2019

Directrice : Carla Killander Cariboni

Abstract

The aim of this study is to examine how the need for belonging and search for an identity manifest themselves in the autobiographical works of two gay contemporary writers: Abdellah Taïa and Édouard Louis. Both authors have, during their childhood and adolescence, been confronted with a society that tried to exclude them for being ‘different’ and not fitting in the heterosexual norm. Suddenly, they don’t belong anymore, but the need for belonging still exists, despite the insults they have been exposed to. By trying to identify exactly how their feeling of belonging is treated throughout their texts, the analysis deals with the process of transformation they undertake. It’s about a re-appropriation of identity that is linked to the stigmatisation felt by the authors, upon being excluded from their families and native environment, due to their homosexuality. How does the need for belonging take form, not only in the authors’ explicit discourse, visible to all, but also by more implicit stylistic means? Are there any indications to the style that can be associated with the expression of emotions in their texts? Combining socio-literary theories with stylistics, the aim is, on the one hand, to look into the role of the performative statements in the assignment of places in the societal hierarchy, as well as the individual’s process of identity re-appropriation. On the other hand, the objective is to attempt a positioning of gay self-writing in the French autobiographical tradition, in order to determine whether or not one can consider this relatively recent emancipatory form of writing a specific genre – or sub-genre – of autobiographical writing. The analysis shows that the consequences of the performative statements issued by society are far-reaching, eclipsing not only the authors’ feeling of self, but also triggering a perpetual self-questioning, where a constant sorting of memories takes up a central place in the process of identity re-appropriation. But it also demonstrates that gay self-writing has a performative power in that it is able to “write back” to society and take possession of a vacant autobiographical space.

Mots clés

Édouard Louis, Abdellah Taïa, Didier Éribon, Judith Butler, écriture de soi, autobiographie, homosexualité, gay, français, marocain, style, performativité, identité, appartenance.

Merci à Carla K. Cariboni et à Björn Larsson pour leur inspiration et méticulosité précieuses.

Table des matières

1	Introduction.....	4
1.1	L'écriture de soi gay.....	7
1.2	Le besoin d'appartenir et la réappropriation identitaire - approche théorique ..	10
1.3	Les auteurs : Taïa et Louis ..	16
1.4	Études antérieures.....	20
1.5	Objectif et méthode ..	24
2	Abdellah Taïa.....	27
2.1	<i>L'armée du salut</i>	28
2.2	<i>Une mélancolie arabe</i> ..	38
3	Édouard Louis.....	50
3.1	<i>En finir avec Eddy Bellegueule</i> ..	50
3.2	<i>Histoire de la violence</i>	65
4	Discussion.....	71
4.1	Le besoin d'appartenir et la réappropriation identitaire – Taïa et Louis ..	72
4.2	Le style comme moteur de recherche identitaire ?.....	75
5	Conclusion : Le pouvoir performatif de l'écriture de soi gay.....	78
6	Bibliographie ..	81

1 Introduction

L'objectif de cette étude est d'examiner comment le besoin d'appartenance et la recherche de l'identité se manifestent dans les œuvres autobiographiques de deux écrivains gays contemporains : Abdellah Taïa et Édouard Louis. En essayant d'identifier en quoi consistent exactement les appartenances traitées dans ces textes, notre analyse concernera notamment la question du processus de transformation – la réappropriation identitaire – lié à la stigmatisation ressentie par les auteurs, lorsqu'ils se voient confrontés à l'exclusion de leurs familles et de leurs milieux d'origine, à cause de leur homosexualité. Mais puisque nous aurons affaire à un genre littéraire auquel nous pouvons dire que s'attache une certaine tradition en France – l'écriture de soi remontant aux textes autobiographiques de Montaigne et de Rousseau – il nous paraît inévitable de regarder aussi les textes de Taïa et de Louis à la lumière de cette tradition, y compris sur le plan stylistique.

Mais pourquoi se lancer dans l'étude de la littérature gay et, plus spécifiquement, de l'écriture de soi gay masculine, dans un monde et un temps où l'émancipation des gays – du moins dans le monde occidental – semblerait atteindre son apothéose¹ ? Que pourrions-nous espérer obtenir, en termes de résultats scientifiques, en isolant une partie de la littérature autobiographique et en l'étudiant rien que par l'orientation sexuelle de ses auteurs ? Ne serait-il pas temps que nous finissions de nous coller des étiquettes qui risquent de ne servir qu'à nous éloigner l'un de l'autre ? Certes, l'époque dans laquelle nous vivons – nous pourrions l'appeler l'époque post-SIDA – semble de plus en plus marquée par des discussions identitaires où chaque individu ne se définissant pas comme hétérosexuel doit choisir son appartenance identitaire parmi des catégories marquées par une lettre : suis-je L, G, B, T, Q, I ou A ? Il est probablement vrai aussi que l'opinion publique – ce que l'on appelait jadis les « bonnes mœurs » – à première vue aurait l'air de se détendre vis-à-vis des minorités sexuelles. Nous avons donc en France, aujourd'hui, le mariage pour tous, la possibilité d'adopter des enfants pour tous et, probablement bientôt, la PMA pour toutes.

Néanmoins, l'homophobie dans la société connaîtrait une forte croissance ces dernières années. Selon l'article « Sales temps pour les gays » par M. Fouquet, paru dans *Le Nouveau Magazine Littéraire*, numéro 12 (2018), il y aurait eu une agression d'ordre homophobe tous les trois jours en France en 2018, soit 37 % de plus que l'année précédente. Et cela se baserait uniquement sur les

¹ Nous faisons exprès de choisir le terme « écriture de soi gay » pour éviter les discussions de genres. Cela dit, nous utiliserons, dans ce qui suit, également les termes « autobiographie » et « autobiographique », mais uniquement dans le sens strict d'écrire sa propre vie ; qu'il s'agisse d'écriture de soi, d'autobiographies, d'autofictions ou de romans autobiographiques n'est pas la question ici.

appels reçus par l'association SOS homophobie – il y aurait donc, selon son président Joël Deumier, un grand nombre d'agressions où les victimes n'osent pas porter plainte à cause de l'homophobie qu'elles ressentent chez les agents de police ou les représentants de la justice (Fouquet, 2018 : 24). En réponse au tollé qui pourrait ainsi se produire parmi ceux qui se veulent bienveillants à l'égard des minorités sexuelles, A. Idier, sociologue, historien et auteur du livre *Archives des mouvements LGBT+. Une histoire de luttes de 1890 à nos jours* (2018), constate sèchement : « On feint de découvrir qu'il y a de l'homophobie dans notre société alors qu'elle a toujours été là, et notamment d'un point de vue juridique et étatique. » (Fouquet, 2018 : 24).

Historiquement, la persécution des gays existe depuis des milliers d'années, avec les premières lois contre « la sodomie » en 342, sous Constance II². Depuis, les répressions étatiques se sont succédé, avec emprisonnement ou peine capitale pour les coupables, jusqu'à la Révolution française où l'idée de la liberté individuelle a mené à l'abolition des lois anti-sodomites en France³. Puis, la répression a repris de l'ampleur. Au Royaume Uni, le « Criminal Law Amendmend Act 1885 », qui interdisait toute « indécence grossière » entre hommes, scella le destin d'Oscar Wilde en 1895^{4 5}. Pendant la Seconde Guerre mondiale, des milliers d'homosexuels furent exterminés aux camps de concentration nazi, et en France, sous le Maréchal Pétain, de nouvelles lois interdirent de nouveaux les pratiques homosexuelles⁶. Curieusement, les lois de Vichy demeurèrent dans le code pénal en France jusqu'aux années 1980. Enfin, dans un grand nombre de pays du monde occidental, la décennie qui a connu une des pires épidémies mortelles de l'histoire, est également la décennie qui a vu disparaître l'homosexualité, non seulement des codes pénaux, mais aussi de la liste des maladies mentales.

Cependant, la lutte des individus LGBT, une fois décriminalisés et « dédiagnostiqués », pour obtenir leurs droits civiques a été un combat avec des géants, notamment sur le plan politique. Il ne faut donc pas négliger la lutte qu'a menée une association comme, par exemple, Act Up dans les années 1980-90 – aux États-Unis comme en France – pour gagner l'accès aux médicaments contre le

² « Aux origines de l'homophobie chrétienne », *Le Point*, 3 sep. 2018 - https://www.lepoint.fr/societe/aux-origines-de-l-homophobie-chretienne-29-08-2018-2246748_23.php

³ « 3 dates pour comprendre l'histoire du droit des homosexuels en France », *France TV Éducation* [consulté le 29 mai 2019] - <https://education.francetv.fr/matiere/actualite/premiere/article/1-homosexualite-en-france-en-3-dates>

⁴ Chapitre 11 du « Criminal Law Amendmend Act 1885 » - https://www.swarb.co.uk/acts/1885Criminal_Law_AmendmentAct.shtml

⁵ Oscar Wilde, dans *Encyclopaedia Britannica* - <https://www.britannica.com/biography/Oscar-Wilde>

⁶ « La lente avancée des droits pour les homosexuels en France », *France Culture*, 15 mai 2018 - <https://www.franceculture.fr/droit-justice/la-lente-avancees-des-droits-pour-les-homosexuels-en-france>

SIDA pour les hommes gays⁷. Ou les injustices que subissent, depuis plusieurs années, les associations LGBT en Russie où il est interdit de faire de la « propagande homosexuelle » qui menace les « valeurs traditionnelles »⁸. Ou bien les difficultés qu’ont rencontrées les gens en faveur du mariage pour tous, en France, avant que la loi soit finalement promulguée en 2013⁹. Et n’oublions pas que l’homosexualité est toujours considérée comme un crime dans 73 pays du monde, dont 13 pays où elle est passible de la peine de mort¹⁰. Alice Coffin, journaliste, militante LGBT et contributrice de l’œuvre d’Idier, nous rappelle que la répression se cache juste sous la surface et qu’elle peut survenir d’un moment à l’autre : « Si la persécution ne prend plus la forme de condamnations organisées par l’État, il reste un manque de connaissance de l’histoire LGBT+ et une mise à distance propices à une homophobie ordinaire qui fait le terreau des agressions. » (2018 : 25).

Rien que pour remédier à ce manque de connaissance, une étude isolée de la littérature autobiographique issue de cette minorité historiquement persécutée devrait, selon nous, nous aider à répondre aux questions centrales sur les structures de pouvoir de notre société. Notre hypothèse est que la littérature gay peut nous servir de miroir qui reflète non seulement ces structures de pouvoir dans la société, mais aussi nous montre qui nous sommes. Tout comme, par exemple, la littérature juive aurait la capacité de renvoyer l’image de celui qui la lit. J. P. Sartre, dans son fameux essai *Réflexions sur la question juive* (1946) disait : « C’est le regard d’autrui qui fait du Juif, un Juif »¹¹. Il en est sans doute de même avec les gays. S’il n’y avait pas eu ce besoin dans la société de décider de ce qui est autorisé ou défendu sur le plan sexuel, il n’y aurait pas eu de regard d’autrui et donc pas de persécutions. Il n’y aurait pas eu d’hétérosexuels ou d’homosexuels, puisque nous serions tous pareils.

⁷ Act Up – AIDS Coalition to Unleash Power, dans *Encyclopaedia Britannica* - <https://www.britannica.com/topic/ACT-UP>

⁸ « Putin Signs ‘Blasphemy’ and ‘Gay Propaganda’ Bills », *The Moscow Times*, 2/7/2013, <https://themoscowtimes.com/news/putin-signs-blasphemy-and-gay-propaganda-bills-25404>

⁹ « ‘Mariage pour tous’ : les partisans saluent un vote historique, les opposants ne désarment pas », *Le Monde*, 23/4/2013 - https://www.lemonde.fr/societe/article/2013/04/23/les-partisans-saluent-un-vote-historique-les-opposants-ne-desarment-pas_3165023_3224.html

¹⁰ « Carte : les pays où l’homosexualité est encore un crime », *France24*, 6/9/2018 -

<https://www.france24.com/fr/20180906-homosexualite-monde-chiffres-mort-prison-inde-mariage-lgbt-infographie>

¹¹ WikiMonde - http://wikimonde.com/article/Réflexions_sur_la_question_juive

1.1 L'écriture de soi gay

Comme une conséquence de la persécution historique des gays, le fait de pouvoir s'écrire sous son propre nom est un phénomène relativement récent. Philippe Lejeune, qui essayait de retracer les origines des autobiographies gays dans son article « Autobiographie et homosexualité en France au XIXe siècle » (1987), évoque les difficultés qui accompagnaient cette écriture :

[...] l'autobiographie est un acte de présentation publique et cet acte est, pour un homosexuel, au XIXe siècle, pratiquement impossible. La seule manière de s'avouer est la dénégation plus ou moins narquoise, comme on a pu le voir en 1895 lors des procès d'Oscar Wilde, ou en lisant les décevantes *Confessions* de Verlaine [...]
(1987 : 80)

En effet, Les *Confessions* de Verlaine ne comportaient pas de récit sur la violente et passionnante histoire d'amour entre lui et Rimbaud, car cela aurait sans doute fait scandale, même s'il existe des lettres d'amour et des poèmes très érotiques qui attestent de cette liaison amoureuse aussi charnelle que sentimentale. Selon Lejeune, les biographes littéraires avaient beau chercher dans la vie intime et repérer des inclinations vers l'homosexualité chez quelques auteurs du XIXe siècle – ils ne trouveraient jamais d'aveu public, publié dans un texte autobiographique de leurs mains. Suivre l'aspiration de Rousseau de « montrer à [ses] semblables un homme dans toute la vérité de la nature » n'était pas une option pour un auteur homosexuel (Rousseau, 1782 : 4). Il fallait entrer dans le XXe siècle avant que le premier écrivain franchisse cette ligne : André Gide. Son autobiographie *Si le grain ne meurt* (1926) marquera ainsi, selon Lejeune, la première fois qu'un être humain prend la parole publiquement et raconte, de manière ouverte, sur sa vie, sa sexualité et son amour pour les membres du même sexe¹². À cette occasion, Marcel Proust l'aurait d'ailleurs déconseillé – en vain – de publier ce texte en lui disant « Vous pouvez tout raconter ; mais à condition de ne jamais dire *Je* ». Celui-ci avait presque le même âge que Gide, mais semblait appartenir au vieux siècle ; à une génération pour qui l'aveu homosexuel était impensable¹³.

Pour mieux comprendre ce schisme entre deux « générations » d'homosexuels au début du XXe siècle, il serait utile de se référer au grand travail qu'a mené Michel Foucault pour analyser la

¹² L'année de publication de *Si le grain ne meurt* ne serait, apparemment, pas si facile à établir, selon J.-L. Jeannelle : « [...] débuté en 1897, l'ouvrage devait être posthume et n'est finalement publié, sous forme de fragments ou volumes, que durant les années 20 – l'édition intégrale ne survient qu'en 1929. ». Cependant, le catalogue général de la BnF donne 1926 comme l'année de publication. (Sources : « L'aveu homosexuel » dans *Magazine littéraire*, numéro 426, décembre 2003 ; Bibliothèque nationale de France : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb12146682q>)

¹³ Propos rapportés par Gide dans son journal du 14 mai 1921 – Gide, A., *Journal*, Paris : Gallimard, 1997, t. II, p. 1124

sexualité, par rapport à la société. Dans l'article « L'aveu homosexuel », paru dans *Magazine littéraire*, numéro 426 (2003), J.-L. Jeannelle décrit comment il y aurait un changement, à partir de la fin du XIXe siècle, dans la manière de traiter de la sexualité. Avant, c'était l'acte sexuel que l'on condamnait, lorsque celui-ci passait à côté de la loi, comme par exemple dans la pratique de la sodomie. Mais Foucault voyait dans cette époque une tendance vers une condamnation de celui qui commettait ce crime, résultant en une personnification de cet acte : « La sodomie – celle des anciens droits civil ou canonique – était un type d'actes interdits ; leur auteur n'en était que le sujet juridique. L'homosexuel du XIXe siècle est devenu un personnage : un passé, une histoire et une enfance, un caractère [...] » (2003 : 48). Selon Jeannelle, l'étiquetage identitaire de l'homosexuel conduit à un raisonnement dans la société qui contraindra cet individu à un incessant dévoilement de soi ; il doit en permanence passer aux aveux, non seulement devant la justice, mais aussi devant les médecins, les prêtres et les psychiatres. Le fait d'être homosexuel « devient véritablement l'expression d'un "je", sujet psychologique identifié en tant que tel [...] » (2003 : 48). Paradoxalement, l'invention du concept d' « homosexualité » – ce « je », d'abord obligé de s'avouer, – donnera par la suite et à travers la littérature une voix à ceux qui s'identifient en tant que tels, même sans employer le mot. La locution « en être » dans *À la recherche du temps perdu* de Proust témoigne, selon Jeannelle, d'une sorte de curiosité dans le temps de savoir ce qui se cache dans l'autre : « La question n'est pas comme pour Hamlet d'être ou de ne pas être, mais d'en être ou de ne pas en être. Tu en es, mon oncle Charlus en est. Que veux-tu ? » (2003 : 49).

Cette locution proustienne, discrète et typiquement « fin de siècle », allait alors céder la place à une audace surprenante chez Gide qui a même osé poser la question : « Au nom de quel Dieu, de quel idéal me défendez-vous de vivre selon ma nature ? Et cette nature, où m'entraînerait-elle, si simplement je la suivais ? » (1926 : 269). Gide se rapprochait plutôt, dans sa franchise, d'un auteur plus jeune tel que Jean Genet, autre briseur de tabous, dont les œuvres autobiographiques ne cachent nullement son amour pour le sexe masculin. Bien que Genet détestât qu'on lui colle des étiquettes concernant son orientation sexuelle, ses autobiographies *Miracle de la rose* (1946) et *Journal du voleur* (1949) révèlent une galerie de soldats, de marins et de délinquants à qui il dédicace un véritable « chant d'amour » (2003 : 50).

Selon Jeannelle, ce serait justement à travers la littérature, et en exploitant les moyens qu'elle offrait pour se raconter, que les homosexuels trouvaient leur « voix ». On pourrait dire que ce discours sur l'homosexualité faisait naître un espace autobiographique à saisir par les écrivains gay. Cependant, l'ouverture à cet espace a semblé se refermer, du moins partiellement, lorsque nous nous

sommes approchés des années 1950-60. La remontée des répressions étatiques a sans doute joué un grand rôle ; la France, ancien refuge des gays du monde entier, ne tolérait plus que l'on parle ouvertement d'homosexualité et l'aveu s'avérait de nouveau impossible pour un écrivain gay. Mais avec la libération sexuelle de '68 est née, encore une fois, une possibilité de conquérir l'espace autobiographique. Notamment Daniel Guérin, ancien militant pour la libération sexuelle, montrait sa franchise en racontant ses rencontres amoureuses avec des hommes dans ses autobiographies *Autobiographie de jeunesse* (1972) et *Le Feu du sang* (1977). Or, pour lui il ne s'agissait plus de « passer aux aveux » sur son homosexualité, mais plutôt de transgresser les normes de la société. P. Aubéry caractérisait ainsi, dans une critique d'*Autobiographie de jeunesse* dans *The French Review* (1972), l'écriture de soi de Guérin comme une manifestation de « sa liberté [qui] lui permet d'échapper à l'atmosphère raréfiée de son milieu social et de découvrir la fraternité, la sincérité, la chaleur humaine qui caractérisent les rapports personnels dans la classe ouvrière. » (1972 : 458).

Chez Hervé Guibert, dans *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (1990), l'aveu homosexuel ne tenait pas de place non plus. Nous étions au milieu de l'épidémie du SIDA des années 1980-90 et les écrivains gay ressentaient un grand besoin de s'écrire, non seulement face à ce fléau, mais aussi face à la mort. Le dévoilement en détail des effets de la maladie sur son corps se mêlait, chez Guibert, de récits sans ambages sur ses fantasmes et pratiques sexuelles, affichant un dégoût pour la société qui ignorait à quel point souffraient les homosexuels malades du SIDA. Pour Jeannelle, la libération sexuelle et les années qui suivaient ont ainsi marqué un tournant qui peut se comparer à celui qui s'est produit à la fin du XIXe siècle avec l'apparition du « je » homosexuel : l'apparition de l'acteur social qui réclame des droits et qui affiche de nouveaux modes de vie. Selon lui, « l'homosexualité n'est plus ni à cacher, ni à révéler : elle existe comme une réalité sociale complexe [...] » (2003 : 50)¹⁴.

Certes, les difficultés de vivre que présentait, littéralement, la présence du SIDA ont diminué avec l'apparition du traitement efficace contre le VIH et peut-être, avec cela, le besoin d'en parler dans leurs textes¹⁵. Il se peut également que la sérophobie – la discrimination des gens contaminés par le VIH – y joue un rôle¹⁶. Mais malgré cela, il semble que l'espace autobiographique gay se soit de nouveau fait peupler par une génération d'écrivains francophones qui, chacun à sa façon, se

¹⁴ Il est intéressant de noter que Jeannelle considère, dans le même article (2003), que le discours sur l'homosexualité est en train de s'éloigner de la littérature pour, à la place, se faire de plus en plus représenter par le cinéma.

¹⁵ En 1996 est apparu un traitement révolutionnaire anti-VIH qui bloque le virus et permet à ceux qui sont atteints d'échapper aux symptômes du SIDA, leur donnant une espérance de vie tout à fait normale. (Source : <https://www.aides.org/traitement-vih-sida>)

¹⁶ F. Bardou : « Victimes de sérophobie, ils se taisent ou encaissent », *Libération*, 30 novembre 2018 - https://www.liberation.fr/france/2018/11/30/victimes-de-serophobie-ils-se-taisent-ou-encaissent_1695361

racontent et reflètent la vie des gays du XXI^e siècle. Des écrivains autobiographiques comme Abdellah Taïa, Didier Éribon, Édouard Louis et Rachid O. se tournent cependant vers d'autres questions importantes : l'homophobie, la religion, l'immigration et l'inégalité sociale.

1.2 Le besoin d'appartenir et la réappropriation identitaire - approche théorique

Le Trésor de la langue française informatisé (TLFi) définit le mot appartenance de deux manières qui ne sont pas tout à fait identiques. Premièrement, il y a *le fait d'appartenir* : à un milieu, une collectivité, un parti, etc. La définition sociologique du terme *groupe d'appartenance* est accompagnée de cette description :

Par son appartenance à un groupe, l'individu participe à une vie collective qui l'imprègne de certaines valeurs, de normes (règles de conduite), de stéréotypes (jugements tout-faits sur les autres groupes), etc. et subit une pression de conformité à laquelle il se plie habituellement sans problème. Un conflit surgit si l'individu prend pour valeurs, normes, critères de jugement et de conduite, les idées et les idéaux d'un *autre groupe* (appelé alors groupe de référence) représentant ses aspirations personnelles ou morales. Des conflits intérieurs peuvent aussi surgir de l'incompatibilité entre les pressions des différents groupes d'appartenance d'une même personne¹⁷.

Deuxièmement, appartenance peut se définir comme *ce qui appartient à* : la propriété de quelqu'un, la dépendance de quelqu'un ou de quelque chose¹⁸. Il y a donc plusieurs aspects qui se lient à l'appartenance et plusieurs problématiques à traiter lorsque nous voulons analyser la question du besoin d'appartenance. Il est important de noter les rapports d'appartenance en question et, surtout, d'interroger les éventuels conflits associés à ces rapports.

Dans l'article « The Need to Belong : Desire for Interpersonal Attachment as a Fundamental Human Motivation » (1995), les psychologues américains R. F. Baumeister et M. R. Leary lancent l'hypothèse que le besoin d'appartenance serait une motivation fondamentale de l'être humain :

[...] human beings have a pervasive drive to form and maintain at least a minimum quantity of lasting, positive, and significant interpersonal relationships. [...] Belongingness appears to have multiple and strong effects on emotional patterns and

¹⁷ Trésor de la langue française informatisé – TLFi, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?37;s=1721355060;r=2;nat=;sol=1> [Consulté le 26 mars 2019]

¹⁸ *Ibid.*

on cognitive processes. Lack of attachments is linked to a variety of ill effects on health, adjustment, and well-being. (1995 : 497)

Selon les auteurs, le besoin – ou le désir – d’avoir des relations interpersonnelles serait un des phénomènes qui nous influencent le plus en tant qu’êtres humains et constituerait même la clé pour comprendre la nature humaine (1995 : 522). Ce besoin d’appartenance risque cependant d’être gravement menacé lorsqu’un individu homosexuel se voit confronté à la persécution par – ou à l’exclusion de – la famille, l’entourage d’amis ou la société à laquelle il appartient.

Afin de mieux expliquer l’ampleur de cette menace par rapport à l’identité de l’individu, il serait utile de revenir sur la personnalisation de l’acte sexuel. Comme nous l’avons vu dans le sous-chapitre précédent, c’est l’aveu – la contrainte de se soumettre au « jeu de classification » de la société et d’admettre : oui, je suis homosexuel – qui transforme l’acte sexuel en une prise de position – et, avec le temps – une prise de conscience identitaire chez les gays, à la fois sur le plan individuel et collectif. Mais puisqu’un homosexuel est « issu » de la société (nous sommes, pour la plupart, tous le résultat d’une relation hétérosexuelle) et ne se distingue que par ses inclinations sexuelles et/ou amoureuses (il n’est ni question de religion ni de couleur de la peau), il a la possibilité d’assumer plusieurs identités et appartenances, entre lesquelles il est plus ou moins capable de « voyager ».

L’écrivain et humaniste franco-libanais A. Maalouf traite de cette question des identités et appartenances multiples de l’être humain dans le monde mondialisé dans son livre *Les Identités meurtrières* (1998). Il voit que le monde et les autorités qui nous entourent nous obligent de plus en plus à faire un choix parmi ces appartenances et donne un exemple de ce qui peut arriver lorsqu’un individu gay se voit dérobé des appartenances qu’il croyait inébranlables :

Les appartenances qui comptent dans la vie de chacun ne sont d’ailleurs pas toujours celles, réputées majeures, qui relèvent de la langue, de la peau, de la nationalité, de la classe ou de la religion. Prenons le cas d’un homosexuel italien à l’époque du fascisme. Pour lui, cet aspect spécifique de sa personnalité avait son importance, j’imagine, mais pas plus que son activité professionnelle, ses choix politiques, ou ses croyances religieuses. Soudain, la répression étatique s’abat sur lui, il se sent menacé d’humiliation, de déportation, de mort [...]. À cause de la persécution, ses préférences sexuelles allaient prendre le pas sur ses autres appartenances, éclipsant même l’appartenance nationale qui atteignait pourtant, à l’époque, son paroxysme. (Maalouf, 1998 : 20-21)

Ici, il est question du cinéaste et écrivain italien Pier Paolo Pasolini, mais cela aurait pu être n’importe quel autre individu gay ayant vécu des injustices semblables. Ce qui transparaît, c’est la brutalité définitive avec laquelle la société laisse l’homosexualité chez l’individu éclipser toutes ses autres

appartenances avec, pour résultat, une vie qui bascule complètement. Cette exclusion – que l'on pourrait à la fois caractériser de vol puisque la victime est dérobée d'appartenances, et de stigmatisation du fait que ce vol est rendu plus ou moins public – touche bien évidemment à l'identité de l'individu et cela de manière fondamentale. Pasolini, qui s'était identifié avec le patriotisme italien avant d'être persécuté pour son homosexualité, se voyait soudain de l'autre côté, n'espérant que l'échec de l'armée de son pays (1998 : 20-21).

Le mot « homosexuel » – décrit par Jean Genet dans le poème « La Galère » du recueil *Poèmes* comme « un mot vertigineux, venu du fond du monde, [qui] abolit le bel ordre » (1946 : 51) – peut donc s'avérer un mot fort puissant, lorsqu'il est prononcé pour dégrader l'autre. D. Éribon, sociologue et écrivain français, parle, dans son livre *Réflexions sur la question gay* (1999 ; 2^e éd. 2012), de l'importance qu'aurait, selon lui, ce « choc de l'injure » :

Au commencement, il y a l'injure. Celle que tout gay peut entendre à un moment ou à un autre de sa vie, et qui est le signe de sa vulnérabilité psychologique et sociale. « Sale pédé », « sale gouine », ne sont pas de simples mots lancés au passage. Ce sont des agressions verbales qui marquent la conscience. [...] Et l'une des conséquences de l'injure est de façonner le rapport aux autres et au monde. Et donc de façonner la personnalité, la subjectivité, l'être même d'un individu. (2012 : 25).

D'après Éribon, l'insulte lancée à l'individu gay serait comparable à un verdict, dans le sens où elle est définitive, puisque l'individu touché se rend non seulement compte qu'il est différent et hors la norme, mais aussi qu'il est sujet à être rabaisé : quelqu'un à l'adresse de qui il est tout à fait légitime de prononcer ces mots. Comme devant le juge, l'individu se voit à la fois sujet à l'inspection de sa personnalité, privé de sa liberté individuelle et désarmé face à ce pouvoir tout-puissant. Éribon explique ainsi ce que ressent l'individu devant ce « juge » : « [...] il ne cherche pas à me communiquer une information sur moi-même. Celui qui lance l'injure me fait savoir qu'il a prise sur moi, que je suis en son pouvoir. » (2012 : 26).

L'injure serait, selon Éribon, un « énoncé performatif ». En empruntant les termes du philosophe anglais J. L. Austin sur les effets du langage, il décrit les deux types d'énoncés d'un discours : l'énoncé constatatif et l'énoncé performatif. L'énoncé constatatif décrirait une circonstance qui peut être vraie ou fausse, tandis que l'énoncé performatif serait un acte de parole ; une action dont on ne peut constater si elle est vraie ou fausse. Éribon donne comme exemple d'un énoncé performatif la phrase : « Je déclare la séance ouverte. ». Cette phrase constituerait par elle-même l'action énoncée. Mais il y aurait un autre type d'énoncés performatifs : celui où l'action ne se produit pas en

énonçant la phrase, mais via les conséquences qu'amène l'énonciation, que cela soit directement ou indirectement. L'exemple qu'il donne est la phrase « je t'avertis que » qui a la capacité d'évoquer des émotions négatives très fortes chez l'allocutaire. Selon lui, l'injure contre l'individu homosexuel se situerait justement dans cette deuxième catégorie de l'énoncé performatif comme un acte de langage destiné à assigner une place au destinataire, avec pour but de le marquer profondément : « ' On t'assimile à ceci ', ' On te réduit à cela ' » (2012 : 27-28). La conséquence directe de l'injure sera que l'allocutaire se sent rabaissé, alors que sa conséquence indirecte sera qu'on lui impose une identité : l'injure établit une vérité qui définit l'homosexuel. Ce qu'il est supposé faire (les actes sexuels hors-norme) devient ce qu'il est.

On pourrait bien évidemment poser l'hypothèse qu'il existe des solutions à cette problématique ; des manières pour un homosexuel d'échapper à l'injure et à l'exclusion. Jusqu'à une époque récente, la dissimulation permanente de son homosexualité était sans doute la seule façon de survivre et éviter la stigmatisation. Malheureusement, c'est toujours le cas pour une grande partie des gays dans le monde. Pour beaucoup, un mariage hétérosexuel peut servir de façade derrière laquelle il est possible de mener une vie homosexuelle en cachette. Pour d'autres, la fuite vers la grande ville où l'on peut rencontrer d'autres homosexuels offre une sorte de refuge qui donne la possibilité d'être plus ou moins anonyme. Quoi qu'il en soit, pour celui qui choisit cette fuite, elle représenterait, selon Éribon, une rupture réelle dans le parcours de l'individu, non seulement sur le plan géographique : cette rupture serait aussi « la possibilité de redéfinir sa propre subjectivité, de réinventer son identité personnelle. » (2012 : 39). Or, cette réappropriation identitaire resterait toujours conflictuelle. Pour celui qui ne s'assume que peu, ou pas du tout, en tant qu'homosexuel, il y aurait, selon Éribon, toujours un désaccord entre le fait de se soumettre à l'hétéronormativité et l'attirance qu'il ressent vers les personnes du même sexe. Mais pour celui qui s'assume entièrement, l'inacceptation de se soumettre à l'hétéronormativité entrerait tôt ou tard en conflit avec ce qu'il appelle les « rappels à l'ordre hétéronormatif » émis par la société, que cela soit « de la violence ordinaire secrétée par les situations les plus banales de la vie familiale, scolaire ou professionnelle jusqu'à la brutalité traumatisante des injures et des agressions. » (2012 : 40).

La problématique de « qui suis-je ? » par rapport aux normes de la société est également centrale chez la philosophe américaine Judith Butler. Comme Éribon, elle souligne l'importance qu'auraient les effets du langage dans la société, en commençant par la naissance de l'enfant. Au cœur des théories de Butler est l'idée que le genre n'est pas un état, mais une action. Ce ne serait donc pas ce que l'on est qui définit le sexe d'un individu, mais les actes commis qui, de manière répétitive

ou itérative, déterminent le genre. Dans son livre *Literary Theory – A Very Short Introduction* (2000), J. Culler détaille les idées centrales de Butler. Il compare les performatifs d’Austin sur les effets du langage (les énoncés constatifs et performatifs) à ceux de Butler sur la performativité. Au moment de la naissance d’une fille, par exemple, il est coutume d’énoncer : « C’est une fille ! », ce qu’Austin considérerait comme un énoncé constatif. Butler, par contre, voit cela comme le premier énoncé performatif d’une longue série d’énoncés performatifs qui visent à créer le genre du sujet dont on vient d’annoncer l’arrivée au monde : « The naming of the girl initiates a continuous process of ‘girling’, the making of a girl, through an ‘assignment’ of compulsory repetition of gender norms, ‘the forcible citation of a norm’. » (2000 : 103-104).

Culler souligne cette différence entre Austin et Butler en démontrant que là où Austin cherchait à comprendre des aspects particuliers du langage qui, historiquement, avaient été négligés par les philosophes, Butler voulait créer une méthode pour identifier d’importants phénomènes sociaux, surtout en ce qui concerne la création de l’identité et le fonctionnement des normes sociales. On pourrait dire qu’Austin s’intéresse à l’effet performatif d’un simple énoncé, mais que Butler se préoccupe plutôt de la réalité historique et sociale que produit la répétition massive d’énoncés. Comme dans l’exemple avec la naissance, l’énoncé « C’est une fille » a pour conséquence qu’on en deviendra une (2000 : 105). Cependant, le résultat de cette définition par rapport au genre serait, selon Butler, le plus souvent une source de déception pour la société ; le sujet ne parvient jamais tout à fait à se conformer aux normes et aux idéaux de la façon attendue. En effet, notre « performance » de cette assignation générique est toujours approximative – elle contient des lacunes dans lesquelles se cache, paradoxalement, un potentiel de résistance et de changement, par rapport aux normes imposées.

Mais la déception de la société qu’occasionnent ces lacunes lorsqu’elles sont trop grandes se traduit également dans l’insulte qui, comme nous l’avons vu chez Éribon, possède une force considérable. Or, dit Butler, ce n’est pas l’énonciateur de l’insulte qui possède cette force – elle réside dans la répétition perpétuelle ; les échos du passé de cette insulte qui, lancée à celui qui, par exemple, a des pratiques sexuelles hors-norme, finit par produire le sujet homosexuel. La « mise en honte » et l’abjection s’installent dans le sujet et le forment :

‘Queer’ derives its force precisely through the repeated [...] invocation by which a social bond among homophobic communities is formed through time. The interpellation echoes past interpellations, and binds the speakers, as if they spoke in unison across time. In this sense, it is always an imaginary chorus that taunts ‘queer !’ (2000 : 104).

Cette force performative de l'insulte répétée serait donc, selon elle, renforcée parce qu'elle se conforme à une matrice reconnue par les insulteurs. L'énoncé présuppose que l'énonciateur représente ce qui est considéré « normal », contrairement à l'allocutaire qui est considéré comme sujet déviant. La répétition accumulée de cette « formule » de l'insulte contribuerait alors à la préservation de la tradition oppressive de la société (2000 : 104). Mais ce lien avec le passé – les échos répétés – donnerait aussi la possibilité pour les sujets insultés de « prendre les choses en main » et changer la manière dont on emploie le langage. L'exemple que donne Culler est l'adoption du mot « queer » par les homosexuels à partir des années 1990-2000 : en prenant ce mot qui, avant, était une insulte, les homosexuels ont non seulement essayé d'inverser le sens du mot de négatif à positif, mais ils ont également tenté de donner un sens positif et constructif au fait d'être des sujets déviants. Cependant, souligne Butler, on ne devient pas autonome en choisissant son nom : le poids de l'histoire pèse toujours sur les mots et on ne peut pas contrôler la manière dont d'autres gens les emploieront, ni aujourd'hui ni dans le futur. On ne peut donc pas contrôler sa propre terminologie, mais le caractère historique du processus performatif apporterait quand même une possibilité de lutter pour une émancipation en tant que minorité sexuelle (2000 : 105).

Culler voit une différence importante dans la manière dont Austin et Butler appliquent les théories sur la performativité à la littérature. Chez Austin, un livre est un énoncé performatif qui accomplit un acte spécifique : « It creates that reality which is the work, and its sentences accomplish something in particular in that work. For each work, one can try to specify what it and its parts accomplish, just as one can try to spell out what is promised in a particular act of promising. » (2000 : 105-106). En d'autres termes, l'énoncé performatif chez Austin a une fonction spécifiquement liée à l'œuvre littéraire en question. Mais chez Butler, la performativité d'une œuvre littéraire a, de plus, un potentiel de changer les normes de la société : « [...] it inspires a passion that gives life to these forms, in acts of reading and recollection, repeating its inflection of the conventions of the novel and, perhaps, effecting an alteration in the norms or the forms through which readers go on to confront the world. » (2000 : 106).

Bref, la performativité d'une œuvre littéraire, selon Butler, n'est pas un acte isolé, lié uniquement à un œuvre littéraire, mais fait partie d'une répétition perpétuelle qui a le potentiel d'entraîner d'autres répétitions et, de ce fait, laisser des empreintes non seulement chez le lecteur, mais aussi dans la société.

1.3 Les auteurs : Taïa et Louis

Les deux auteurs que nous avons choisis pour cette étude – Abdellah Taïa et Édouard Louis – abordent, chacun à sa manière, la question de l'identité et de l'appartenance dans leurs œuvres autobiographiques. Afin de mieux comprendre leurs motivations pour s'écrire, nous essaierons dans ce qui suit, dans la mesure du possible, de nous référer à des interviews où ces auteurs évoquent leurs origines.

Abdellah Taïa et un auteur d'origine marocaine qui écrit en français et qui vit à Paris depuis 1999. Il est né en 1973 dans un quartier populaire de Salé, la ville jumelle de Rabat, séparé de la capitale par l'embouchure du fleuve Bouregreg qui se jette dans l'océan Atlantique à cet endroit. Avant de s'installer en Europe, Taïa avait entamé des études de littérature française à l'université de Rabat qu'il a poursuivies à l'université de Genève, puis à la Sorbonne où il prépare une thèse sur Jean-Honoré Fragonard et le roman libertin du XVIIIe siècle. Ayant commencé sa carrière d'écrivain avec la publication de ses premiers textes dans le recueil *Des nouvelles du Maroc* (1999, édité par L. Barrière), il est l'auteur de dix livres plus ou moins autobiographiques : *Mon Maroc* (2000), *Le Rouge du tarbouche* (2004), *L'Armée du salut* (2006, adapté pour l'écran 2014), *Une mélancolie arabe* (2008), *Lettres à un jeune marocain* (2009), *Le Jour du roi* (2010, prix de Flore), *Infidèles* (2012), *Un pays pour mourir* (2015), *Celui qui est digne d'être aimé* (2017) et *La Vie lente* (2019). Il est également un des deux auteurs d'un livre historique sur son pays d'origine, *Maroc 1900-1960, un certain regard* (2007), co-écrit avec Frédéric Mitterrand.

Taïa, qui parle ouvertement de son homosexualité, est un des premiers et seuls écrivains marocains à avoir fait son « coming-out », ce qui a suscité un événement médiatique en 2007, dans un Maroc qui considérait toujours l'homosexualité comme un crime. Dans une interview avec D. Hadni dans *Libération* du 5 janvier 2017 il évoque comment cette révélation s'est faite au risque « d'être rejeté par sa famille, insulté, banni par les siens. Ce qui n'a pas failli. »¹⁹. À l'époque, cette histoire faisait la une de l'hebdomadaire marocain *Tel Quel*, ce qui lui a valu des commentaires homophobes crus « qu'on lui balance à la gueule : "PD", "pute", "arriviste" » mais, selon Taïa, il se sert depuis de ces insultes, implantées en lui, comme une sorte de protection contre les attaques homophobes en général²⁰. Les thèmes principaux qu'il traite dans ses livres sont sa relation avec sa

¹⁹ D. Hadni, « Portrait : Abdellah Taïa : Paria gagné », *Libération*, 5 janvier 2017 (https://next.liberation.fr/livres/2017/01/05/abdellah-taia-paria-gagne_1539324)

²⁰ *Ibid.*

famille au Maroc, son enfance dans un milieu extrêmement pauvre et sa recherche constante d'une identité et des appartenances, que cela soit sur le plan culturel, national ou sexuel.

Dans ses textes, il revient sans cesse à ses racines et évoque ses difficultés à s'intégrer dans la société dans laquelle il se trouve. D'abord, c'est la découverte de son homosexualité qui, au Maroc, pose un problème du fait qu'il se sent différent des autres et souffre à cause des regards méprisants. Puis, un fois arrivé en France, il subit à la fois les regards méprisants des Français, non pas à cause de son homosexualité, mais parce qu'il est Arabe et musulman, et les regards des Arabes, puisqu'il se comporte comme un Occidental. Et, enfin, lorsqu'il retourne visiter son pays d'origine, il doit subir le mépris du fait qu'il ne soit pas devenu riche en Europe. Interrogé dans le même article de *Libération* sur la raison pour laquelle il a choisi d'écrire en français, il répond : « Parce que c'était la langue que les riches au Maroc utilisaient, utilisaient pour nous écraser. Je voulais l'apprendre par vengeance. »²¹. Cependant, dans une autre interview avec L. Baggesgaard dans le quotidien danois *Information* du 26 mars 2016, Taïa offre une explication un peu différente de ce choix, en disant que le français était la seule langue littéraire qu'il connaisse, et la seule langue dans laquelle il savait écrire proprement, puisqu'elle lui offrait la possibilité de faire un pas en arrière et de contempler son pays d'origine d'un autre regard, ce qu'il ne saurait pas faire s'il devait écrire en arabe²².

Lorsque son homosexualité était révélée, en 2007, il se serait barricadé dans sa chambre d'hôtel au Maroc, de peur que la police secrète vienne le chercher. Pourtant, il n'avait pas toujours ressenti cette peur ; bien sûr, il y avait eu quelques taquineries et moqueries pendant son enfance de la part de ses sœurs, mais il n'aurait connu la brutalité et la honte qu'avec l'adolescence où, à cause de ses apparences efféminées, il était une proie facile pour les hommes qui l'agressaient sexuellement et le violaient fréquemment. D'après Taïa, ces viols étaient connus par tous, même ses parents. Or, bien qu'il se sente sacrifié par sa famille et par ses violeurs au nom de la préservation des normes de la société, Taïa dit qu'il comprend la raison pour laquelle ils abusaient de lui : « Après tout, ils étaient soumis au même système silencieux que moi. Mais c'était également compliqué du fait que j'étais attiré par ces hommes parce que j'étais homosexuel. Mais vers la fin, ça s'est passé presque tous les jours et j'ai commencé à craindre pour ma vie. »²³. La manière dont Taïa parle de ses violeurs – qu'il soit attiré par eux parce qu'il est homosexuel – peut sembler remarquable, comme s'il était sous

²¹ *Ibid.*

²² L. Baggesgaard, « Jeg forstår, hvorfor de udnyttede mig », *Information*, 26 mars 2016 (notre traduction)

²³ *Ibid.*

l'influence d'un syndrome de Stockholm. Mais cela témoigne de la brutalité énorme à laquelle il était confronté dans la société marocaine.

Il a donc pris la fuite vers l'Europe, d'abord via Genève, puis il s'est installé à Paris. Mais, malgré tout, il préserve toujours son amour pour son pays et sa culture d'origine. Il se lance, avec ferveur, dans le débat au Maroc, entre autres par sa collaboration avec le magazine *Tel Quel* où il a contribué avec un nombre d'articles sur l'homophobie et la liberté des femmes, mais aussi sur la littérature²⁴.

Édouard Louis est un auteur français, né Eddy Bellegueule en 1992 à Hallencourt, une petite commune située entre Abbeville et Amiens dans le Somme, au nord de la France. Après avoir grandi dans une famille très défavorisée où l'alcool et la violence faisaient partie de l'ordinaire, il a pris sa « fuite » en s'installant dans un foyer d'étudiants à Amiens pour passer son baccalauréat. Diplômé de l'École normale supérieure de Paris en 2014, il a ensuite étudié à l'École des hautes sciences sociales (EHESS). Actuellement, Louis prépare sa thèse de doctorat portant sur « les trajectoires des transfuges de classe » à l'université de Picardie Jules Verne (UPJV)²⁵.

En 2014, Il a publié son premier livre autobiographique, *En finir avec Eddy Bellegueule*, (en 2014), pour lequel il a obtenu le Prix Pierre Guénin²⁶. Il est également l'auteur des livres autobiographiques *Histoire de la violence* (2016) et *Qui a tué mon père* (2018), ainsi que de l'œuvre sociologique *Pierre Bourdieu : L'insoumission en héritage* (2013), co-écrit avec A. Ernaux, D. Eribon, A. Farge, F. Lordon, G. de la Gasnerie et F. Lebaron²⁷. Au cœur de ses textes autobiographiques se trouve le thème de la recherche de l'identité liée à la honte sociale qu'il ressent envers son milieu d'origine. Il aurait donc choisi d'écarter son nom de naissance, Eddy Bellegueule, lors de la parution de son premier livre parce que ce nom, d'après lui, le « ramenait à un passé et une histoire que je n'avais pas choisis et que je voulais fuir. [...] Je m'appelle Édouard, je porte le nom de ma réinvention. »²⁸.

Pour un auteur débutant, commençant sa carrière littéraire avec l'écriture de son autobiographie, Louis a dès le début connu une popularité exceptionnelle du côté des lecteurs, avec

²⁴ Recherche d'articles sur 'Abdellah Taïa' sur le site web de *Tel Quel*, <https://telquel.ma/search/abdellah+taïa> [consulté le 6/2/2019]

²⁵ « Thèse en préparation à Amiens, dans le cadre de Sciences de l'homme et de la société [...] sous la direction de Didier Éribon. » (Source : Theses.fr - <http://www.theses.fr/s118192>)

²⁶ « Le Prix Guénin 2014 contre l'homophobie et pour l'égalité des droits » (Source : <http://yagg.com/2014/03/19/edouard-louis-et-sebastien-lifshitz-laureats-du-prix-pierre-guenin-2014/>)

²⁷ Dans le suivant, ces abréviations indiqueront les livres de Louis : *EFEB* – *En finir avec Eddy Bellegueule* ; *HDV* – *Histoire de la violence*

²⁸ Compte Instagram officiel d'Édouard Louis, <https://www.instagram.com/p/Bs-svx8htdC/> [consulté le 6/2/2019]

un chiffre de livres vendus de 170.000 en France, rien que dans l'année de la publication. Son livre occupe alors la 14^e place sur la liste des meilleures ventes de livres de cette année, en compagnie de Patrick Modiano et d'Emmanuel Carrère²⁹. Mais la publication d'*EFEB* a également déclenché un débat vif dans la presse française où la plupart des critiques ont vu Louis comme le porte-parole d'une partie de la génération d'écrivains gays « oubliés » par le monde intellectuel parce qu'ils étaient issus de milieux défavorisés. Ces critiques se sont battus contre des voix qui considéraient le texte de Louis comme une insulte envers toute la classe ouvrière, du fait que l'auteur semblait s'attaquer à ses origines, au lieu de les défendre³⁰.

Pour Louis, la littérature aurait été le début de sa prise de conscience identitaire, pendant son adolescence, ce qui aurait finalement mené à sa rupture avec ses racines. Dans deux interviews avec L. Adler, dans *Hors-Champs* sur France Culture (2014 et 2016), Louis évoque comment il aurait vécu son enfance comme une sorte d'échec permanent puisque ses efforts de plaire à ses parents demeuraient infructueux : « J'étais [...] un enfant qui avait anéanti tous les rêves de ses parents. Mes parents voulaient un vrai garçon, un vrai dur. J'étais maigre, j'étais efféminé, j'étais perçu comme différent. ». Pourtant, Louis l'adulte, en évaluant son enfance, considère que ce sentiment d'être différent n'est pas issu de lui puisqu'il ne se sentait pas si différent en lui-même ; « la différence est advenue dans les mots des autres »³¹. Cela dit, la question se pose si l'on peut se fier à cette reconstruction de la conscience de l'enfant ou s'il y aurait la possibilité qu'elle soit nourrie de théories comme, par exemple, celles de Butler ou d'Éribon. Mais, en tout cas, sa rencontre avec la littérature s'est révélée comme une possibilité d'échapper à cet échec, même si ce fut une rencontre douloureuse, d'après Louis, qui s'astreignait à lire Bourdieu, Duras et Faulkner : « Souvent, je souffrais beaucoup parce que je ne comprenais pas ce que je lisais [...] sans [me] rendre compte que, en fait, j'en étais tout simplement exclu, que ce n'était pas un choix : quand je lisais ça, c'était une nécessité faite vertu. »³²

Encore une fois, Louis l'adulte semble se « mêler » dans la conscience de l'enfant en constatant que cette lecture – déplaisante puisque ces livres, d'après lui, étaient destinés à des lecteurs d'une classe sociale plus élevée – avait tout de même un but : que Louis le garçon n'ait pas d'autre choix que

²⁹ Le Journal du Net, <http://www.journaldunet.com/economie/communication/ventes-de-livres-2014.shtml>

³⁰ D. Caviglioli, « Qui est vraiment Eddy Bellegueule ? », *Le Nouvel Observateur/BibliOBS*, 12 mars 2014 (<https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20140311.OBS9267/qui-est-vraiment-eddy-bellegueule.html>)

³¹ É. Louis dans *Hors-Champs*, 9/8/2016, par L. Adler, réal. A. Kobylak, France Culture, 2016

³² É. Louis dans *Hors-Champs*, 16/9/2014, par L. Adler, réal. A. Kobylak, France Culture, 2014

de lire Bourdieu, Duras et Faulkner s'il voulait sortir de son milieu défavorisé. Que cette lecture était son accès à l'ascenseur social.

Sans doute, sur le plan social, Louis s'inspire beaucoup des pensées de Bourdieu et d'Érison – l'autobiographie *Retour à Reims* (2009) de ce dernier aurait été une grande source d'inspiration lors de l'écriture d'*EFEB* – et ses textes portent, outre le thème de la recherche identitaire, sur le rôle que joue la société dans la vie de chaque individu³³. Au centre de ses livres se trouvent alors des descriptions de cette société révélant un système qui est non seulement homophobe et raciste, mais également inégal par rapport à la distribution des richesses et des opportunités. Un indice de l'actualité des œuvres de Louis se voit d'ailleurs à la fois dans la multitude de traductions qui ont fait connaître ces textes presque partout dans le monde, et dans le nombre d'adaptations théâtrales de ses deux premiers livres, *EFEB* et *HDV*, entre autres en France, au Royaume-Uni, en Allemagne et en Scandinavie.

1.4 Études antérieures

Dans les sous-chapitres précédents nous avons mentionné les études menées sur l'homosexualité et les appartenances dans la littérature. Ce qui nous frappe à première vue est le manque de recherches en France, par rapport à ce domaine. Il n'existe, à notre connaissance, qu'un seul ouvrage généraliste qui traite de la littérature gay en France : *Émergence de l'homosexualité dans la littérature française d'André Gide à Jean Genet* de P. Dubuis (2011). Cet ouvrage s'intéresse surtout à la grande importance pour la littérature française qu'a eue, selon son auteur, l'homosexualité chez des écrivains comme Gide, Proust, Green, Cocteau, de Montherlant et Jouhandeau, mais il contient également une analyse des problématiques identitaires liées au fait d'être gay. Cependant, les sujets traités dans des chapitres comme par exemple « La difficulté d'être », « Le tragique du destin homosexuel » ainsi que « La pathétique vieillesse » nous semblent un peu démodés et, en tout cas, loin du sujet qui est le nôtre : l'écriture de soi gay du XIXe siècle. De même, bien qu'il parle du contenu des écrits autobiographiques de Gide et de Genet, il ne se préoccupe guère de ce que cela veut dire de s'écrire en tant qu'homosexuel.

³³ J. Meizoz, « Belle gueule d'Édouard ou dégoût de classe ? », *CONTEXTES* [en ligne], Prises de position, mis en ligne le 10 mars 2014, consulté le 10 février 2019 - <http://journals.openedition.org/contextes/58>

Il nous a fallu une visite dans les domaines de la sociologie et de la philosophie pour découvrir un auteur qui traite des autobiographies gay : D. Éribon. Cet auteur semble être un des seuls chercheurs français à traiter l'écriture de soi gay comme un sujet à part entière, alors que nous pouvons constater que son intérêt principal réside dans la sociologie. Dans son livre *La société comme verdict* (2013), il fait ainsi une comparaison entre l'écriture autobiographique d'Annie Ernaux et l'écriture de soi gay. Sous un angle socio-littéraire, l'auteur se réfère ici à ce qu'il appelle « l'honto-analyse », un néologisme qui combine les termes honte et auto-analyse. La honte, qui se lie souvent inextricablement au fait d'être gay, constitue le point de départ d'une auto-analyse qui, à travers l'écriture de soi, peut aboutir à un dévoilement et une compréhension des constructions de la société qui dirigent le trajet de l'individu.

En observant les ambiguïtés culturelles qui apparaissent à la rencontre de la « haute » culture des intellectuels avec celle de la classe ouvrière, Éribon révèle ce qui arrive lorsque l'individu se rend compte que la société lui assigne sans cesse une place et énonce des verdicts qui marquent sa vie. Dans *Principes d'une pensée critique* (2016), il essaie d'évoquer – guidé par une envie de connaître les origines des auteurs autobiographiques gay – ce qui se cache derrière le « je » dans l'écriture de soi gay. Comme le faisait Foucault – dont la principale leçon, selon Éribon, était de « faire le diagnostic du présent » et de définir une « ontologie historique de nous-mêmes » – il s'intéresse au présent et, plus spécifiquement, au chemin qu'empruntent les êtres humains pour arriver à l'endroit où ils se trouvent à présent. Mais là où Foucault se concentrait plutôt sur *le* présent de toute une société, Éribon met le présent au pluriel ; il pense qu'il y a plusieurs présents, « *des* présents, qui sont différents pour chacun de nous, selon les collectifs, les catégories, les ontologies auxquels nous sommes rattachés, ou auxquels nous sommes référés par l'histoire » (2016 : 19).

À l'extérieur des frontières françaises, nous trouvons S. Schrader, professeure allemande en littérature, auteure de la seule monographie à notre connaissance qui se consacre entièrement à l'écriture de soi gay française : « *Mon cas n'est pas unique* ». *Der homosexuelle Diskurs in französischen Autobiographien des 20. Jahrhunderts* (1999). Dans cet ouvrage, elle qualifie les textes autobiographiques de Gide et de Genet d'« archetextes » – des textes qui osaient, pour la première fois, briser ce tabou qu'était l'homosexualité au début du XX^e siècle. En explorant les stratégies de l'écriture de soi gay sur un plan historique, elle essaie d'évoquer comment l'écriture de soi gay n'est pas uniquement une source de la découverte de soi, mais aussi une manière de contribuer à une identité queer collective : « Die Geschichte der Autobiographie belegt die These, daß auch Literatur

einen Beitrag zur Entstehung kollektiver Identitäten leisten kann. » (1999 : 6)³⁴. Comme c'est le cas chez Éribon, Schrader met également en relief le rôle que joue la société dans la vie des gays. Elle donne comme exemple les textes autobiographiques d'Hervé Guibert qui, selon elle, ne sont pas uniquement susceptibles d'émanciper les gays, mais ont aussi une fonction critique envers la société, puisqu'ils questionnent les conceptions qui régnaient dans les années 1980-90, par rapport à la sexualité, le SIDA et la mort.

Parmi les études qui s'intéressent spécifiquement à l'écriture de soi gay francophone du XIXe siècle, nous ne trouvons, malheureusement, pas de monographies. Cependant, il y a un nombre d'articles qui tournent autour des auteurs au centre de cette étude, Taïa et Louis.

En ce qui concerne l'œuvre de Taïa, notamment quatre chercheurs se sont penchés sur l'écriture de soi liée à l'identité gay de cet auteur marocain. Le point commun entre ces articles est une approche postcoloniale qui apparaît surtout dans la problématisation des rapports culturels et sociologiques entre l'Occident et le Maghreb. S. C. Smith (2012) parle des constructions de la masculinité en s'appuyant sur les théories de Butler et questionne en même temps les conceptions occidentales du gay Maghrébin. A. Matei (2014) interroge également la conception européenne de l'homosexualité vis-à-vis de l'homosexualité tabouisée au Maroc. T. Dransfeld Christensen (2016) voit dans l'œuvre de Taïa une « voix de résistance » qui se révolte à la fois contre l'eurocentrisme et les traditions marocaines. Et N. Hebouche (2016) considère l'écriture de soi de Taïa comme l'exemple d'une méthode de raisonnement qui porte l'empreinte du néocolonialisme, de sorte que Taïa devient à la fois « messie et fossoyeur de sa propre révolution. » (2016 : 143).

L'œuvre de Louis est traitée dans deux articles qui focalisent chacun sur la honte, que cela soit sur le plan social ou sexuel. M. Foerster (2014) et R. Rossi (2015) voient ainsi les textes de Louis comme un projet de réappropriation de soi ; une écriture de soi qui contribue à la renaissance de l'auteur, en même temps qu'elle dévoile une société marquée par la violence et où les classes sociales ne possèdent plus de code pour communiquer entre elles. Rossi se sert de la narratologie pour décrire la relation entre le discours narratif et la subjectivité minoritaire, alors que Foerster se concentre sur le rôle que joue la honte sociale, en incluant les théories de Bourdieu et d'Éribon.

Notre intérêt dans cette étude, comme nous l'avons déjà indiqué, porte sur l'exploration des descriptions du besoin d'appartenance et sur comment la recherche d'identité se manifeste dans les textes autobiographiques des deux auteurs en question. Bien que ce sujet ne soit pas entièrement

³⁴ « L'histoire de l'autobiographie confirme la thèse selon laquelle la littérature peut également contribuer à l'émergence d'identités collectives. » (Notre traduction)

comparable à une partie des études antérieures que nous avons soulevées – notamment celles qui prennent une perspective purement postcolonialiste – nous pensons toutefois pouvoir tirer avantage de la plupart des recherches menées, surtout en ce qui touche aux questions liées à l'identité. Cependant, il nous semble capital de prendre en considération la vaste recherche menée autour de l'écriture de soi en France et de la tradition qui s'y attache, même si cette recherche ne considère pas l'écriture de soi gay en particulier.

Les idées de Ph. Lejeune, auquel nous avons fait référence dans le sous-chapitre 1.1, constituent sans doute une base très utile à toute étude sur l'écriture de soi, mais il faut en même temps constater que les discussions autour des textes autobiographiques sont allées dans plusieurs directions depuis *L'Autobiographie en France* (1971) et *Le Pacte autobiographique* (1975). Le champ littéraire a certainement changé aussi, conduisant à une vague de textes qui ne rentrent plus dans les cases rigides du schéma de classification générique de Lejeune. Des textes autofictionnels, semi-autobiographiques ou semi-romanesques ont vu le jour ; soit ils brisent le pacte autobiographique, soit ils ne répondent pas aux exigences de « l'espace autobiographique » réclamant qu'un auteur ait écrit au moins un texte littéraire non-autobiographique avant de pouvoir s'écrire.

Un chercheur qui considère que l'écriture de soi, aujourd'hui, demande une nouvelle approche scientifique est A. Schmitt. Il est l'auteur de la monographie *The Phenomenology of Autobiography : Making it Real* (2017) ainsi que d'un nombre d'articles comme, par exemple, « Making the Case for Self-narration Against Autofiction » (2010). Schmitt y emploie le terme « self-narration » pour parler de l'écriture de soi contemporaine comme une forme d'expression post-moderne « based on the reader's decision to give a text the benefit of the doubt and open a dialogic interaction with a potentially empirical person through a literary text. » (2010 : 135). Il pense que la « self-narration » offre une possibilité pour un écrivain de bénéficier de la force – ou de l'acuité – qui peut résider dans un récit personnel et en même temps tirer profit de la plasticité et du style du genre romanesque.

À propos de la question du style de l'écriture de soi, il y a un nombre considérable de chercheurs qui ont traité de ce sujet. Pour en mentionner quelques-uns, M. de Grève est l'auteur de l'article « L'autobiographie, genre littéraire ? » (2008) où il parle des difficultés liées aux choix stylistiques lorsqu'un écrivain décide d'écrire sa véritable vie de la manière la plus « vraie » possible.

Un autre théoricien est J. Starobinski, l'auteur de l'article « Le style de l'autobiographie » (1970) qui parle du rôle essentiel du style dans le récit autoréférentiel que constitue une œuvre autobiographique. J.-P. Miraux résume ainsi les propos de Starobinski, dans son livre *L'autobiographie. Écriture de soi et sincérité* (2014) : « Si le style trace à la fois le chemin qui permet

de se dire et l'impasse qui frappe d'inanité ce projet, alors le style de l'autobiographie est ce qui, d'une manière urgente, doit être questionné » (2014 : 16-17). Le style, selon Starobinski, est un instrument que l'on doit sans cesse ajuster lorsqu'on s'écrit, pour éviter, sinon la futilité, du moins le risque de déformation de la vérité, ou même la fraude. Le stylisticien L. Spitzer va encore plus loin dans la description de ce qu'il voit comme un « travail de détective » pour détecter les variations non-conscients dans un texte autobiographique et trouver par-là l'accès à l'esprit de l'écrivain. A. Compagnon cite ainsi Spitzer dans *Le démon de la théorie* (1998) : « Peut-on reconnaître l'esprit d'un écrivain à son langage particulier ? [...] ne pourrait-on pas trouver le radical spirituel, la racine psychologique des différents traits de style qui marquent l'individualité d'un écrivain ? » (1998 : 199). Selon Compagnon, les idées de Spitzer épousent l'idée du cercle herméneutique qui dit que pour comprendre les détails, il faut comprendre le tout, et vice-versa. Afin de connaître la vision du monde d'un écrivain, il faut donc regarder son style individuel – y compris les variations les plus infimes – comme des indices : « [...] c'est l'art du chasseur qui déchiffre le récit du passage de la bête par les traces qu'elle a laissées. Cette reconnaissance séquentielle conduit à une identification fondée sur des indices ténus et marginaux. » (1998 : 186).

1.5 Objectif et méthode

Le sujet de ce mémoire, tel qu'il a été annoncé dans le tout début de cette introduction, est l'étude du besoin d'appartenance dans les récits autobiographiques d'auteurs contemporains francophones gay. Plus concrètement, notre objectif est d'analyser de quelle manière ce besoin d'appartenance se manifeste dans les textes de ces auteurs. Dans quelle mesure s'exprime ou prend forme ce besoin d'appartenance, non seulement à travers le discours explicitement mené par l'auteur et qui s'offre immédiatement à l'observation, mais aussi à travers des faits de style, plus implicites ? Y a-t-il des indices dans le style qui peuvent être associées au besoin d'appartenance ?

Selon J. Starobinski (1970) qui tente d'éclairer les théories et la méthodologie de la lecture stylistique de L. Spitzer, le style occupe un rôle essentiel dans un texte autobiographique en ce qu'il nous offre un accès à l'esprit de l'auteur, comme nous l'avons mentionné dans le chapitre 1.4. Alors que des linguistes comme Saussure et Bally s'adonnaient aux « faits de langue » – c'est-à-dire les énoncés qu'inventent collectivement les êtres humains pour affronter des situations réelles – Spitzer,

lui-même linguiste au départ, s'intéressait aux « faits de parole » en termes de linguistique³⁵. Starobinski explique ces « faits de parole » comme le « style particulier par le moyen [duquel] se singularise la personnalité des écrivains. » (1970 : 9). Spitzer voulait donc étudier ce qui distingue la personnalité de l'écrivain : son style individuel. Cependant, il ne néglige pas le lien qui existe entre la collectivité, l'histoire et l'individu – au contraire. Il reconnaît que l'individuel fait partie d'un tout collectif, au niveau du style littéraire :

Toute forme individuelle se détache sur un fond collectif, qui lui-même est déjà un répertoire de formes. [...] Pour Spitzer, l'histoire est partout implicite, sous-jacente, environnante : la forme d'une œuvre est toujours obtenue à partir d'un matériau daté, et toute œuvre forte peut être dite *marquante* parce qu'elle qualifie son moment historique autant qu'elle est qualifiée par lui. (1970 : 11-12)

L'idée de Spitzer est qu'il faut surtout regarder les formes « activées » du langage. Il s'agit d'identifier les parties dans le texte où le discours est chargé de « drame », où il est question de besoins vitaux ou de passions, puisque ce discours chargé peut provoquer des variations significatives dans le style. L'important est donc de trouver ces variations et d'établir un « diagnostic » qui peut nous aider à nous interroger sur ce qui s'est passé dans la tête de l'auteur lors de l'écriture du texte – ou l'énonciation, pour rester dans les termes de la linguistique. Ayant identifié une variation, les questions à poser seront : pourquoi s'est-elle produite ? Quelle est la raison, la motivation derrière cette variation ? Par quel désir a été guidé l'auteur ? L'hypothèse que pose Spitzer est que ces variations indiquent un conflit entre l'écrivain et son milieu, et que l'écrivain, par cet écart de style (son style personnel), essaie de changer le milieu auquel il appartient : « La façon personnelle dont un écrivain s'oppose au monde devient la façon dont il le transforme (ou dont il nous en annonce la transformation). » (1970 : 21).

Plus concrètement, Starobinski divise la méthode de Spitzer en six étapes à parcourir : 1) Identifier l'écart stylistique relativement à « l'usage moyen », 2) En faire une évaluation, 3) « Qualifier sa signification expressive », 4) Concilier cette signification avec l'esprit et le ton du texte en général, 5) Définir « le caractère spécifique du génie créateur » et 6) Définir, à travers cela, des tendances stylistiques de l'auteur et les mettre en relation avec des tendances stylistiques de l'époque. Cependant, dit Spitzer, cette méthode ne doit pas être comprise comme un procédé fixe, un chemin à suivre rigoureusement. Selon lui, Spitzer détestait « le terrorisme méthodologique » qu'il voyait

³⁵ Selon Starobinski, Spitzer était disciple du grammairien et linguiste suisse W. Meyer-Lübke qui lui « communiquait l'exemple de la maîtrise systématique et rationnelle du matériel verbal [...] » (1970 : 7)

comme un moyen, pour les chercheurs peu savants en matière d'histoire et de littérature, de déguiser leur ignorance en établissant des outils méthodologiques trop simplistes.

Avant de se lancer dans la tâche de trouver les écarts stylistiques dans les descriptions qui touchent à l'appartenance il est, selon nous, important de prendre conscience du challenge qui consiste à identifier ces variations. L'idée même de variation nous appelle à poser la question : « variation par rapport à quoi ? ». Chaque auteur a son propre style et, aujourd'hui, nous pourrions dire que c'est presque la règle pour un auteur de se distinguer des autres, afin de donner l'impression qu'il ou elle est unique.

Lorsque Starobinski cite Spitzer qui dit qu'il avait « pris l'habitude de souligner les expressions qui [lui] paraissaient nettement s'écarter de l'usage général », en lisant de la littérature française moderne, il faut noter qu'il ne nous semble pas complètement clair s'il parle de variations internes, par rapport au même auteur, ou s'il parle de variations de « l'usage général » dans la littérature française moderne – appelons cela des variations externes. Cependant, là aussi, les propos de Spitzer ne nous semblent pas très clairs. S'il parle des écarts externes, il faudrait noter que *moderne* pour lui voulait dire la fin du XIXe le début du XXe siècles (Spitzer, 1970 : 18-19). Il nous paraît difficile de parler « d'usage général » dans la littérature contemporaine, puisque les normes ont été brisées d'innombrables fois au cours du XXe siècle. Prenez par exemple le tremblement littéraire ressenti lors de la parution du *Nouveau roman* ou, pour parler du cas de l'autobiographie, le bouleversement, par rapport aux normes stylistiques, des livres de Genet. Nous allons donc nous concentrer sur les variations internes et, notamment, focaliser sur le discours chargé de drame, de passions et de besoins vitaux ressentis et décrits par l'écrivain.

La méthode de Spitzer « n'est pas une recette, un mode d'emploi, un procédé, mais une réflexion portant sur les étapes progressives où se modifie, de proche en proche, la relation du lecteur au texte, à mesure qu'il en saisit mieux le sens global. » (1970 : 29). Pour résumer, il s'agit alors d'une méthode qui demande au stylisticien que son approche soit à la fois vigilante et flexible ; chaque texte doit être traité différemment, selon son auteur et son univers esthétique. Les variations peuvent résider dans le rythme, dans les transitions, dans un certain choix de mots ou d'expressions ou dans un certain ton.

Concrètement, nous allons procéder à une analyse des manifestations du besoin d'appartenance, basée d'un côté sur les idées stylistiques de Spitzer et de Starobinski et de l'autre côté sur les théories socio-littéraires d'Éribon, de deux œuvres de chaque auteur en question. Afin d'identifier les endroits dans le texte qui traitent du besoin d'appartenance, il nous semble utile, dans un premier temps, de

chercher les parties où l’auteur parle de ses origines, de ce qui constitue en quelque sorte la base de son identité.

Nous proposons à cet égard notre propre méthode qui consiste à repérer ce que nous avons choisi d’appeler des *points d’ancrage* identitaires. Ayant identifié les points d’ancrage, nous les examinerons de plus près pour savoir s’ils peuvent être associés avec un éventuel besoin d’appartenance. Ce faisant, nous regarderons plus en particulier s’il y a des indices dans le style du récit qui s’attachent à ce besoin d’appartenance, de façon à pouvoir mieux nous interroger sur comment s’exprime ce besoin à travers le texte en général.

Ce faisant, nous allons discuter et problématiser l’approchement presque inévitable qui apparaît entre la sociologie et la critique littéraire lorsqu’on se penche sur des récits qui sont à la fois des documents sociaux et des textes littéraires. L’étude du besoin d’appartenance étant l’objectif principal de ce mémoire, notre ambition secondaire est, à travers nos études menées et à la lumière de la tradition autobiographique en France, de nous interroger sur l’existence d’un éventuel genre – ou sous-genre – d’écriture de soi que l’on pourrait à la fois caractériser d’émancipatoire et d’historique : l’écriture de soi gay.

2 Abdellah Taïa

Nous avons choisi de traiter ici les livres *L’armée du salut* et *Une mélancolie arabe* puisque nous trouvons qu’ils s’approchent le plus de ce que l’on pourrait caractériser de textes autobiographiques : les histoires racontées font partie du « curriculum vitae » de l’auteur. Ils couvrent ainsi le tracé d’une vie vécue, de l’enfance jusqu’à l’âge adulte, comme on peut le voir dans des interviews et des articles sur Taïa³⁶.

De plus, il semble y avoir identité entre personnages mentionnés et personnages réels, ainsi qu’entre narrateur et héros de la narration, contrairement à d’autres livres de Taïa qui mettent en scène des histoires, des personnages ou un narrateur qui ne correspondent pas tout à fait à la réalité, bien qu’ils tournent autour d’une problématique plus ou moins liée à la vie de l’auteur.

³⁶ Dans ce qui suit, ces abréviations indiqueront ces deux livres de Taïa : *ADS* – *L’armée du salut* ; *UMA* – *Une mélancolie arabe*.

2.1 *L'armée du salut*

ADS est le troisième livre de Taïa, paru en 2006. Les thèmes centraux sont l'enfance et la jeunesse de l'auteur, marquées par sa relation avec ses parents, l'éveil de sa sexualité et l'attirance très forte qu'il ressent envers son frère aîné, Abdelkébir. Le livre traite aussi de la thématique de l'émigration et du déracinement identitaire qui s'y attache. Le récit est divisé en trois parties : la première et plus courte (p. 11-24) parle de l'enfance et de l'adolescence vécues dans la pauvreté d'une petite maison de Salé, au Maroc. La deuxième partie (p. 27-71) traite de l'adolescence de l'auteur et, notamment, d'un épisode où Abdellah, lors d'un voyage à Tanger en compagnie de son frère, se rend compte qu'il est en fait amoureux de celui-ci. La troisième et dernière partie (p. 75-154) décrit ses voyages aller-retour à Genève pour visiter un amant, un universitaire suisse, plus âgé que lui. Il détaille également le voyage qui marquera son expatriation définitive, d'abord à Genève, puis à Paris.

Si nous commençons par regarder une chose simple comme la composition des phrases, une des premières choses que l'on remarque chez Taïa est sa construction atypique des phrases qui sont, pour la plupart, courtes, ponctuées et parfois presque saccadées. Pour employer un terme issu de la terminologie des figures de style, nous pouvons dire que son écriture est dominée par la parataxe ; les phrases sont souvent juxtaposées, sans mots de liaison ou de conjonction, ce qui apporte au style un effet « télégraphique ». Les mots ont tendance à se répéter, comme par exemple dans la phrase « Je me sens mal, mal, mal. » (2006 : 61) ou « C'est mon frère ! Oui, mon frère, mon grand frère ! Il est à moi. » (2006 : 33), ce qui peut produire un effet à la fois de langage quotidien et de poésie. Curieusement, quelques fois il apparaît des mots en arabe – toujours en italiques – qui ne sont pas expliqués, ce qui peut attirer la curiosité et l'envie, chez le lecteur qui ne s'y connaît pas en arabe, d'en savoir plus, mais cela peut aussi créer une distance exotique par rapport au texte. Ce style saccadé apparaît partout dans *ADS*, mais il est plus prononcé dans la partie sous forme de journal intime, racontée comme si l'auteur s'énonçait dans le présent. Ici, c'est comme si le style s'adaptait au langage de l'adolescent, plus simple.

Dans *ADS* nous avons identifié cinq points d'ancrage que nous avons choisi d'appeler ainsi : *la mère, le foyer, la sexualité, l'amour et l'intellect*. Si nous suivons l'ordre chronologique du texte, nous prenons, dès l'incipit, connaissance du premier point d'ancrage, la mère M'Barka : « Elle dormait toujours avec nous, au milieu de nous, entre mon petit frère Mustapha et ma sœur Rabiaa. Elle s'endormait très rapidement, et ses ronflements rythmaient nuit après nuit et de façon naturelle, presque harmonieuse, son sommeil. » (2006 : 11). Par l'ouïe, la présence physique de la mère se transmet à lui de façon rythmique ; il décrit ces ronflements comme « une musique nocturne » capable

de le rassurer et de le protéger des cauchemars qui le menacent la nuit. Le fait de se remémorer et de décrire la figure de la mère – ce que l'on pourrait caractériser de fondement de son identité – par un son, peut nous indiquer que les premiers souvenirs concernant la mère datent de l'âge où l'enfant n'a pas encore de langage ; où les souvenirs sonores du petit enfant dans le ventre de la mère sont peut-être encore frais.

Très vite, nous sommes en présence d'un nouveau point d'ancrage lorsque l'auteur évoque ce qui constitue l'encadrement physique de son enfance : le foyer, une toute petite habitation de trois pièces, dont les deux principales sont occupées respectivement par le père et le grand frère, ce qui fait qu'Abdellah et le reste de la famille sont confinés à une seule pièce qui sert à la fois de chambre à coucher et de salon. Taïa décrit ainsi l'importance qu'a pour lui cette chambre :

Pendant plusieurs années, mon enfance, mon adolescence, l'essentiel de ma vie s'est déroulé dans cette pièce qui donnait sur la rue. Quatre murs qui ne protégeaient pas vraiment des bruits de l'extérieur. Un petit toit pour vivre, enregistrer dans sa mémoire, dans sa peau, ce qui faisait notre vie, tout expérimenter, tout sentir et plus tard tout se remémorer. (2006 : 12)

Les deux autres pièces de la maison sont comme des huis clos, accessibles uniquement « par invitation », soit par le père soit par le frère aîné qui les occupent. Dans celle de du père se trouve une bibliothèque, ce qui attire le jeune Abdellah qui a le goût pour les livres. Mais ce qui suscite encore plus sa curiosité est le fait que dans cette chambre se trouve également le « nid d'amour » de ses parents. Cela nous mène à un autre point d'ancrage : la sexualité. À cause de la petite taille de la maison, les bruits des activités nocturnes des parents sont difficiles à cacher, et cela fait écho dans l'imagination du jeune Abdellah :

[...] certains jours, mon imagination s'aventurait facilement et avec une certaine excitation sur ce terrain torride et légèrement incestueux. J'étais dans le lit avec mes parents. Mon père dans ma mère. Le sexe dur et grand (il ne pouvait être que grand !) de mon père pénétrant le vagin énorme de ma mère. J'entendais leurs bruits, leur souffle. Au début, je ne voyais rien, tout était noir, mais à la fin j'étais à leurs côtés, regardant de près ces deux corps que je connaissais bien et pas si bien en même temps, prêt à leur donner un coup de main, excité, heureux et haletant avec eux. (2006 : 14)

La manière de décrire la relation sexuelle de ses parents comme s'il en faisait partie semble symptomatique pour l'auteur pour qui la sexualité est une chose tout à fait naturelle, dépourvue de sentiments de honte : « Dans ma tête, la réalité de notre famille a un très fort goût sexuel, c'est comme

si nous avons tous été des partenaires les uns pour les autres, nous nous mélangions sans cesse, sans aucune culpabilité. » (2006 : 15). Selon Taïa, la plus grande leçon qu'il a reçue par sa mère est qu'il ne faut jamais avoir peur des plaisirs de la vie, y compris de la sexualité.

La sexualité qui s'éveille de plus en plus vers l'âge de l'adolescence sera aussi de plus en plus liée à la figure du frère aîné, Abdelkébir. Le frère, qui représente à la fois les points d'ancrage de la sexualité et de l'amour, a 15-16 ans de plus qu'Abdellah. Il est le premier né de la famille, glorifié par tous et adoré par le jeune Abdellah : « Je baignais dans l'odeur forte d'Abdelkébir, son odeur d'homme : je l'adorais, je me vautrais dedans, je la mélangeais à la mienne et j'inspirais profondément. Comme un petit chien j'avais besoin de mon grand frère pour jouer avec lui, dormir contre lui, et parfois le lécher. » (2006 : 35). Alors que la figure de la mère se manifeste par l'ouïe, la figure du frère est surtout décrite par le toucher, par l'odorat et par le goût, et cela à plusieurs reprises. Une des descriptions les plus remarquables, par rapport à la sexualité, est celle qu'il fait du sperme de son frère qui cache ses slips sales sous sa bibliothèque, ce qu'Abdellah découvre par hasard : « Je le touchais, je l'étudiais, je le reniflais. J'ai même failli une fois le bouffer. Ce sperme venait de lui. Il était lui. » (2006 : 35).

Curieusement, caché sous la même bibliothèque, parmi des slips tachés de sperme, se trouve également un livre que son frère lui fait découvrir et qui lui révèle la littérature : *Le Pain nu* de Mohamed Choukri, un livre interdit à l'époque, au Maroc. Le point d'ancrage de la sexualité se superpose ainsi à un autre point d'ancrage : l'intellect, représenté par la littérature, la culture et la langue française. Abdelkébir est beau, intelligent, parle français, lit des livres interdits et est celui qui éveille en Abdellah le goût pour le cinéma et la littérature et qui l'incite à apprendre le français : « Ce n'est pas grave si tu ne comprends pas tout, l'essentiel est d'avancer, de poursuivre la lecture toujours un peu plus... Et un jour, sans que tu t'en aperçoives, tu finiras par tout comprendre. » (2006 : 44). Taïa résume ainsi en quelques lignes ce que lui a apporté son frère dans sa vie : « Il m'a aidé à faire des phrases, à écrire des lettres. J'ai pleuré avec ses mots, en pensant à lui. Il m'a acheté un billet d'avion, un beignet au sucre un soir à la médina de Rabat, une brosse à dents bleue, un slip de bain blanc et un manteau d'hiver que je porte encore aujourd'hui. » (2006 : 37).

Abdelkébir est donc presque décrit comme celui qui est à l'origine des capacités mentales de l'auteur ; quand il pense à lui, c'est avec des mots qui viennent de lui. Il est également la raison pour laquelle Abdellah se trouve en Europe, puisque non seulement il lui a payé son voyage, mais il est aussi en quelque sorte responsable de son destin : c'est à cause de lui qu'Abdellah est devenu écrivain. Les descriptions des souvenirs des « petites choses » dans la citation plus haut, comme le beignet au

sucré, la brosse à dents et le manteau, se mêlant avec des événements qui ont décidé de sa vie d'écrivain, apportent une sorte de poésie au récit. Elles racontent plusieurs histoires à la fois et leur juxtaposition semble accorder la même importance au fait que le frère lui a appris la lecture et aux petits objets offerts par lui. Lorsque le frère décide de se marier, Abdellah perd le point d'ancrage de l'amour. Dans le récit, cette rupture se manifeste de manière abrupte, ce qui apparaît comme une variation dans le style, dans une transition assez brusque. Les louanges chantées au frère se terminent par une constatation sèche : « Un jour il est parti. Il s'est marié. » (2006 : 37). L'auteur, qui pendant toute son adolescence est fou amoureux de son frère et a du mal à s'habituer à son absence, éprouve une énorme douleur, surtout en s'imaginant le frère et son épouse faisant l'amour : « Je l'imaginai faire des choses avec sa femme et cela me dégoûtait, me révoltait. » (*Ibid.*). Il se sent trahi mais, curieusement, pas par son frère, mais par la société qui prescrit qu'« un homme, un vrai, doit se marier. » (*Ibid.*).

L'hypothèse que pose Spitzer, comme nous l'avons évoqué dans le chapitre 1.5 – que les variations de style révèlent un conflit entre l'écrivain et son environnement et que, par ce style personnel, il tente de changer le milieu auquel il appartient – semble ici se confirmer. On peut sous-entendre qu'Abdellah, puisqu'il est attiré par les hommes, ne se considère pas comme un vrai homme et que, par conséquent, il restera seul. L'incapacité qu'il ressent à s'adapter aux attentes de la société se manifeste davantage lorsqu'il se compare à son frère qui représente pour lui l'homme qu'il « faut être » : « [...] je jouais le rôle de l'homme, celui qu'on espérait me voir devenir – cela ne dura pas longtemps heureusement, assez rapidement, après ce voyage avec Abdelkébir, je renonçai à devenir cette sorte d'homme. » (2006 : 40). En renonçant aux attentes son milieu d'origine, il contribue ainsi au changement de la société.

Comme nous pouvons le constater, les points d'ancrage ont tendance à se superposer : la mère semble se superposer au foyer et à la sexualité ; l'amour se superpose à la sexualité et à l'intellect. Au niveau du besoin d'appartenance, il semble, à première vue, qu'il change avec le temps. D'abord, il y a le besoin chez l'enfant d'appartenir à la mère, comme nous pouvons le voir dans la partie où il parle de ses ronflements qui le berçaient pendant la nuit. Puis, plus tard, il y a le besoin d'appartenir à la famille qui constitue pour lui une sorte d'organisme homogène où les corps semblent ne faire qu'un. La scène qui décrit comment il s' imagine participer à l'acte sexuel de ses parents en est un exemple. Le foyer représente également un besoin d'appartenance. Cependant, il ne semble pas que cela soit un besoin ressenti par le personnage de l'enfant, mais plutôt par le narrateur, comme le suggère la fin de la phrase proleptique « Un petit toit pour vivre, enregistrer dans sa mémoire, dans

sa peau, ce qui faisait notre vie, tout expérimenter, tout sentir et plus tard tout se remémorer. » (2006 : 12).

Au niveau du style, cette prolepse indique une petite variation qui semble apparaître chaque fois que le narrateur adulte prend du recul par rapport au personnage de l'enfant ou de l'adolescent, comme s'il faisait le bilan sur le passé en une seule phrase. Le ton devient plus sentimental, la narration semble faire une petite pause et on sent le clivage entre le « je » du narrateur et le « je » du personnage.

Dans les passages concernant le besoin d'appartenir nous pouvons constater que le style parataxique est le même ; les phrases sont, pour la plupart, courtes. Les évocations des expériences vécues sont un mélange de dramatisation des situations du passé qui donnent un effet d'y assister, au moment où l'histoire se déroule et, comme nous l'avons vu, de remémoration où l'auteur se souvient, au présent, de quelque chose du passé, avec pour effet une distance historique. Cependant, les parties qui traitent du rapport fusionnel avec le frère se distinguent par une dramatisation plus prononcée, surtout lorsque le récit prend la forme du journal intime, ce qui est un fait de style qui pourrait signaler une urgence chez Taïa de faire revivre ce besoin et ce désir du frère. Le besoin d'appartenir au frère, de l'aimer et de le désirer, s'avère donc le besoin d'appartenance le plus prononcé dans la deuxième partie du livre, notamment lors de leur voyage à Tanger où il se rend compte qu'il est en fait fou amoureux de lui :

J'ai ressenti alors en moi un sentiment très fort : mon corps et mon cœur liés à jamais à ce grand frère soudain tellement proche, tellement là. Avec Abdelkébir, la vie, même silencieuse, même tranquille, devient parfois palpitante. Romantique. Inoubliable. Avec Abdelkébir je m'abandonnerai toujours, même chez les infidèles. Je ne suis plus moi, je suis pour lui, à lui. Je ne m'appartiens pas. (2006 : 53)

Ici, le personnage de l'adolescent Abdellah raconte les événements du voyage, jour après jour, dans son journal intime. Le fait que cette partie est donnée comme un journal intime est un fait de style qui accentue la description des émotions ressenties du moment. Le message y est clair : le besoin d'appartenir au frère est fondamental, au point où il ne s'appartient plus. Or, ce besoin disparaît complètement lorsque le frère se marie avec une femme étrangère : « Abdelkébir devint un autre. Je ne le reconnaissais plus. Il ne s'appelait plus Abdelkébir : sa femme prononçait ce prénom de façon exagérément sophistiquée, elle le détruisait, lui enlevait son charme, sa puissance. Abdelkébir n'était plus mon frère d'avant. » (2006 : 38).

Au début de la troisième partie du livre, l'adulte Abdellah arrive seul à Genève où, contrairement à ce qui était prévu, personne ne l'attend – son ami suisse l'a laissé tomber. Le besoin d'appartenir à ses origines se montre alors lorsqu'il téléphone à sa mère depuis l'aéroport : « De l'autre côté, loin, si loin, désespéré, affolé, perdu, déjà je criais ‘‘Au secours’’. J'appelai le Maroc, j'appelai ma mère au Maroc. » (2006 : 75). Il lui ment, disant que tout va bien et qu'il a été bien reçu en Suisse, tandis que la réalité est qu'il se trouve sans argent ni logis. Un deuxième appel à la mère, après avoir essayé en vain de joindre son ami, met en évidence ce besoin d'appartenance dans la manière où l'auteur, par voie téléphonique, reçoit par la voix de sa mère une image en temps réel du foyer familial : « Elle me dit qu'à Salé il fait déjà nuit et que Mustapha [le petit frère] n'est pas encore rentré. La télévision est toujours en panne. Elle est seule dans la maison vide. Nous sommes seuls. Bienvenue en Europe ! » (2006 : 78).

La troisième partie d'*ADS* est racontée comme un va-et-vient entre le Maroc et la Suisse, avec une narration qui oscille entre le présent et le passé. Le récit de base se déroule à Genève et les parties du passé se déroulent quelques années auparavant, à Genève et au Maroc. Dans ces analepses, l'auteur détaille sa rencontre avec le Suisse Jean qui deviendra son amant et avec qui il vit une relation difficile, marquée par l'humeur changeante de Jean. Il raconte aussi ses aspirations d'aller un jour vivre en Europe ainsi que les difficultés qu'il éprouve au Maroc où il se fait souvent traiter de prostitué, soit par la police, soit par les hommes européens qui le draguent dans la rue. Dans le récit de base qui est narré au présent, Abdellah a atterri en Suisse une semaine avant la rentrée universitaire. Abandonné par son ami, il se retrouve dans la rue et essaie de survivre les quelques jours qu'il faut attendre avant que l'école ne commence et que sa bourse d'études n'entre en vigueur. Faute d'argent, il s'héberge chez l'Armée du Salut où il est possible d'avoir de quoi manger et un lit pour la nuit.

Au niveau des points d'ancrage dans les parties qui couvrent le passé, Jean apparaît comme un point qui représente à la fois l'intellect, la sexualité et l'amour. Mais il symbolise aussi le lien entre le Maroc et l'Europe dont Abdellah a besoin pour sortir de sa situation désespérée. Pourtant, cela n'est pas sans complications sur le plan sentimental et identitaire :

[...] m'aimait-il vraiment ? Que voulait-il de moi, au fond ? Qu'allais-je lui donner ? [...] Je n'étais pas chez moi, il fallait à tout prix s'adapter à lui, à son rythme. Parfois j'avais peur : la Suisse me paraissait étrange comme pays, trop tranquille. Un pays insonorisé. J'ai compris deux autres choses importantes durant ce premier voyage en Europe. D'abord, à quel point la fascination qu'exerçait sur moi la culture occidentale était réelle. Et ensuite, à quel point ce même Occident était une autre chose à vivre au quotidien, une autre réalité que celle que j'avais pendant des années imaginée à travers les films et les livres. Je venais d'ailleurs : tout me le rappelait. (2006 : 122)

Un chose remarquable est l'adjectif employé pour désigner le pays de son amant : « Un pays insonorisé ». Cela peut se comparer aux descriptions de la mère qui est décrite surtout par l'ouïe ; sa voix que l'on entend toujours et, notamment, ses ronflements nocturnes. On s'imagine presque le bouton muet d'une télécommande qui enlève tous les sons de son Maroc, dès qu'il met ses pieds sur la terre suisse. D'ailleurs, c'est comme s'il ne s'agissait pas ici d'un besoin d'appartenir à Jean, mais d'une obligation ressentie par Abdellah de s'accommoder, sur plusieurs niveaux : aux caprices de son amant, à la culture européenne et à la réalité de la vie de tous les jours en Europe, tellement différente par rapport à l'image qu'il avait en tête, avant de quitter le Maroc. En plus, il prend conscience de son image aux yeux des autres ; il commence à s'imaginer qu'on le voit comme l'objet sexuel de Jean : « Je ne pouvais être que ça. C'est lui qui payait après tout. Et, comme lui, tout le monde pouvait m'acheter. » (2006 : 123-124).

Tout ceci semble signaler un conflit d'appartenances où il ne s'agit plus d'appartenir à ceux qu'on aime, mais d'appartenir à ceux qui vous achètent. On ne se donne plus à quelqu'un par amour, on n'appartient plus dans le sens de faire partie d'un groupe ; on devient la propriété, le bien de quelqu'un de qui on dépend et pour lequel on est constamment disponible.

Dans le récit du présent, seul à Genève, plusieurs points d'ancrages semblent pourtant s'offrir à lui. D'abord, il y a le concierge très aimable de l'Armée du Salut qui, selon Abdellah, ressemble parfaitement à Michel Foucault et avec qui il entretient des conversations qui, en quelque sorte, l'aident à s'habituer à sa nouvelle situation d'émigré. Le concierge représente à la fois le foyer et l'intellect. Abdellah, qui s'inquiète pour sa situation en Europe après avoir quitté sa famille, se confie à ce sosie foucaldien : « J'ai peur d'avoir fait le mauvais choix... Je serais peut-être plus heureux chez moi au Maroc... Laisser à ma mère le soin d'écrire mon destin à ma place, la laisser faire comme d'habitude... comme toujours. ». « Michel Foucault » lui demande alors pourquoi il pense que le bonheur réside dans les mains de la mère et lui dit que « le sevrage est dur au début, c'est bien connu. On s'habitue après, on s'habitue, on s'habitue à tout. » (2006 : 141-142).

On pourrait dire que le besoin d'appartenance qu'il ressentait avant, envers la mère, est en train de se transformer en un besoin d'appartenir à autre chose – et que cette autre chose, même si elle n'est pas encore clairement définie, commence à se manifester petit à petit. Mais il est également possible qu'il s'agisse en fait d'un sentiment de culpabilité pour ne plus sentir ce besoin d'appartenance envers la mère ; que derrière la peur de faire le mauvais choix se trouve en fait la voix de la mère qui lui demande de rester auprès d'elle. Le fait que cette partie est narrée comme une conversation entre deux personnes, à la manière du discours direct, peut être vu comme un fait de

style qui allège l'auteur de sa responsabilité – et de sa culpabilité – liées au choix de partir. Le discours direct peut ainsi donner l'illusion de l'objectivité ; l'information est relayée en toute neutralité et, bien que le personnage Abdellah ne soit pas tout à fait d'accord avec l'avis du concierge, « les jeux sont faits » et il n'est point question pour lui de retourner vivre au Maroc.

Ensuite, nous commençons à voir les contours d'un nouveau besoin d'appartenance lorsqu'un point d'ancrage apparaît sous forme d'un signe, représentant le foyer. Lors d'une promenade dans un parc à Genève, Abdellah découvre une fontaine Wallace, comme on en trouve partout à Paris, sauf qu'au lieu d'être verte, celle-ci est de couleur noire :

Je fus heureux, vraiment heureux, durant quelques minutes, de la reconnaître, d'en voir une pour de vrai pour la première fois de ma vie. Je réalisais, à la contempler, que j'étais de nouveau en Europe, et pour longtemps, dans mon rêve, pas vraiment loin de Paris. Je changeais de vie. J'allais devenir quelqu'un d'autre que je ne connaissais pas encore. [...] L'avenir en Europe, qui commençait pour moi à l'Armée du Salut, semblait si riche tout à coup à côté de cette fontaine Wallace noire. L'avenir loin, proche, et tellement excitant. (2006 : 126-127).

Le symbolisme résidant dans cette fontaine, qui se distingue par sa couleur noire, peut paraître banal en ce qu'il semble annoncer l'avenir du jeune Maghrébin dans la Ville Lumière. Cependant, l'histoire de la fontaine signifie un besoin d'appartenance qui se distingue un peu des besoins qu'il a ressentis avant. Là où les besoins d'appartenance du passé ont été liés à la sécurité et au désir des choses connues, ce nouveau besoin d'appartenance s'oriente plutôt vers l'inconnu, vers la rupture et vers les choix qu'il est nécessaire de faire pour se reconstruire une identité en Europe. Cela se voit notamment vers la fin du livre où l'auteur parle de la nécessité qu'il ressent de s'éloigner des gens qu'il aime, afin de pouvoir « réapprendre à aimer [...] Me perdre complètement pour mieux me retrouver. [...] Entre-temps, je serais devenu plus fort, mais plus maigre, et mon rêve d'être un intellectuel à Paris serait peut-être une réalité. » (2006 : 153-154).

Le besoin d'appartenir sur le plan sexuel se révèle encore une fois, comme c'est le cas dans les récits qui couvrent l'enfance et l'adolescence. Une expérience dans le même parc où se trouve la fontaine Wallace en témoigne. Abdellah rencontre par hasard un homme plus âgé qui le conduit dans les pissotières du parc : « En y entrant je me rendis compte tout de suite qu'il régnait en ce lieu ce qui manquait ailleurs dans le reste de Genève : la sexualité débordante et poétique [...] l'humanité des êtres en Suisse se révélait enfin à moi. » (2006 : 130-131). On voit ici que, pour lui, la communication qui passe par la sexualité est aussi importante que la communication qui passe par la langue ; elle

peut aussi être poétique, ce qui se révèle dans les descriptions très détaillées, comme s'il était question du descriptif d'une cérémonie religieuse ou d'un rituel d'entrée maçonnique :

Une dizaine d'hommes de tous âges étaient alignées devant les urinoirs et se regardaient la bite avec gentillesse. Cela me frappa beaucoup. Je n'étais pas choqué, c'était comme si je retrouvais de vieux copains. Ces hommes se désiraient sans violence, ils se touchaient le sexe avec une tendresse extrême, avec courtoisie. Ils vivaient dans ce lieu souterrain et sale une sexualité clandestine et publique à la fois. Ils se souriaient les uns aux autres comme des enfants. (*Ibid.*)

L'homme plus âgé lui pratique alors une fellation : « Il suçait bien, tellement bien que j'en oubliai de me retirer pour jouir. Il avait l'air en extase : il avala mon sperme, tout mon sperme, en fermant les yeux. » (*Ibid.*)

Une question se pose pourtant dans cette description qui n'est pas sans ambiguïté. Le lecteur averti saura que nous sommes vers la fin des années 1990 et que l'épidémie du sida bat son plein, même si les traitements antiviraux efficaces ont commencé à apparaître. Le fait que la pratique d'avaler le sperme ne soit pas sans risque, en ce qu'elle pourrait comporter la transmission du virus VIH, et que l'autre homme semble ignorer ce risque complètement (il ferme ses yeux), est ici abordé de manière très subtile. Il s'agit presque d'une omission, d'une lacune dans le récit qui annonce que quelque chose d'important est en jeu. Sans doute si important que l'auteur, peut-être de manière inconsciente, passe cette vérité sous silence.

Ce fait de style – de faire allusion de manière discrète à la maladie du sida – se répète d'ailleurs vers la fin du livre où Abdellah rencontre par hasard son ancien amant Jean dans la bibliothèque de l'Université de Genève : « Même en le reconnaissant, je n'arrivais pas à y croire. Il avait changé. Non, il n'était pas maigre, squelettique. Il portait désormais une barbiche, un peu ridicule et qui le faisait paraître plus âgé. Il avait vieilli, en seulement deux mois. Il semblait triste. Il était sous le choc. Je l'étais aussi. » (2006 : 137-138).

Dans les pissotières du parc, Abdellah reçoit une orange par l'homme qui, « avec une voix remplie de tendresse, épuisée de plaisir » lui annonce qu'il y passe « tous les jours vers 18 heures, sauf les week-ends. À demain ! » (2006 : 132). Comme pour conclure ce rituel d'entrée, l'orange devient le symbole d'un partage de corps entre égaux où il n'est pas question de s'acheter ou de se vendre, mais de faire partie d'une « confrérie » qui consiste à se donner du plaisir mutuellement, sans équivoque : « J'étais heureux, de ce plaisir, soulagé. Il ne m'avait pas pris finalement pour un prostitué. Je lui avais plu, il voulait goûter à moi, et c'était aussi simple que ça. Rien de plus. Un échange équitable de jouissance. Comment savait-il que l'orange était mon fruit préféré ? » (*Ibid.*)

L'odorat, comme c'était le cas avec la mère et, surtout, le frère, joue ici un rôle en ce qu'il crée une sorte de fusion des odeurs plus au moins « agréables » : l'odeur de la pissotière se mêle à l'odeur forte de l'autre homme et à l'odeur « exquise » de l'orange. Le renvoi à l'odorat crée ainsi un lien entre le passé au Maroc et l'avenir en Europe, entre le connu et l'inconnu.

Le récit d'une autre expérience sexuelle lors d'un voyage en bateau et en train entre le Maroc et l'Europe confirme ce besoin d'appartenance sexuelle, mais de façon beaucoup moins détaillée que la précédente. L'auteur rencontre deux jeunes hommes avec qui il partage un compartiment dans le train de nuit entre Algésiras et Madrid :

Vers minuit, au moment où il fallait dormir, comme ça, sans avoir rien décidé, il faut croire que nous n'attendions que ça, nous nous sommes déshabillés et, nus, nous avons commencé à faire l'amour, tous les trois. [...] J'étais eux. J'étais pour eux. Et tous les trois, dans cet amour sensuel et sexuel, nous étions des frères de sang et de sperme, loin de nos frontières [...] Ma joie d'avoir retrouvé avec Matthias et Rafaël une certaine sexualité que j'avais eue durant mon enfance et le début de mon adolescence. Le sexe en groupe. (2006 : 148-151)

Avec très peu de données et de détails, l'auteur réussit, dans cette description du temps passé dans le wagon-lit, à donner une image presque lyrique de la fusion des trois êtres, dans une chambre flottante dans l'espace et dans le temps, quelque part dans la nuit espagnole, « [...] terre de certains de mes ancêtres, où je mettais les pieds pour la première fois de ma vie. L'Espagne encore arabe quelque part, malgré les siècles et les destructions. » (2006 : 148-149). On pourrait dire que ce pays, dans sa tête, semble lui appartenir par avance ; qu'il éprouve une envie de le reconquérir.

Pour terminer notre analyse d'*ADS*, nous aimerions revenir sur quelques points purement stylistiques qui ont attiré notre attention : les figures de style employées dans les incipit des trois chapitres. L'incipit reste une partie importante à étudier, en ce qu'il peut nous donner des indications sur plusieurs niveaux en ce qui concerne le genre, le point de vue de l'auteur et ses choix stylistiques. Chacune des trois parties du livre représente, comme nous l'avons évoqué au début de ce chapitre, une époque dans la vie de l'auteur – l'enfance, l'adolescence et la vie d'adulte – et chaque chapitre commence par une phrase qui prédit en quelque sorte le sujet du récit, en même temps qu'elle présente des figures stylistiques qui apportent des qualités spécifiques à la phrase.

L'incipit du premier chapitre, « Elle dormait toujours avec nous, au milieu de nous, entre mon petit frère Mustapha et ma sœur Rabiaa. », parle de la mère en employant des assonances : « *toujours* avec *nous*, au milieu de *nous* », ainsi que « *Mustapha* et ma sœur *Rabiaa* » (2006 : 11). Une assonance peut produire un effet rythmique et harmonique qui renforce ici l'ambiance de sécurité, de calme et

d'abri des maux du monde qui les entourent. Cela s'accorde parfaitement aux descriptions des ronflements rythmés de la mère, décrits, comme nous l'avons vu, comme une « musique nocturne » et un « souffle bienveillant ».

L'incipit du deuxième chapitre, « Il était là avant moi. Bien avant moi. », parle du frère et emploie plusieurs effets d'assonance et d'allitération, ainsi que des répétitions de certains mots. Cela apporte un rythme qui renvoie au fonctionnement d'un mantra, en ce qu'il invite presque à se faire répéter à l'infini. L'assonance [a], la première lettre de l'alphabet, peut aussi souligner le fait qu'Abdellah considère son frère non seulement comme le premier né de la famille, mais comme le début de tout ; le dieu qui était là au commencement de son monde.

L'incipit du troisième chapitre, « De l'autre côté, loin, si loin, désemparé, affolé, perdu, déjà je criais 'Au secours'. J'appelai le Maroc, j'appelai ma mère au Maroc. », prédit le déchirement identitaire à l'issue du déménagement en Europe. Il contient des assonances qui, en combinaison avec la gradation *désemparé, affolé, perdu*, renforcent la sensation de désespoir ; les syllabes accentuées des voyelles sont comme des cris poussés que personne n'entend. L'allitération dans « *J'appelai le Maroc, j'appelai ma mère au Maroc* » reprend l'effet du mantra, rythmique, apaisant, laissant entendre qu'il y a peut-être une solution à cette solitude. La personnification du Maroc (appeler le Maroc) attribue des propriétés humaines au pays d'origine, ce qui accentue la différence entre la Suisse, « l'autre côté » et donc *terra incognita*, et le foyer familial.

2.2 Une mélancolie arabe

UMA, paru en 2008, peut être vu comme la suite du récit d'*ADS*. Au niveau de la narration, il reprend en partie la même structure et la même chronologie, allant de l'enfance au Maroc au présent du narrateur à Paris. Cependant, il ne traite pas tout à fait des mêmes personnages qu'*ADS*. À travers quatre chapitres, le narrateur tente de raconter sa réappropriation identitaire à l'issue de sa fuite de son pays d'origine, à cause du fait qu'il ne s'y sentait pas capable de vivre en tant qu'homosexuel.

Dans le premier chapitre, « Je me souviens », le narrateur essaie de se remémorer les années d'adolescence et la sexualité qui s'y associe ; le sexe en groupe, les tentatives de viol qu'il subit ainsi qu'une tentative de suicide qu'il faillit réussir et à laquelle il n'échappe que par chance. Dans le deuxième, « J'y vais », il raconte son aventure très courte avec Javier, un jeune caméraman, de qui il tombe désespérément amoureux et avec qui il s'imagine une vie de couple, même si cet amour n'est pas du tout réciproque. Dans le troisième, « Fuir », Abdellah essaie d'oublier Javier en allant travailler

sur un plateau de film en Égypte. Ici, il vit une véritable crise identitaire qui aboutit à une crise de panique lorsqu'il se retrouve tout seul, en plein milieu du Caire surpeuplé et bouillonnant. Dans le quatrième et dernier chapitre, « Écrire », il remémore son histoire d'amour avec Slimane, un Algérien avec qui il a vécu pendant un an et demi à Paris. Leur relation presque fusionnelle est surtout marquée par l'appartenance liée au fait d'être dépendant et la propriété de l'autre.

Au niveau du style, *UMA* ne semble pas se distinguer d'*ADS* au premier regard ; le style parataxique, qui est un trait typique et, en quelque sorte, la norme stylistique de Taïa, prédomine également dans ce livre. Les chapitres sont numérotés, comme dans *ADS*, mais ils ont également des titres qui annoncent le contenu du récit. En parcourant le livre chapitre par chapitre, nous constatons que l'annonce se montre également dans l'incipit du premier chapitre « Je me souviens » : « J'étais dans ma deuxième vie. Je venais de rencontrer la mort. J'étais parti. Puis revenu. Je courais. Je courais. Vite, vite. Vite, vite. » (2008 : 9). L'anaphore – la répétition du « je » en début de proposition – indique, en combinaison avec les allitérations revenu/courais et vite/vite, une rupture ou un arrachement qui peut faire penser au réveil brusque après un sommeil agité. La répétition du moi semble également annoncer l'intention de l'auteur : un voyage introspectif où il s'agit de retourner aux sources de son identité et de s'en défaire complètement, afin de pouvoir se reconstruire une nouvelle identité. La question qui se pose est donc si, dans ce « je », il est question du moi du personnage de l'enfant, du moi du narrateur ou des deux.

Dans le récit qui suit, le narrateur entame une remémoration des événements qui ont entraîné un tournant important dans sa vie. Au départ, il tâtonne et essaie de discerner les contours des souvenirs qui lui traversent l'esprit, comme s'il était un médium qui essaie de faire parler les esprits : « C'est en train de revenir à ma tête, à ma mémoire, à mon corps. À mes doigts. Je le sens, je le sens. Ça vient, ça vient. Je suis heureux. Je suis excité. Mon cœur s'emballe. Ma peau se détend. Je lève la tête, j'ouvre un œil et je regarde ce qui descend. » (2008 : 10). Comme sur une photo, il se contemple, adolescent, avec toutes les pensées et tous les désirs qu'il avait à l'époque.

Le premier point d'ancrage qui se présente est alors une actrice égyptienne, Souad Hosni, en qui le personnage de l'adolescent voit son « âme inconnue ». Comme chez tous les jeunes gens, l'imaginaire joue un rôle capital. Cette actrice représente son désir de la vie imaginaire – une vie qui peut être presque palpable quand la réalité et l'imaginaire s'entremêlent dans le cerveau juvénile. Puis, lorsque le narrateur remonte dans le temps et évoque ses tout premiers souvenirs, réapparaît le point d'ancrage de la mère. Comme dans *ADS*, les allusions aux sens sont présentes dans la description de celle-ci, sauf qu'il ne s'agit plus de l'ouïe, mais de l'odorat. Il constate que tout ce qui

lui reste du « premier cycle de vie » – son enfance – est « [...] une odeur, humaine, forte, dérangeante, possessive. Celle de ma mère M'Barka. Celle de son corps campagnard et légèrement gras. Ma mère qui ne s'est pas lavée depuis une semaine. Une odeur des origines, les siennes. Les miennes. » (*Ibid.*). On perçoit déjà qu'il y a un élément de conflit et que l'appartenance à la mère comporte, d'une part, qu'il se sent dépendant d'elle et, d'autre part, qu'elle voit son fils comme sa propriété : le caractère possessif de la mère, son omniprésence malodorante et ses origines campagnardes auxquelles il ne peut échapper puisqu'elles sont aussi les siennes. Au niveau du style, les allitérations et assonances dans « corps campagnard et légèrement gras » apportent à l'image de la mère un aspect « de plomb », de pesanteur et de lourdeur qui s'ajoute aux descriptions olfactives. Cela annonce une coupure ou un changement qui se fera dans cette relation d'appartenance et que le narrateur semble comprendre par rétrospection.

Dans l'adolescence, le point d'ancrage principal reste cependant la sexualité, représentée d'abord par le désir que le personnage d'Abdellah ressent envers les garçons vendeurs de cigarettes dans sa ville natale. Le narrateur les caractérise de « mauvais garçons » que le jeune Abdellah n'osait pas approcher à l'époque mais qui ont pourtant laissé une forte empreinte en lui : « Les durs. Les maudits. Les balafrés. [...] Je les aime toujours. Je ne les oublie pas. Hommes de 20 ou de 30 ans, maigres, rudes, mal rasés, tendres malgré eux, je les ai emportés avec moi. Ils sont encore forts en moi. » (2008 : 11). Le fait que le narrateur dit qu'il les aime toujours et qu'il les porte toujours en lui nous confirme que son point de vue n'a pas changé avec le temps. Il n'y a pas de distance entre narrateur et personnage. On pourrait dire que ces mauvais garçons symbolisent un besoin presque éternel d'appartenir à un groupe auquel il sait qu'il n'appartiendra jamais, malgré ses désirs, puisque ces garçons sont impossibles à obtenir, sauf par l'imaginaire. Par contre, avec ses « copains terribles » du quartier, il entre dans un groupe où la sexualité fait partie des jeux d'adolescents :

J'étais comme eux, absolument comme eux. On faisait la *nouiba* : chacun se donnait à l'autre. On baissait nos pantalons et on faisait l'amour en groupe. J'étais moi-même avec eux. Moi-même et différent. Je les adorais, oui, oui. Je restais avec eux même quand ils m'insultaient, me traitaient d'efféminé, de *zamel*, de pédé passif. (2008 : 13)³⁷

³⁷ **Nouiba** : Il s'agit ici probablement du mot arabe *nouba* ou *nowba* – « Dans la langue arabe, la "nowba" désigne la musique que l'on jouait à tour de rôle en Algérie devant les maisons des dignitaires. Par la suite, ce terme a été utilisé pour qualifier la musique des soldats qui étaient placés en première ligne de tir. C'est à la fin du XIXe siècle que l'expression "faire la nouba" est née dans le sens de faire la fête. »

Source : <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/nouba/#definition> [Consulté le 28 mars 2019]

Zamel : « De l'arabe maghrébin *zamel* 'homosexuel (actif)', issu de l'arabe *zamel* 'animal, collègue, compagnon' ». Source : *Dictionnaire de la Zone* - <https://www.dictionnairedelazone.fr/dictionary/definition/zamel>, [Consulté le 27 mars 2019]

Or, quelque chose nous frappe dans ce passage et nous signale qu'il y a un conflit dans le récit – et peut-être aussi chez le narrateur – qui n'est pas encore résolu au moment de l'énonciation. Le fait que le narrateur pense que le personnage d'Abdellah se sentait « absolument comme eux » et qu'il les adorait en même temps qu'il se faisait insulter par ces copains ne nous semble pas tout à fait raisonnable ou logique. Cela donne évidemment l'image d'un personnage adolescent de 12 ans qui n'est pas encore en équilibre avec son identité, son moi profond, et qui ne connaît pas encore ses limites, ce qui est sans doute normal à cet âge. Or, ce déséquilibre semble persister chez le narrateur adulte au moment de l'énonciation, même s'il essaie de rationaliser en se disant que le jeune Abdellah se sentait à la fois soi-même *et* différent avec eux. La répétition du mot « oui » est ici une indication que le narrateur essaie de se convaincre lui-même du fait que le personnage d'Abdellah les aimait, malgré tout.

La question est donc s'il est possible de savoir ce que pensait le personnage puisque le récit, qui passe bien entendu par le narrateur, est en quelque sorte taché par ce conflit intérieur, non résolu. La distance entre personnage et narrateur nous semble trop courte pour pouvoir répondre à cela. Plus tard dans le récit, ce conflit identitaire se montre avec encore plus de violence, mais finit curieusement par se résoudre lors d'une tentative de viol qu'il subit. Un jour, Abdellah est leurré dans un piège par trois garçons plus âgés qu'il rencontre par hasard dans la rue, en se promenant dans Bloc 11, un quartier loin du Bloc 14 où il habite à Salé. Le leader du groupe, un garçon « beau, arrogant, légèrement barbu » le traite de fille, en l'appelant Leïla, et ils l'entraînent dans une maison pour faire du sexe. Apparemment, cela ne dérange pas Abdellah au début :

Il croyait que j'avais peur. Ce qu'il me proposait m'allait très bien. [...] Se dénuder. Se découvrir. Se toucher. Moi petit. Lui grand. Sa barbe qui pique. Mes fesses excitantes. Se donner l'un à l'autre. Jouer. Oublier de jouer. On n'est plus des enfants. On fait le sexe pour de vrai. Profond. Il sera toujours le chef. Je ferai semblant d'être le soumis. (2008 : 15)

Le leader lui dit de monter au premier étage et de l'attendre. Abdellah obéit, mais en montant l'escalier il comprend soudainement qu'il s'agit en vérité d'un viol qui va se passer. Il entend une femme – sans doute la mère du leader – qui ronfle en faisant la sieste. Les ronflements, comme nous l'avons vu dans *ADS*, créent un lien avec le foyer familial et la sécurité. Ce sentiment de sécurité, malgré sa situation de kidnappé, semble se renforcer lorsqu'il entre dans la pièce où le viol est censé avoir lieu : « Le lit sous plastique, placé au milieu, était grand et bleu, on aurait dit une piscine intérieure. Je voyais l'eau, j'entendais les petites vagues [...] J'ai plongé. Mais je ne savais pas nager. J'ai fermé alors les yeux et je me suis abandonné. » (2008 : 17). En attendant que le leader se prépare,

il entre alors dans une sorte de sommeil éveillé qui, dans la narration, annonce une nouvelle phase de sa vie – ce qu’il anticipe ainsi : « Je flottais. Le monde était devenu bleu et moi, petit et grand, bientôt très grand, bientôt avec une autre image de moi-même. Me construire autrement, dans une autre vie. » (*Ibid.*).

Il y a un mot dans cette phrase qui fait qu’elle peut se lire comme si le narrateur intervenait pour dire au jeune Abdellah qu’il a peut-être mal calculé sa situation : le mot « bientôt ». Il pointe vers le futur et indique une distance entre narrateur et personnage. Le narrateur sait plus que le jeune Abdellah qui n’a pas encore appris à nager et qui n’a pas encore compris qu’il y a une frontière entre le sexe et le viol. Et surtout, il n’a pas compris les conséquences de ce qui va se passer dans ce lit. Le jeune Abdellah, comme frappé par le syndrome de Stockholm, invente même un prénom pour son futur violeur : Chouaïb – le prénom que porte son cousin favori. Mais au moment où Chouaïb, tout excité du « cul de Leïla », est sur le point de le pénétrer avec force, Abdellah se rebelle, d’abord dans sa tête : « Je voulais lui dire et redire qu’un garçon est un garçon, et une fille est une fille. Ce n’était pas parce que j’aimais sincèrement et pour toujours les hommes qu’il pouvait se permettre de me confondre avec l’autre sexe. De détruire ainsi mon identité, mon histoire. » (2008 : 21).

Sans doute, le narrateur prend ici les devants du personnage d’adolescent dans ce raisonnement, surtout en ce qui concerne la question identitaire. Mais la désobéissance physique du jeune Abdellah met fin à la première partie de la séance : « J’ai ouvert les yeux. Je me suis retourné vers lui et j’ai crié : ‘Je ne m’appelle pas Leïla... Je ne m’appelle pas Leïla... Je suis Abdellah... Abdellah Taïa.’ » (2008 : 23).

Toute cette partie peut s’inscrire dans la théorie d’Éribon sur l’énoncé performatif, où l’insulte est un verdict définitif qui touche à la liberté individuelle de la victime. Les garçons, en le traitant de fille, ne cherchent pas à lui communiquer une information sur lui – ils lui font simplement savoir qu’il est dans leur pouvoir. Cependant – si nous nous tournons vers ce que dit Butler sur la performativité et la répétition de l’insulte – ce pouvoir ne réside pas chez ces garçons en eux-mêmes, mais dans les échos du passé des répétitions de cette insulte. Des répétitions qui sont censées provoquer la « mise en honte » chez la victime.

Or, lorsqu’Abdellah se révolte contre eux, en refusant d’être leur Leïla et, à la place, manifeste son identité de garçon, il cesse d’être le jouet sexuel, la poupée Lolita des autres garçons. Mais non seulement, en se nommant, il se révèle comme *zamel* ; il s’assume aussi en tant qu’un *zamel* qui ne se gêne pas de désirer ouvertement les autres *zamels*. En d’autres mots : en s’assumant, il ouvre la boîte de Pandore en insinuant qu’eux aussi sont attirés par les garçons. Il leur renvoie pour ainsi dire

l'insulte. Cela entraîne bien évidemment une longue bagarre très violente qui a l'air de tourner mal et qui excite encore plus Chouaïb. Tout d'un coup, d'autres garçons entrent dans la pièce pour assister au viol – cinq en tout. Mais la prière de l'après-midi du muezzin de la mosquée met fin à la scène. Chouaïb, visiblement croyant, demande aux autres de s'arrêter pendant la prière : « Il n'allait pas tout mélanger quand même. Le sexe et Dieu ? Ce n'était pas possible. Chaque chose en son temps. » (2008 : 26). Cette prière a apparemment réveillé la mère de Chouaïb qui appelle son fils et lui annonce l'heure du casse-croûte. Tout le monde s'arrête de nouveau. Abdellah est sauvé « par Dieu ».

Tout ce récit représente un point tournant dans la vie d'Abdellah : la transition de la vie d'adolescent à la vie d'adulte. L'importance des événements se voit clairement dans les choix stylistiques de l'auteur. D'abord, le temps de la narration semble très rallongé par rapport au temps « réel » des événements, lesquels n'ont peut-être duré qu'une demie heure. Sur 14 pages, le narrateur évoque ainsi un mélange de faits vécus et, avant tout, de pensées, de raisonnements et de fantasmes reconstruits du jeune Abdellah. La comparaison du lit bleu avec l'eau d'une piscine établit la connexion avec le subconscient et renforce la sensation de flotter dans l'espace entre le passé d'adolescent « innocent » et la nouvelle vie d'adulte. Les descriptions du sommeil éveillé avant le viol font presque arrêter le temps – ou peut-être donner le temps qu'il faut pour le narrateur de rassurer, de consoler et de préparer son jeune moi à l'inévitable et inconcevable malheur qui perturbera sa vie : « J'ai fermé les yeux et j'ai essayé de m'imaginer encore une fois à la piscine, l'eau, le chlore, le plongeur, la paix, le luxe. Un rêve impossible à l'époque. » (2008 : 25).

Le viol qu'il a subi aura pour lui des conséquences directes. Premièrement, il considère que son « coming-out » en face des violeurs lui a fourni une « étiquette officielle. Un label. Le garçon efféminé. La petite femme. On allait passer sur moi. On allait chaque jour et de plus en plus abuser de moi. On allait me tuer à petit feu. Me tuer vivant. » (2008 : 28). Puis, il se sent déchiré par ce qu'il a vécu, particulièrement parce qu'il se sent toujours très attiré par Chouaïb – à tel point qu'il retourne au Bloc 11 pour lui annoncer son amour. Mais sur la route, il s'arrête un petit moment à un poteau électrique à haute tension : « J'allais décoller, voler, écrire autre chose, aimer au grand jour, dire mon amour, être ce qui ne se dit pas, n'existe pas. En partant, je ne sais pourquoi, de ma main gauche j'ai touché le poteau. Électrocution. Noir. Absence du monde. Mort. » (2008 : 29-30).

La transition entre les deux événements – en route pour annoncer son amour et sa tentative de suicide – est presque invisible. Le style haché atteste du déclic qui se produit dans sa tête et renforce l'effet de syncope provoquée chez lui à la fois par le choc électrique et par le désespoir à son comble. Miraculeusement, il est sauvé par son père, mais cette tentative de suicide sera le point tournant qui

marque non seulement le changement de garçon extraverti à jeune homme solitaire, mais aussi le début de son exil mental et physique :

Je prenais une autre direction. Vers une vie nouvelle, intérieure, secrète. On m'a poussé. Je n'avais pas le choix. [...] Mon histoire, désormais, j'allais l'écrire seul, en silence, loin du groupe, loin du mauvais œil. [...] Pour les autres, je n'étais plus l'efféminé. J'étais le miraculé. Pour moi, c'était le début de la course. (2008 : 30-31)

La fin du premier chapitre se caractérise par un style parataxique extrêmement manifeste, truffé de ponctuation. Cet écart stylistique souligne tout ce mélange de sentiments et tous ces conflits intérieurs qui s'associent au fait de devoir prendre la décision de partir définitivement, de fuir son milieu d'origine. L'actrice égyptienne, Souad Hosni, réapparaît alors dans l'imaginaire d'Abdellah comme un point d'ancrage important qui le guidera et qui donnera une sorte de sens à sa situation : il se décide que le cinéma sera sa nouvelle vie et que Le Caire est le lieu sacré de ses rêves.

Le deuxième chapitre, « J'y vais », retrace une période de la vie de l'auteur où il tombe désespérément amoureux de Javier, un jeune caméraman français d'origine espagnole qui habite également à Paris et qu'il rencontre lors d'un stage de mise en scène à Marrakech. Ils y vivent une histoire d'amour qui ne dure qu'une nuit. Rentré à Paris, Abdellah se rend tout de suite compte de ses sentiments profonds, mais il les garde d'abord pour lui-même et pour ses fantasmes :

Je rêvais de lui tout le temps. Je lui demandais, sans qu'il le sache, de jouer un grand rôle pour moi, d'entrer dans une histoire d'amour, de suivre mes pas, de donner des gages. De ne pas être fuyant comme tant d'autres. Un coup, et c'est tout. J'avais lu trop de livres, vu trop de films. Ma vie et mes sentiments me dépassaient. J'avais besoin de le revoir vite. (2008 : 41)

Comme dans son adolescence où l'imaginaire dominait son attirance sentimentale envers les garçons qu'il aimait en cachette – son frère aîné, les vendeurs de cigarettes, Chouaïb – il continue de suivre ce tracé dans sa vie d'adulte. La notion de l'amour ne semble pas pour lui être une chose palpable, réellement, puisque, dans ces fantasmes, il refuse de laisser entrer l'autre dans son « histoire d'amour ». Il voit déjà la fin de la liaison avant qu'elle ne soit née : « Je voyais ce qui m'attendait : souffrir, souffrir pour quelqu'un d'indéfinissable et qui, sans me le dire, ne voulait déjà plus de moi. » (2008 : 43).

Évidemment, lorsqu'il revoit finalement Javier, celui-ci, comme dans une prophétie autoréalisatrice, n'est pas en mesure de lui fournir ce qu'il réclame. Javier a envie d'être avec lui, mais Abdellah comprend qu'il s'agit, pour lui, uniquement d'une histoire de sexe. Alors il le quitte

sans dire un mot. Incapable d'expliquer ses sentiments à l'autre, il s'adresse aux rues désertes d'un Paris sous la pluie : « Les quartiers de Paris par lesquels je suis passé cette nuit de froid et de pluie, heureusement, ne m'ont pas laissé tomber. Ils m'ont écouté. Paris était enfin solidaire. » (2008 : 46). Sur le niveau du style, cette personnification de Paris, qui devient son partenaire d'écoute, renforce la sensation de solitude qu'il y éprouve. À plusieurs endroits, cela se voit dans la manière dont il parle de la capitale. Tantôt, Paris est comme une ville sans « Bonjour » où il doit sans cesse se réinventer pour pouvoir la reconquérir. Tantôt, son ciel et lui sont complices et amis. Quelquefois, Paris est même plongé dans la même solitude que la sienne.

Dans sa conversation imaginaire avec Javier – qui passe donc par l'intermédiaire des rues de Paris – il lui raconte un événement qui s'est passé juste après leur rencontre, où il avait failli mourir dans l'avion de Marrakech à Paris. Il y avait eu un problème technique et le pilote avait lutté pour regagner le contrôle. Sur six pages, il donne une description détaillée de la terreur qu'il avait vécue. Il se confie à lui, disant que ses dernières pensées avant le crash, qu'il croyait être imminent, avaient été sur lui. Il évoque aussi brièvement l'épisode où il avait touché le poteau électrique qui avait mis fin à son enfance, promettant de lui raconter l'intégralité de cet épisode « un jour ».

Ces deux récits d'expériences de mort imminente, outre que de marteler sa sensation d'isolement et de solitude absolue, représentent chacun un tournant dans la vie de l'auteur. Le premier – l'électrocution – marque, comme nous l'avons vu, la transition de l'enfant extroverti au jeune homme introverti, de l'enfance à l'adolescence. Ayant été un enfant émotionnellement ouvert, Abdellah ressent à partir de ce moment une incapacité de se confier à qui que ce soit. Le deuxième récit de mort imminente, qui parle de la terreur dans l'avion, va cependant signaler une petite ouverture, en ce qu'il annonce le début d'une recherche identitaire où l'auteur, petit à petit, se rend compte de l'importance que jouera l'amour dans sa nouvelle vie : « Je partais. J'étais dans le ciel, en route pour un autre monde. La Fin. L'effroi. La terreur. Les larmes. La certitude que c'est fini. L'incertitude pour l'après. Et l'amour enfin déclaré. Reconnu. » (2008 : 51).

Le troisième chapitre, « Fuir », se joue au Caire et, comme indique le titre, raconte son évasion de tout ce qui ne va plus dans sa vie : l'amour impossible, le corps qui vieillit et sa déception de Paris. Mais il raconte également sa tentative de se faire un « nettoyage » mental et physique. Trentagénaire depuis peu, il se trouve soudainement vieux et « obèse », ayant atteint un poids de presque 70 kilos. Il se décide alors à maigrir, afin d'obtenir son poids de jeune homme :

On me disait si jeune. Et pourtant, c'était là, devant mes yeux, une autre vérité : j'avais vieilli et j'étais en train de devenir gros, gras. Perdu, même dans mon corps. Ce fut un choc. Deux fois

un choc. Vieux. Gros. Cette fois-ci, c'est moi qui me suis dit : "Il faut faire quelque chose ! Vite !" Revenir à moi maigre. À mon image d'avant. Retrouver un peu de cet Abdellah qui débarque à Paris, dans l'extase et la déception, les yeux grands ouverts, le retrouver avant qu'il ne disparaisse à jamais. (2008 : 61-62)

Du point de vue stylistique, la scène fait penser à une pièce de théâtre où l'acteur est seul sur scène. L'auteur, nu sur une chaise, se contemple dans un miroir, scrutant toutes les parties de son corps, en même temps qu'il fait le bilan sur ce qu'il a vécu jusqu'à maintenant, sur ses rêves inachevés. Le style parataxique est encore une fois renforcé et les mots répétés, comme s'ils tournaient dans sa tête. Il est tout à fait conscient que sa décision de maigrir, en arrêtant de manger, est un jeu avec la mort.

Dans ce chapitre, trois points d'ancrage « ange gardien » se présentent à lui. Le premier, une vieille femme, assise à côté de lui dans l'avion pour le Caire, va devenir son allocutaire pendant le voyage, sans en être au courant elle-même : « Elle était ma mère. Elle était une inconnue. Une femme de ma famille. C'était ainsi, je l'avais décidé, très fort. J'ai fermé les yeux doucement et j'ai commencé à lui parler dans ma tête. Je rêvais avec elle de mon corps. [...] Et, de temps en temps, elle ronflait légèrement [...] ». (2008 : 58). Le ronflement de la femme et le fait qu'il élabore une image d'elle et de lui comme deux corps suspendus dans l'air, se met en relation avec ses nuits d'enfance où la mère le protégeait des maux. Cependant, la solitude est manifeste ; il n'ose pas lui parler ou lui demander de l'aide pour apaiser sa peur de voler – toute la conversation se passe dans sa tête.

Le deuxième point d'ancrage apparaît à l'hôtel lorsqu'Abdellah reçoit la « bénédiction » du jeune garçon de chambre, Karabiino. Ce garçon Africain chrétien « Noir. Très noir. Bleu. Tout de bleu habillé » vit au Caire sans papiers, obligé de travailler pour presque rien. Sa présence douce et gracieuse a un grand effet sur Abdellah parce qu'il représente pour lui un « vrai » réfugié. Celui-ci avait survécu et fui les massacres du Darfour, laissant derrière lui les cadavres de ses parents, pendant qu'Abdellah se « reconstruisait » à Paris : « J'avais honte de moi devant lui. Je me sentais vieux, blasé. » (2008 : 74). Un jour, dans la chambre, sans dire un mot, ils mettent leur main chacun sur le front de l'autre et restent ainsi un long moment : « Je sentais sur mon front la chaleur et la douceur de sa main. J'entendais un murmure et une prière qui venaient de sa bouche. Je recevais en moi l'ange qu'il était. » (2008 : 75). Comme pour le remercier de cette bénédiction, Abdellah lui donne un flacon de son parfum « Ambre Sultan » pour que Karabiino reçoive quelque chose de lui aussi.

L'épisode de la rencontre avec Karabiino se distingue des autres par un style caractérisé par une construction des phrases plus souple. Le style parataxique y est pourtant toujours présent, mais de façon plus poétique et moins « stressée », comme c'était le cas lors de la découverte de son propre

corps dans le miroir. De plus, il n'y a pas d'évocations de la sexualité ou de l'érotisme, même si Karabiino est décrit comme un homme très beau et attirant. Tout cela invite à associer l'image de Karabiino à celle d'un prêtre ou de quelqu'un qui vit dans le célibat, ou encore à celle d'un ange venu pour qu'Abdellah fasse plus appel à la spiritualité dans sa recherche identitaire.

Lorsque Abdellah se paye une visite au cimetière où est enterrée Souad Hosni – l'actrice qu'il admirait tant durant son enfance et qui s'était suicidée puisqu'elle avait échoué son come-back – un vieux point d'ancrage semble crouler devant lui. Devant sa tombe, il affirme ceci : « [...] je me suis vu dans ma fin, en train de partir définitivement. J'ai vu encore une fois le monde arabe autour de moi qui n'en finissait pas de tomber. Et là, j'ai eu envie de pleurer. De crier de toute mon âme. De me jeter moi aussi d'un balcon. » (2008 : 91). Cette comparaison à Souad Hosni affirme sa situation désespérée de solitude et d'échec en même temps qu'elle signale que la mort est omniprésente comme une solution à tout.

Le troisième point d'ancrage sous forme d'ange gardien se présente lorsqu'Abdellah se perd un soir dans les rues bondées du Caire. Seul, affamé et au bord d'une crise de nerfs, il sent la panique l'envahir et s'effondre dans une petite ruelle, incapable de bouger. Encore une fois, il sent la mort imminente. Tout d'un coup, une petite femme « sans âge » et habillée en noir, ayant l'air d'une mendicante, s'approche de lui, met une main sur son front et l'autre sur son cœur et prie pour lui. Puis, elle le gifle plusieurs fois, lui lave le visage avec sa salive et bouche ses narines avec ses doigts. La description de la scène se poursuit de cette manière :

La dame en noir a lâché mon nez et de sa bouche a soufflé sur moi. Son air, son odeur et le goût de son corps sont entrés immédiatement en moi pour provoquer une explosion salvatrice, un réveil brutal, un retour choquant au monde. Sous le regard d'une nouvelle mère, dans une ville chaotique, romantique, lavé, aimé, j'étais de nouveau en vie. Croyant. Fort. Faible. Reconnaisant. (2008 : 95-96)

En partant, elle lui annonce qu'elle est juive, ce qui s'avère un choc pour lui : toute sa vie, il a appris à se méfier des juifs – et maintenant, c'est une juive qui l'a sauvé. Que ce passage constitue un élément central dans sa recherche identitaire se voit dans un changement stylistique qui se produit brusquement là où apparaît la Juive : le ton saccadé qui contribue à l'impression d'une ambiance angoissée est remplacé par un tempo plus lent, avec des phrases plus longues produisant l'effet que le temps s'est arrêté. Puis, l'évocation encore une fois des sens – « son air, son odeur et le goût de son corps » – ainsi que l'allusion à une « nouvelle mère » qui le regarde et qui le voit, s'associent au point d'ancrage de la mère, avec sa présence bruyante et malodorante au foyer familial. Ces deux

anges sauveurs, l'un Chrétien et l'autre Juive, entrent en relation avec le rôle de sauveteur qu'a joué son père lors de son électrocution. On peut remarquer que le prénom du père est Mohammed, ce qui fait allusion à l'islam, apportant un aspect religieux à cet épisode aussi. Les trois religions s'unissent et forment une spiritualité pan-religieuse qui sera au centre de la reconstruction de son identité.

Après avoir été sauvé par la Juive, Abdellah se précipite dans un cinéma qui est un lieu de drague pour hommes, pour célébrer sa nouvelle vie :

Retrouver ma première religion. Mon rêve de toujours. Le cinéma par la peau. La transgression naturelle. Les corps dans l'intensité sexuelle. [...] Et la langue arabe comme lieu d'origine, espace réel, mental, pour oser se redéfinir, dire tout, révéler tout et, un jour, écrire tout. Même l'amour interdit. L'écrire avec un nouveau nom. Un nom digne. Un poème. (2008 : 97-98)

Ainsi apparaît encore une fois ce point d'ancrage qui semble inscrit dans sa chair et qui se présente carrément comme une véritable source vitale dans sa recherche identitaire : la sexualité. Le côté imperceptible de la transition entre les deux expériences que sont l'éveil spirituel et la drague, témoigne du fait qu'il accorde la même importance à la religion et à la sexualité. En fait, comme il dit, la sexualité est aussi une religion ; elle se trouve sur le même niveau spirituel que la religion. Il n'y a pas de différence dans son esprit, ni sur le plan spirituel ni sur le plan corporel : la religion et la sexualité concernent toutes les deux l'esprit et le corps.

Dans le dernier chapitre, « Écrire », l'auteur recule dans le temps pour raconter une histoire amoureuse qu'il a vécue avec Slimane, un Algérien du sud, plus âgé que lui. La relation a pris fin d'une manière très brusque et ils ne se sont pas parlé depuis. Un jour, il reçoit une lettre de lui qui contient quelques pages du journal intime qu'ils avaient écrit ensemble. Il se remémore alors cet amour très intense et complexe et se décide d'écrire une lettre de réponse à Slimane. Dans cette lettre, il lui explique ce qu'il a ressenti lorsqu'ils étaient ensemble. Sur le plan identitaire, la rencontre avec Slimane représentait une coupure dans sa réappropriation : « J'ai quitté les autres, ma vie, mon chemin dans Paris, mes projets, pour toi. [...] Mon identité sociale que j'avais commencé à construire à Hay Salam a cessé d'exister dès que tu es apparu devant mes yeux. » (2008 : 112-117).

Au niveau de l'appartenance, Slimane joue le rôle du point d'ancrage de l'amour, mais aussi de celui du foyer familial. Cependant, il s'agit d'une appartenance marquée par la dépendance et par un grand conflit. Abdellah devient très vite la propriété de son amant. Il se transforme en femme au foyer, s'occupant de la maison – un minuscule studio – pendant que l'autre travaille, restant à sa disposition sexuelle dès qu'il rentre à la maison. Le conflit surgit lorsque les valeurs de Slimane se heurtent à celles d'Abdellah, par rapport à l'identité sexuelle. Abdellah, dans sa lettre, lui écrit : « Tu

étais un *zamel*. Un pédé. Je l'étais aussi. Nous l'étions l'un pour l'autre, évidemment, sans fierté, sans honte. [...] Notre lien était sacrilège aux yeux de l'islam. [...] Moi-même je vivais dans cette contradiction. Moi-même j'avais besoin de croire. Je voulais croire. » (2008 : 118-119). Slimane, père de famille qui vient de quitter sa femme et ses enfants pour vivre avec un homme, n'assume pas assez son identité d'homosexuel, aux yeux d'Abdellah. Puisque la croyance religieuse de Slimane l'empêche de vivre cette relation ouvertement, elle ne peut exister que dans le huis clos du petit studio. Abdellah, lui aussi croyant à sa façon, veut essayer de briser le tabou et se libérer des normes selon lesquelles on ne peut être religieux et homosexuel en même temps. Il a besoin de sortir, de se montrer au monde tel qu'il est et de ne pas laisser son « rêve de Paris s'évanouir complètement ».

Finalement, ce rêve – entre autres de réussir dans sa carrière de réalisateur – va mettre fin à leur relation. Abdellah se décide de quitter son amant, mais d'abord il se dit qu'il faut le trahir :

Cela s'est passé dans le sous-sol de la gare de l'Est. Il était boulanger. Tout le contraire de toi. Mince. Très jeune. De Lille. Cela a duré un quart d'heure. Quinze minutes pour me salir, reprendre la vie d'avant toi, me reperdre, seul. [...] Je l'ai fait. Je savais ce que je faisais. J'ai fait avec ce garçon ce que je n'ai jamais fait avec toi. Des restes nouveaux. Des pratiques nouvelles. Du danger. (2008 : 121-122).

Cette fois, comme avant, le point d'ancrage de la sexualité s'offre à Abdellah comme une possibilité de fuir le monde, mais la sexualité représente également le lieu sacré dont il a besoin pour respirer librement. Mais ici s'ajoute un élément nouveau que nous n'avons pas vu dans les autres évocations de la sexualité : la saleté. Par la notion « Du danger », il fait allusion aux risques d'infection de VIH lorsqu'il fait ce qu'il n'a jamais fait avec Slimane, c'est-à-dire le sexe anal non protégé.

Sur le niveau du style, tout ce chapitre se détache du reste du livre et une impression d'urgence s'en dégage. D'abord, dans le journal intime, on sent la présence de Slimane, même si nous n'avons pas accès aux pages écrites par lui puisque, ces pages, il a choisi de ne pas les lui envoyer. Toutefois, la tonalité du récit change et devient plus poétique : « Les yeux de Slimane sont noirs, toujours noirs. Même quand ils me regardent. Ils m'attirent. Ils me rendent timide. Ils me font peur. Je baisse la tête. Je ne veux pas les affronter ni les séduire – c'est déjà fait ! Je veux juste entrer en eux, les aimer, me voir à travers leur lumière. » (2008 : 104). Mais dans la lettre de réponse, l'ambiance change aussi : l'auteur s'adresse, à la deuxième personne, à son ex de manière très claire. Les phrases sont longues, tantôt explicatives et presque pédagogiques, tantôt assertives et catégoriques.

On sent également que l'auteur, en même temps qu'il veut s'expliquer, essaie de se justifier et – même s'il ne le dit pas clairement – de se faire pardonner pour avoir mis fin à l'amour le plus grand

de sa vie. Comme pour souligner cela, il donne la parole à son ex à la fin du livre où il transmet le contenu d'une lettre de réponse, écrite par Slimane : le poème « Jeux cruels » de Bachar Ibn Bourd, un poète du VIII^e siècle, « connu pour sa cécité, sa grande laideur, son athéisme et son génie poétique [et qui] s'est toujours senti possédé et dépassé. ». Tout ce poème est une déclaration d'amour malheureux à celui qu'on aime pour toujours mais que l'on n'aura jamais. On comprend alors la culpabilité chez l'auteur d'avoir sacrifié l'amour pour son projet de réappropriation identitaire.

3 Édouard Louis

De cet auteur nous avons choisi d'analyser les deux premiers livres autobiographiques, *En finir avec Eddy Bellegueule* et *Histoire de la violence*³⁸. Notamment le premier retrace la vie de l'auteur, de l'enfance à la vie d'adulte, et se concentre sur des portraits des gens et du milieu d'origine qui ont eu une influence sur le développement de son identité. Parsemé de réflexions rétrospectives, *EFEB* peut se lire comme un document qui atteste à la fois de l'identité qu'avait l'auteur à son enfance, du processus de changement identitaire et de la nouvelle identité qu'il se construit après sa fuite de son milieu d'origine. *HDV* parle d'un événement survenu dans le présent du narrateur, dans sa vie d'adulte à Paris, mais il comporte également un nombre important d'éléments où l'auteur essaie de relier les points dans sa recherche identitaire.

3.1 *En finir avec Eddy Bellegueule*

EFEB est composé de deux livres ou chapitres majeurs : « Livre 1 – Picardie (fin des années 1990 – début des années 2000) » et « Livre 2 – L'échec et la fuite ». Chaque livre est divisé en sous-chapitres relativement courts et dont les titres révèlent le contenu, comme par exemple « Mon père », « Au collège », « Le rôle d'homme » ou « Première tentative de fuite ». Dans notre analyse, nous allons avancer livre par livre. Cependant, à l'intérieur des deux livres, nous allons tenter de suivre plutôt les événements, si possible par ordre chronologique, ce qui impliquera que nous ne nous tiendrons pas strictement à l'ordre des chapitres du livre qui, eux, ont tendance à ne pas suivre une chronologie linéaire.

³⁸ Dans le suivant, ces abréviations indiqueront ces deux livres de Louis : *EFEB* – *En finir avec Eddy Bellegueule* ; *HDV* – *Histoire de la violence*.

EFEB débute par un constat à la fois brutal et douloureux : « De mon enfance je n'ai aucun souvenir heureux. Je ne veux pas dire que jamais, durant ces années, je n'ai éprouvé de sentiment de bonheur ou de joie. Simplement la souffrance est totalitaire : tout ce qui n'entre pas dans son système, elle le fait disparaître. » (2014 : 13). Dans cet incipit, qui nie ainsi l'existence de mémoires heureuses, la souffrance personnelle de l'auteur est comparée à la vie sous un régime autoritaire. Au niveau du style, l'urgence absolue ressentie par l'auteur d'exprimer sa détresse se traduit par le ton, que l'on pourrait à la fois caractériser de sec, déclaratoire et lucide, qui caractérise presque tout le livre. Mais il y a également, dans le récit, une distance – ironique et sarcastique parfois – qui révèle une certaine amertume chez l'auteur à l'égard de son passé et de ses origines. Le signe le plus évident de cela est le fait que le discours direct rapporté des autres personnages du livre est marqué en italiques et transmis de façon littérale, avec ce que cela comporte en matière d'expressions rapportées en dialecte local ainsi que de fautes ou défauts de grammaire. De plus, le fait que le titre du premier sous-chapitre, « Rencontre », cache non pas l'histoire d'une rencontre heureuse, mais, au contraire, celle d'une rencontre extrêmement violente entre Eddy et deux garçons plus âgés au collège, affirme que nous avons affaire à un auteur qui a envie de se faire entendre. Comme si le récit de Louis suivait, dans sa disposition, l'idée centrale d'Éribon (« Au commencement, il y a l'injure »), la première insulte tombe déjà à la première page, lorsqu'Eddy est coincé par les deux garçons dans un couloir déserté du collège³⁹ :

Le grand aux cheveux roux a craché *Prends ça dans ta gueule*. Le crachat s'est écoulé lentement sur mon visage, jaune et épais, comme ces glaires sonores qui obstruent la gorge des personnes âgées ou des gens malades, à l'odeur forte et nauséabonde. Les rires aigus, stridents, des deux garçons *Regarde il en a plein la gueule ce fils de pute*. (*Ibid.*)

Le mélange de dialogue en italiques et de didascalies apporte un effet dramatique à la situation, comme s'il s'agissait du manuscrit d'une pièce de théâtre ou du scénario d'un film. Or, les transitions entre parole et description demeurent imperceptibles ; il n'y a pas de ponctuation qui nous prépare à la venue de la parole en italiques – elle intervient instantanément et ne laisse pas le temps au lecteur de respirer entre les mots. Cela rappelle l'effet de montage extrêmement rapide que l'on peut rencontrer dans un film, devant lequel le spectateur est confronté à des changements en même temps abrupts et imperceptibles, qui insistent sur la rapidité et l'intensité narrative, en lui présentant toujours

³⁹ Cette citation constitue en fait l'incipit dans Éribon, D., *Réflexions sur la question gay* (2012 : 25), dont le premier chapitre s'intitule effectivement « Le choc de l'injure ».

de nouvelles atrocités. Cela a pour effet de souligner l'effet de choc ainsi que d'aider à créer une sensation de dégoût. L'allitération « le grand aux cheveux roux a craché *Prends ça dans ta gueule* » nous fait presque entendre le son guttural qui se produit lors d'un crachat. Il en est de même avec « ces glaires sonores qui obstruent la gorge » et « les rires aigus, stridents, des deux garçons » ; le lecteur a accès direct à la « bande son » de la scène, comme s'il était là, à l'observer de tout près. Outre ces allitérations « gutturales », des allusions à la vue, à l'ouïe et à l'odorat accentuent le sentiment de dégoût, créant un effet de synesthésie où les sens s'entrelacent : les « glaires sonores » jaunes et épaisses « à l'odeur forte et nauséabonde » qui glissent sur son visage donnent une voix, une forme et une odeur à la salive, comme s'il s'agissait d'une personnification de ce liquide corporel, émanant de ses deux bourreaux. L'insulte n'aurait en fait pas besoin d'être prononcée par des mots ; elle est déjà contenue dans le crachat et beaucoup plus forte que le « *fils de pute* » que lui lancent les garçons, après lui avoir craché dessus.

Or, l'énoncé performatif qui va changer le cours de la vie d'Eddy est déjà tombé, avant le crachat. Cette information nous est livrée dans une analepse quelques pages plus loin : « *C'est toi le pédé ?* En la prononçant ils l'avaient inscrite en moi pour toujours tel un stigmaté, ces marques que les Grecs gravaient au fer rouge ou au couteau sur le corps des individus déviants, dangereux pour la communauté. » (2014 : 15). Le choix du narrateur de raconter le moment marquant de l'insulte de manière répétitive et insistante, en le présentant dans ses diverses phases et de différents angles de vue, a pour effet de signaler la centralité de ce moment pour sa construction identitaire. Par ce récit fragmenté, nous sommes forcés de parcourir un répugnant royaume des sens, avant d'arriver aux mots qui blessent, à l'énoncé performatif qui, en fait, précède le crachat : « *C'est toi le pédé ?* ».

Ce n'est que maintenant que nous comprenons que le crachat est en fait la punition infligée à quelqu'un coupable d'être gay. C'est ce qu'Éribon appelle un verdict ; la sentence à peu près définitive qui déclenche une condamnation à vie et qui annonce au coupable qu'il sera dorénavant hors-la-loi, dérobé de la protection dont bénéficie la majorité. Comme le dit Éribon : « La "nomination" produit une prise de conscience de soi-même comme un "autre" que les autres transforment en "objet". » (2012 : 26). Sa conscience étant ainsi investie par autrui, Eddy se sent complètement désarmé en face de ses agresseurs : il reste un participant passif à ce « procès ». Si nous revenons à l'idée de la performativité des énoncés – à laquelle nous avons fait référence dans le chapitre 1.2 – nous pouvons constater que les pensées de Butler peuvent également s'appliquer à l'épisode mentionné ci-dessus. D'après Culler, Butler pense que le genre est créé par les actions que

l'on commet, ce qui est comparable à une promesse : « Your gender is created by your acts, in the way that a promise is created by the act of promising. » (2000 : 103).

Si nous remplaçons le mot genre avec le mot sexualité, nous pouvons dire que c'est l'action – l'agression de la part des deux garçons et la passivité d'Eddy face à eux – qui crée « *le pédé* », et non pas la préférence sexuelle d'Eddy. Si la passivité d'Eddy ne fait pas de lui un complice, il entre, qu'il le veuille ou non, dans la matrice de l'insulte – reconnue par les insulteurs – à cause de la force qui réside dans l'écho, provenant du passé, de la même insulte, lancée à d'autres victimes avant lui. La passivité des autres élèves se laisse interpréter, en revanche, comme de la complicité : Eddy voit chez les autres, qui ont entendu l'agression, un sourire de satisfaction et ressent chez eux un « plaisir de voir et d'entendre le grand aux cheveux roux et le petit au dos voûté rendre justice, dire ce que tout le monde pensait tout bas et chuchotait sur [son] passage, [qu'il entendait] *Regarde, c'est Bellegueule, la pédale*. » (2014 : 19-20). Leur énoncé éternise ainsi, si nous nous retournons vers ce que dit Éribon, la brèche entre la majorité « normale » et la minorité stigmatisée. Mais il fait également que l'individu touché devient ce que la majorité dit qu'il est. Ils gravent, comme écrit Louis, leur énoncé comme une marque au fer rouge sur son corps, visible à tout le monde.

Comme avec l'analyse des appartenances dans les œuvres de Taïa, nous allons essayer d'identifier les points d'ancrage identitaire dans les textes autobiographiques de Louis. Dans *EFEB*, le père est un point d'ancrage auquel le narrateur fait référence très tôt et à plusieurs reprises. Le caractère du père est marqué par une enfance violente, avec le grand-père haineux qui buvait excessivement et qui frappait et insultait souvent les membres de sa famille. La haine, la violence et les insultes du grand-père se sont transmis au père. Cependant, sa violence ne tourne jamais vers la famille ; il ne frappe ni sa femme ni ses enfants comme le faisait le grand-père. La violence ressort d'une autre façon. Soit il se bat, ivre, avec les autres hommes alcoolisés du village, soit il est violent avec les animaux : « Je voyais mon père, lorsqu'un de nos chats mettait au monde des petits, glisser les chatons tout juste nés dans un sac plastique de supermarché et claquer le sac contre une bordure de béton jusqu'à ce que le sac se remplisse de sang et que les miaulements cessent. » (2014 : 14).

Cette brutalité extrême se montre également dans les descriptions où le narrateur parle de la manière dont le père égorgeait les cochons et buvait leur sang : « [...] (le sang sur ses lèvres, son menton, son tee-shirt) *C'est ça qu'est le meilleur, c'est le sang quand il vient juste de sortir de la bête qui crève*. Les cris du cochon agonisant quand mon père sectionnait sa trachée-artère étaient audibles dans tout le village. » (2014 : 15). Comme avec les descriptions du crachat, des images et des sons du porc souffrant, pénibles à supporter, se produisent dans l'esprit du lecteur. En même temps, les

mots du père résonnent et s'attachent au récit sur les chatons : l'image visuelle du sac rempli de sang et le son imaginé des miaulements viennent se confondre pour le lecteur avec les propos du père. Les descriptions du sang sur le visage et sur le tee-shirt du père – qui prennent la forme d'une indication scénique, écrite entre parenthèses et de manière parataxique – renforcent le sentiment chez le lecteur que l'auteur veut qu'il traverse ces images désagréables avant de faire davantage connaissance avec le personnage du père. Mais ce qui est encore plus frappant, c'est le choix de l'auteur d'entrelacer les récits qui traitent du carnage des animaux avec ceux qui parlent du crachat dans le couloir, au collège.

Ce fait de style pourrait témoigner de la volonté chez l'auteur de faire comprendre au lecteur la gravité et la complexité du problème de l'injure. D'un côté, le traitement que subit Eddy serait à comparer à l'abattage d'un animal. De l'autre, d'habitude l'abattage d'un animal n'est pas considéré un crime. Dès lors, ce fait de style – l'enlacement des deux récits – accentue encore le sentiment de désespoir et de stigmatisation chez Eddy, qu'on marque et traite comme du bétail humain et sur qui il est légitime dans le village de porter un jugement. La proximité des deux récits atteste également de ce que ressent Eddy plus que tout : l'importance primordiale, au village, de se comporter d'une certaine manière pour être accepté parmi les autres. Selon le père, être un vrai homme implique une transmission d'identité masculine à sa progéniture. Chez lui, cela passe même par le nom qu'on lui donne :

Au village il n'importait pas seulement d'avoir été un dur mais aussi de savoir faire de ses garçons des durs. Un père renforçait son identité masculine par ses fils, auxquels il se devait de transmettre ses valeurs viriles, et mon père le ferait, il allait faire de moi un dur, c'était sa fierté d'homme qui était en jeu. Il avait décidé de m'appeler Eddy à cause des séries américaines qu'il regardait à la télévision (toujours la télévision). Avec le nom de famille qu'il me transmettait, Bellegueule, et tout le passé dont était chargé ce nom, j'allais donc me nommer Eddy Bellegueule. Un nom de dur. (2014 : 25-26)

On peut dire qu'Eddy, dès sa naissance, a été préprogrammé par son père pour répondre aux exigences de son milieu social d'avoir une allure et un comportement masculins. Mais selon Rossi (2015), cette nomination aurait une importance encore plus grande, en ce qu'elle constitue même un leitmotiv dans le livre. La citation tirée du *Ravissement de Lol. V. Stein* (1964) de Marguerite Duras, mise en exergue dans *EFEB*, exprimerait ainsi la quête de l'auteur de se libérer de ces exigences du père et de son milieu social : « Pour la première fois mon nom prononcé ne nomme pas ». D'après Rossi, l'acte de nommer accentue la passivité chez l'objet de la nomination, puisque la personne nommée ne peut échapper à son nom. L'objet de la nomination – contrairement à une personne qu'on appelle – n'a pas la liberté de répondre ou pas à cette interpellation.

Ceci est tout à fait en ligne avec ce que dit Éribon sur la nomination et la prise de conscience de soi-même qu'elle produit chez celui qui est nommé, telles que nous les avons soulevées au début de ce chapitre : la nomination suscite la sensation d'avoir la conscience investie par autrui et d'être transformé en objet. De plus, dans le cas d'Eddy, les valeurs du père – qui sont également celles du groupe social auquel il appartient – sont, de par cette nomination, véhiculées au fils pour décider de son identité : « Au lieu de l'individualiser, ce prénom sert à réaffirmer son appartenance au collectif. » (Rossi, 2015 : 5). Selon Rossi, il faut donc prendre à la lettre l'expression du titre du livre *En finir avec Eddy Bellegueule*, puisque ce changement de nom (d'Eddy Bellegueule à Édouard Louis) est une réponse de la part de l'auteur aux interpellations qui viennent de son milieu d'origine. Nous pouvons ajouter que le changement de nom devient le symbole de son émancipation ; de sa réappropriation identitaire.

Malheureusement pour le père, le projet de « programmation de données » échoue et le petit Eddy brise, dès les premiers mois de sa vie, ses espoirs ; son comportement est tout sauf masculin : « Quand j'ai commencé à m'exprimer, à apprendre le langage, ma voix a spontanément pris des intonations féminines [...] mes mains s'agitaient frénétiquement, dans tous les sens, se tordaient, brassaient l'air. » (2014 : 27). Le regard du père semble alors poser sur lui un jugement qui reste souvent silencieux : « À mesure que je grandissais, je sentais les regards de plus en plus pesants de mon père sur moi, la terreur qui montait en lui, son impuissance devant le monstre qu'il avait créé et qui, chaque jour, confirmait un peu plus son anomalie. » (2014 : 29).

Ce regard du père nous rappelle la fameuse citation de Sartre, à laquelle nous avons fait référence dans le chapitre 1 : « C'est le regard d'autrui qui fait du Juif, un Juif ». Tout comme la parole qui condamne, ce regard d'autrui constitue un verdict, dont la force est tout aussi puissante que celle de l'énoncé verbal. Éribon, citant Sartre lui aussi dans un commentaire sur Genet, parle ainsi du regard d'autrui comme « 'Un Phare éblouissant [qui] le transperçait de ses feux.' Seul, impuissant, il ne pouvait que se débattre 'dans cette colonne de lumière' qu'est le regard de l'autre, et son pouvoir de nommer. » (2012 : 26)⁴⁰. Il est évident que le père, lui aussi, sent cette « colonne de lumière » dans le regard des autres gens du village, à tel point qu'il laisse la honte qu'il éprouve à l'égard de son fils envahir leur relation. Par exemple, lorsqu'Eddy refuse d'aller à l'entraînement de football, le père doit confronter l'entraîneur qui attend son explication avec un sourcil relevé :

⁴⁰ Citation issue de *Saint Genet comédien et martyr* par J.-P. Sartre, Paris : Gallimard, 1952, p. 27

J'ai vu mon père baisser les yeux et balbutier un mensonge *Oh il est un peu malade* avec, à ce moment, cette sensation inexplicable qui traverse un enfant confronté à la honte de ses parents en public, comme si le monde perdait en une seconde tous les fondements et son sens. Il a compris que *la Pipe* [l'entraîneur] ne l'avait pas cru, il a essayé de se rattraper *Et pis tu sais bien, il est un peu spécial Eddy, enfin pas spécial, un peu bizarre, lui ce qu'il aime c'est regarder tranquillement la télé.* (2014 : 31-32)

Ce moment de vertige vécu par Eddy constitue un de ces points dans sa vie où il se rend compte qu'il est, en fait, complètement seul. Il n'y a pas de support parental – il est totalement exposé au village comme l'enfant « *bizarre* ». Outre les regards du père, il y a évidemment aussi les mots qui blessent et qui marquent leur relation.

Un événement tout aussi vertigineux, et qui marquera une véritable coupure dans leur relation, advient lorsqu'Eddy, un soir, rentre à la maison et trouve son père qui, avec ses copains de fête, ivres, regarde une émission de télé-réalité à laquelle participe Steevy, un homosexuel très efféminé. Sachant très bien qu'Eddy est présent dans la pièce, ils font des commentaires dégradants comme « *Ah ! Celui-là il fait du vélo sans selle.* » ou « *Faut les pendre ces sales pédés, ou leur enfoncer une barre de fer dans le cul.* ». Tout d'un coup, le père se tourne vers Eddy : « [...] il m'a interpellé *Alors Steevy, ça va, c'était bien l'école ?* ». Les amis se tordent de rire : « *Steevy, oui c'est vrai que maintenant que tu le dis, ton fils a un peu les mêmes manières quand il parle.* L'impossibilité, encore, de pleurer. J'ai souri et je me suis précipité dans ma chambre. » (2014 : 116-117). Encore une fois, l'exposition est totale et Eddy reste désarmé devant la situation avec, pour seule possibilité, la fuite dans sa chambre.

Foerster (2016) fait mention de cet épisode, soulignant la distance qui se crée entre père et fils, lorsque le père non seulement insulte son fils en public, mais aussi permet à ses amis d'assister à cette agression. Eddy, rentrant après avoir été agressé de nouveau au collège, n'a même pas la chance de trouver un peu de réconfort dans le foyer familial ; la stigmatisation qu'il subit à cause de ses manières efféminées persiste même à la maison. Foerster s'attache particulièrement au choix de l'auteur d'employer le verbe « interpellé » pour introduire l'injure du père. Il fait référence aux idées d'Althusser qui, dans *Idéologie et appareils idéologiques d'État*, parle des mécanismes de l'interpellation. Il donne l'exemple du passant dans la rue qu'un policier interpelle et qui se retourne automatiquement puisqu'il se reconnaît dans cette interpellation, acceptant, sans s'en rendre compte, l'assujettissement à l'idéologie dominante. Foerster compare alors cette idée d'Althusser à l'interpellation d'Eddy par son père et tente de faire une cartographie de l'humiliation qu'il subit : par l'interpellation du père – et par le fait que cela se produit en public, devant les amis – Eddy va être forcé à ressentir qu'il n'est pas capable de s'adapter aux codes masculins de ce milieu. Il va être

publiquement humilié, même au foyer familial. Encore une fois, nous voyons des ressemblances dans la manière de penser l'humiliation et l'injure : l'idée de l'interpellation chez Althusser et celle de la nomination chez Éribon.

Dans son récit, l'auteur se réfère plusieurs fois aux hommes saouls que son père fréquente et à la peur qu'il ressent à leur égard. On comprend pourquoi il n'a pas envie de les rencontrer : « Et leur haleine avinée quand ils me parlaient et couvraient mon visage de postillons, comme peuvent le faire des hommes ivres, des hommes qui, chaque fois, sans presque jamais déroger à la règle, finissaient par exprimer leur haine des homosexuels. » (2014 : 48-49). Cette allusion au crachat des deux garçons au collègue et aux sensations olfactives témoigne de la terreur que ressent Eddy et que l'auteur est dans l'urgence de vouloir exprimer.

Cependant, le regard du père change un peu lorsque celui-ci tombe malade à cause de ses problèmes de dos. Il va même jusqu'à montrer des signes d'affection envers son fils : « *Faut que je te dise aussi un truc, c'est que je t'aime et que t'es mon fils, quand même, mon premier gamin.* ». Ces paroles sont, de plus, accompagnées d'un cadeau : la bague d'alliance, offerte à son fils pour qu'il en prenne soin. Mais la réaction chez Eddy n'est ni positive ni reconnaissante : « Je n'avais pas trouvé ça, comme on pourrait le penser, beau et émouvant. Son *je t'aime* m'avait répugné, cette parole avait pour moi un caractère incestueux. » (2014 : 58). Le fait que l'auteur parle ici d'inceste est en fait très curieux. Il n'y a rien dans le livre qui pointe dans cette direction ou indique que leur relation pourrait avoir un côté incestueux. Certes, l'auteur évoque à une occasion la honte qu'il a du père se promenant nu dans la petite maison – « l'impudeur » de son père et son corps qui lui « inspirait une profonde répulsion » (2014 : 77). Mais cette répulsion est probablement ressentie par tout enfant ou adolescent.

Le sous-chapitre « La chambre de mes parents » offre toutefois une clé qui permet de l'expliquer. Ici, l'auteur se rappelle les odeurs de cette chambre, la nuit, après que ses parents ont fait l'amour. Il semble être inspiré par une sorte d'aversion à l'égard de leur sexualité qui a l'air de le hanter, encore aujourd'hui : « Dans la chambre flottait l'odeur du cri de mon père. Aujourd'hui encore quand je sens cette odeur je ne peux m'empêcher de penser à ces séquences répétées de mon enfance. » (2014 : 82). Vu la petite taille de la maison, les murs minces et l'absence de portes, la vie privée des parents devient une affaire presque publique. Pour Eddy, qui a peur de dormir seul et qui cherche un peu de sécurité dans le lit de ses parents – où il sait qu'il n'est pas le bienvenu – il est nécessaire d'inventer une crise d'asthme. Cela irrite le père chez qui la colère explose : « *C'est un mec ou oui merde ? Il pleure tout le temps, il a peur du noir, c'est pas un vrai mec. Pourquoi ?*

Pourquoi il est comme ça ? Pourquoi ? Je l'ai pourtant pas élevé comme une fille, je l'ai élevé comme les autres garçons. Bordel de merde. Le désespoir perçait dans sa voix. » (2014 : 82-83).

La sexualité des parents – représentée par le cri et l'odeur du père – semble s'associer à l'inaptitude ressentie par Eddy qui se voit incapable d'interpréter le rôle de garçon et ne peut donc pas répondre aux attentes du père. La colère du père, la sexualité des parents, la honte de soi et la confusion à l'égard de son identité masculine – tout cela devient un pêle-mêle de sentiments dans la tête d'Eddy et pourrait peut-être expliquer pourquoi un seul signe d'affection du père laissera chez lui une impression négative si forte.

Mais ce chaos de sentiments, par rapport à la sexualité, pourrait aussi s'expliquer par d'autres événements qui laissent une empreinte profonde chez Eddy : l'attrance vers les autres garçons du village qui le laisse déchiré entre désir et dégoût de lui-même. Ce point d'ancrage de la sexualité est très manifeste, mais reste en même temps extrêmement ambigu. Lorsque les copains proposent de se masturber en regardant un film porno ensemble, Eddy refuse d'abord de participer :

Ne pas prendre le risque de donner une réponse qui aurait pu devenir un facteur d'isolement, de moqueries. [...] Je ne pouvais pas accepter *Mais moi j'ai pas envie de voir vos bites, je suis pas un sale pédé*. Je me tenais à l'écart de tout ce qui se rapprochait plus ou moins de l'homosexualité. (2014 : 146-147)

L'insulte est ainsi inversée et renvoyée par Eddy aux garçons, afin de se protéger lui-même d'en être victime. Mais en vérité, cette insulte n'a pas vraiment d'effet, puisque les autres ne se sentent pas concernés du fait qu'ils ne sont – ou ne se sentent pas – gay. Les mots qu'il leur lance pour les dénigrer finissent donc, paradoxalement, par être une insulte envers lui-même ; une « auto-insulte ». Éribon essaie de décrire cette discordance chez l'individu homosexuel comme un effet produit par l'insulte qui ne se limite pas à définir l'horizon extérieur (l'assignement de la « place » dans la société de l'individu ; l'établissement hiérarchique qui est le résultat de la nomination) : « Elle crée aussi un foyer intérieur de contradictions dans lequel s'inscrivent les difficultés que rencontre un gay avant de pouvoir s'assumer, c'est-à-dire accepter de s'identifier ou d'être identifié aux autres gays. » (2012 : 109). Le conflit intérieur devient alors un fouillis de contradictions chez Eddy qui, un soir au terrain de football, est confronté à la nudité de ses copains et – surtout – de son cousin Stéphane dont la taille du sexe l'intimide et l'attire plus que tout : « En vérité, ces morceaux de chair me donnaient des vertiges. J'utilisais les mots *pédé, tantouze, pédale* pour les mettre à distance de moi-même. Les dire aux autres pour qu'ils cessent d'envahir tout l'espace de mon corps. » (2014 : 148-149). Stylistiquement, le fait d'utiliser une métaphore militaire – que ceux qu'il désire cessent leur invasion

de l'espace de son corps – renforce ce sentiment d'angoisse, d'urgence et de « plus fort que moi » qui caractérise la lutte contre les désirs.

Lorsque Stéphane propose qu'ils imitent les acteurs des films porno qu'ils ont vus, Eddy ne peut plus résister :

J'exécutai. Je n'étais plus capable de refuser. Je n'arrivais plus à faire semblant d'être rétif ou dégoûté. Mon corps ne me laissait pas d'autre choix que de faire tout ce qu'ils s'apprêtaient à me demander. [...] Je me rendais compte, moi, que c'était toute ma personne tout mon désir refoulé depuis toujours, qui m'entraînait dans cette situation. Je brûlais d'excitation. (2014 : 151-152)

Dans le hangar derrière la maison d'Eddy, le cousin met en scène des scénarios où les quatre copains, à tour de rôle, doivent imiter les hommes et les femmes des films. Pour ne pas se tromper – c'est-à-dire pour éviter que cela ait l'air d'un acte homosexuel – Stéphane décide que ceux qui jouent les rôles de femme seront obligés de porter une bague : « *Ah tiens, mets la bague sinon ça sert à rien.* [...] J'ai senti son sexe chaud contre mes fesses, puis en moi. Il me donnait des indications *Écarte, Lève un peu ton cul.* J'obéissais à toutes ses exigences avec cette impression de réaliser et de devenir enfin ce que j'étais. » (2014 : 152). Évidemment, Eddy semble avoir trouvé ce qu'il cherchait. Mais le fait que Stéphane annonce que cela ne servirait à rien de faire le sexe sans les bagues, réduit chez le cousin l'homosexualité à un rien. Il y a comme une sorte d'anéantissement ou de dévalorisation de l'acte sexuel entre garçons qui fait qu'on ne peut pratiquer cette sexualité qu'en la mettant à distance, c'est-à-dire en la travestissant. La bague devient alors l'accessoire indispensable pour justifier cet acte sexuel « non homosexuel » entre hommes. Mais ce petit accessoire de taille ridicule – qui possède un pouvoir énorme dans le monde des garçons – pourrait aussi expliquer la vraie raison pour laquelle Eddy voyait une invitation à l'inceste, lorsque son père lui avait adressé son seul signe d'affection, en lui tendant sa bague d'alliance.

Même s'il s'agit pour les autres garçons d'un simple jeu, cette première expérience sexuelle va constituer un point tournant dans la vie d'Eddy qui vit alors les semaines les plus heureuses de son existence. La révélation de la sexualité est décrite – sans doute faute de mots qui conviennent à une telle explosion de désirs et de sentiments confus dans la tête et le corps d'un garçon de dix ans – par des impressions sensorielles et, plus spécifiquement, par l'odorat : « Je sentais l'odeur des corps nus et j'aurais voulu rendre palpable cette odeur, pouvoir la manger pour la rendre plus réelle. J'aurais voulu qu'elle soit un poison qui m'aurait enivré et fait disparaître [...] » (2014 : 153). On sent le désir chez le jeune Eddy de retenir pour longtemps l'image de ses expériences, en même temps que l'on

comprend à quel point elles sont importantes dans la remémoration chez le narrateur, en ce qu'elles jouent un rôle primordial dans la création de son identité en tant que gay : « Je ne me lavais plus les mains quand elles étaient imprégnées de l'odeur de leurs sexes, je passais des heures à les renifler comme un animal. Elles avaient l'odeur de ce que j'étais. » (2014 : 154-155). Mais on sent également qu'Eddy n'est pas en mesure de s'assumer en tant que gay – le narrateur semble laisser Eddy errer dans son empire des sens, réduit à un animal, comme s'il voulait signaler qu'il était trop jeune et trop rempli d'hormones pour pouvoir comprendre les conséquences de la situation : tout basculera en effet lorsque la mère d'Eddy découvrira les garçons en flagrant délit et que les rumeurs commenceront à se répandre dans le village.

Face à cette découverte, il n'est pas surprenant que les parents réagissent avec violence et incompréhension. Ils font ce qu'ils peuvent pour lui inculquer un sentiment de honte, alors que Stéphane, lui, racontera à qui veut l'entendre une version inexacte de l'épisode du hangar : que c'est Eddy qui l'aurait leurré et qui serait donc le coupable : « [...] pourquoi n'était-il pas l'objet, lui aussi, de la haine et des insultes ? [...] Il aurait été logique que lui aussi se fasse traiter de *pédé*. Le crime n'est pas de faire, mais d'être. Et surtout d'*avoir l'air*. » (2014 : 163). Comme s'il s'était nourri de théories sur la performativité, le sociologue Édouard Louis semble livrer ici une formule qui va de pair avec les pensées d'Éribon et de Butler. Les autres garçons vont échapper à la condamnation publique puisqu'ils n'ont pas l'air gay, et c'est à Eddy, avec ses gestes, sa voix aigüe et son allure efféminée, que l'on offrira le rôle de bouc émissaire ; une offre impossible à décliner. Foerster (2016) parle de ce paradoxe ; le fait que ses « amis » sont capables de se décharger de toute responsabilité d'un acte auquel ils ont tous participé. Il met en évidence l'importance de la violence que subissent les personnes désignées comme victimes émissaires : « [...] c'est sur cette violence basée sur l'exclusion et la persécution que se fonde l'unité de l'ordre social. L'exclusion d'Eddy et son statut de paria en raison de son homosexualité l'isole des autres qui en retour se sentent unis contre lui. » (Foerster, 2016 : 78).

Devant cet isolement, Eddy se voit confronté à deux choix possibles : fuir ou devenir comme les autres. Il se décide d'abord pour la seconde solution et commence un rituel quotidien où, tous les matins dans la salle de bains, il se répète le mantra « *Aujourd'hui je serai un dur* » :

Je m'en souviens parce que je me répétais exactement cette phrase comme on peut faire une prière [...] (et je pleure alors que j'écris ces lignes ; je pleure parce que je trouve cette phrase ridicule et hideuse, cette phrase qui pendant plusieurs années m'a accompagné et fut en quelque sorte, je ne crois pas que j'exagère, au centre de mon existence). (2014 : 166)

Le fait que le narrateur évoque ce qu'il ressent au moment d'énoncer ce souvenir, accentue évidemment l'absurdité de la situation dans laquelle Eddy se trouvait, ainsi que l'étendue de sa souffrance qui semble toujours l'affecter dans sa vie d'adulte. Être un dur comporte nécessairement qu'il commence à voir des filles, ce qu'il comprend peu à peu dans les dernières années au collège. Lorsqu'Eddy commence à sortir avec Laura – considérée comme une « fille légère » dans le village – il a donc hâte de se montrer comme le garçon dur et de se venger du regard d'autrui stigmatisant : « Je voulais des témoins, qu'ils se sentent idiots, honteux de m'avoir enseveli d'opprobre, qu'ils pensent avoir commis une absurde erreur depuis le début, que cette erreur les discrédite et les blesse. » (2014 : 170).

Le choix de mots est intéressant ; non seulement Eddy se sent *couvert* d'opprobre, il en est *enseveli*, comme s'il n'était qu'un corps mort, gisant dans une tombe d'où il est impossible de sortir. Cette image de sa situation désespérante et sans issue se confirme très vite, une fois qu'Eddy – qui se croit soudain « guéri » puisqu'il a réussi à avoir une érection en embrassant sa copine – se voit confronté à encore une dévalorisation ; cette fois par Dimitri, un garçon du collège, qui demande à Laura pourquoi elle est « *la meuf d'une pédale* » : « Un sourire a dévoré le visage de Laura, pas un sourire pour dissimuler la honte, je le voyais, mais bien un sourire de connivence pour signifier qu'elle n'était pas en désaccord avec lui, elle savait tout ça, d'autres le lui avaient dit. » (2014 : 174-175). L'impossibilité de sortir du piège dans lequel il se trouve est manifeste, comme l'énième preuve de la validité de la théorie de la performativité.

Or, comme si ce n'était pas assez, commence alors la révolte du corps d'Eddy. Dans une discothèque bourrée de monde il vit une expérience très érotique, lorsqu'un homme d'une trentaine d'années, dans la foule, frotte son corps et son sexe contre lui : « C'est la fièvre qui m'a saisi cette nuit-là. [...] Après cet événement mon corps n'a plus cessé de se rebeller contre moi, me rappelant à mon désir et anéantissant toutes mes ambitions d'être comme les autres, d'aimer les filles moi aussi. » (2014 : 177-179). Encore une fois, les choix de mots attirent l'attention : il est *rappelé* à son désir comme un chien est rappelé à son maître. Le désir est manifestement quelque chose dont il est impossible d'échapper – il faut lui obéir, même si cela comporte l'effondrement des ambitions de devenir comme les autres.

À partir de ce moment, l'auteur expose des raisonnements qui témoignent du besoin chez Eddy de s'orienter vers une nouvelle identité, comme une suite d'arguments qui préparent peu à peu la voie à la réappropriation : « Le fait d'aimer les garçons transformait l'ensemble de mon rapport au monde, me poussait à m'identifier à des valeurs qui n'étaient pas celles de ma famille. » (2014 : 187). Ou

bien : « Je voudrais déjà être loin de mon père, loin d'eux et je sais que cela commence par l'inversion de toutes mes valeurs. » (2014 : 215). Éribon (2012) souligne l'importance qu'a l'acceptation – ou le refus – de l'appel à l'hétérosexualité dans la création de la nouvelle identité. Il dit que c'est dans le degré de soumission ou de révolte contre cette interpellation que se constitue en effet l'identité personnelle, petit à petit. Cependant, ce processus restera conflictuel. Chez la personne qui ne s'assume pas en tant que gay, il y a toujours un conflit entre la soumission à l'ordre hétérosexuel et le désir éprouvé envers les personnes du même sexe. Et chez celui qui s'assume, il existe un conflit entre la révolte contre l'hétéronormativité et le « rappel à l'ordre » de la société hétérosexuelle, que cela soit de la violence, des injures ou de simples commentaires négatifs de la part de la famille. Louis semble inscrire son propre processus de réappropriation dans la lignée des pensées d'Éribon, faisant un effort pour décrire ces conflits intérieurs chez Eddy, chez qui le degré d'assomption de soi varie tout le temps.

Ayant compris le pouvoir de son propre corps sur lui – que son corps lui lance en effet un contordre à ce « rappel à l'ordre » hétéronormatif – il tente quand même d'entrer dans une relation amoureuse avec une autre fille, la gentille Sabrina. Mais lorsqu'il essaie de coucher avec elle, il échoue complètement, même quand il essaie de visualiser dans son esprit des corps d'hommes pour pouvoir avoir une érection. Dans ses fantasmes, il va aussi loin que de s'imaginer une situation sexuelle avec les deux garçons du collège : « J'ai rêvé qu'ils continuaient à me cracher au visage, les coups et les injures *pédé, tarlouze* alors qu'ils introduisaient leur membre dans ma bouche, non pas un à un mais tous les deux en même temps, m'empêchant de respirer, me faisant presque vomir. » (2014 : 193). La tentative de coucher avec une fille ne pourrait guère se décrire de manière plus repoussante ; on sent l'urgence chez l'auteur de montrer cela comme un acte de violence sur soi-même, contre ses propres valeurs, à comparer aux insultes qu'il avait subies lors des crachats au collège.

Un autre exemple qui illustre le conflit intérieur et la présence de phases répétitives dans le processus de pouvoir s'assumer est l'épisode où Eddy insulte *la Tanche*, un garçon du collège encore plus efféminé que lui. Après lui avoir lancé « *Ferme ta gueule pédale* », Eddy se rend compte qu'il est possible, par l'insulte, de dévier la honte sur quelqu'un d'autre. Mais en même temps, il prend conscience du fait que son insulte est également un acte de violence sur soi-même : « Se mêlait pourtant à cette haine un sentiment de proximité, d'avoir enfin près de moi quelqu'un qui me ressemblait. » (2014 : 196). Tout cela fait qu'Eddy cesse son combat pour être comme les autres ; il ne voit donc aucune autre solution que la fuite. La première tentative, une véritable fuite à travers les

champs de colza, est ratée. Eddy est trouvé par le père. Celui-ci est évidemment très fâché, mais va finir par fondre en larmes : « [...] *Faut pas faire ça, tu sais nous on t'aime, faut pas essayer de se sauver.* » (2014 : 200). Curieusement, l'auteur ne fait aucun commentaire sur ce signe d'affection rare de la part du père, et qui clôt ce chapitre nommé « Première tentative de fuite ». Au contraire, il choisit de commencer le chapitre qui suit avec les mots : « Il fallait fuir. ». Comme dans l'épisode où il recevait la bague d'alliance de son père, l'auteur semble incapable « d'ingérer » la tendresse de celui-ci. À la place, il le rejette de sa vie, comme s'il était un obstacle à sa réappropriation identitaire.

La deuxième tentative de fuite est plus élaborée. Eddy, ayant du talent pour le théâtre, voit une possibilité d'être reçu dans un lycée proposant une filière d'art dramatique, à Amiens. Avec une bourse, il y pourra même vivre sa vie, loin des parents et du village. Le père va faire semblant de protester, ce qui agacera Eddy qui craint que son rêve ne se réalise à cause du père : « *Je vois pas pourquoi que tu veux pas aller à Abbeville comme tout le monde, faut toujours que tu te la joues autrement que les autres.* » (2014 : 204-205). Mais finalement, il est accepté et peut déménager en ville.

La dernière partie du livre se présente comme un épilogue, écrit plutôt comme un poème avec des phrases très courtes et des interlignes et sauts de lignes fréquents. Le style y est parataxique et le texte est présenté comme un poème :

La rentrée des classes, / La solitude, / Tout le monde se connaît ici, ils viennent des mêmes collèges. / Ils s'adressent à moi néanmoins / *Tu manges avec nous ce midi, comment tu t'appelles déjà, Eddy ? / C'est un drôle de prénom Eddy, c'est un diminutif, non ? / Ton vrai prénom c'est pas Édouard ? / Bellegueule c'est quelque chose de s'appeler Bellegueule, les gens ne se moquent pas trop ? / Eddy Bellegueule, putain Eddy Bellegueule c'est énorme comme nom.* (2014 : 217)

Ici encore, le discours direct rapporté est présenté en italiques, mais le ton semble différent de celui du discours des gens du village. Il n'y a ni hostilité dans le ton du discours, ni amertume ou regret dans le ton du narrateur. C'est comme si l'auteur voulait signaler qu'il est finalement rentré chez lui. Ou, du moins, qu'il a trouvé le bon chemin dans la vie.

Au lycée, il découvre qu'il existe d'autres manières de se conduire et de s'habiller. Sa veste Airness qu'il aime et qui, au village, était considérée comme un des accessoires indispensables pour mettre en valeur la masculinité, n'a aucune valeur à côté des manteaux de monsieur que portent les garçons au lycée. Il voit aussi qu'avoir une masculinité apparente n'a pas d'importance ici. Les garçons ont « des façons délicates » et se font la bise ; ils n'ont pas du tout l'allure masculine du

village ou de l'usine de son père : « Je me dis / *Mais quelle bande de pédales* / Et aussi le soulagement / *Je ne suis peut-être pas pédé, pas comme je l'ai pensé, peut-être ai-je depuis toujours un corps de bourgeois prisonnier du monde de mon enfance* » (2014 : 217). Eddy fait même une remarque proleptique qui dessine les garçons de l'École normale – où il ira étudier des années plus tard – comme des « corps féminins de la bourgeoisie intellectuelle » (*Ibid.*). Cette moquerie souligne son soulagement de ne pas être gay de la façon dont les gens du village s'imaginaient qu'il fallait l'être – il n'est pas comme Steevy de *Loft Story* ou *la Tanche* de son ancien collègue. Il est Eddy (bientôt Édouard) qui sait faire ses propres jugements sur la façon extérieure dont se comportent les autres ; un comportement dans lequel il se reflète voyant qu'il n'est en aucune manière différent d'eux. En tout cas, sa différence n'est pas physique. Elle est intérieure et toujours pas assumée en public.

Cependant, comme pour tenter une dernière fois l'assimilation dans le monde hétéronormatif, Eddy cherche un copain qui pourrait devenir son meilleur ami ; d'abord Fabrice, puis Charles-Henri qu'il rêve d'emmener au village pour que tout le monde voie qu'il a un ami-garçon, comme il le faut là-bas. Mais Eddy cherche peut-être plus qu'un ami et Charles-Henri tend à lui échapper. Même si Eddy se bat pour garder son amitié – en lui parlant de filles et en se laissant initier au sport – il semble entouré de la solitude que ressentent souvent les gays qui vivent leur sexualité en cachette : « Il s'amuse bien mieux avec les autres garçons, ceux qui font du sport eux aussi, depuis toujours / qui font de la musique, comme lui / Qui parlent sûrement mieux des filles » (2014 : 219).

Le dernier passage du livre contient une interpellation qui paraît plus qu'ambiguë : « Nous sommes dans le couloir, devant la porte cent dix-sept, à attendre l'enseignante, Mme Cotinet. Quelqu'un arrive, / Tristan. / Il m'interpelle / *Alors Eddy, toujours aussi pédé ?* / Les autres rient. / Moi aussi. » (2014 : 220). Tristan – un personnage jusqu'à maintenant inconnu du lecteur – fait exactement le type de remarque qu'Eddy avait subi pendant toutes les années au collège. Et les autres ont tout à fait la même réaction : le rire qui, d'habitude, renforce la honte et l'humiliation puisqu'il les rend publiques. Or Eddy rit aussi, ce qui paraît étrange après une insulte. Il y a sûrement plusieurs façons d'interpréter cet épisode et, sans vouloir trancher, nous retenons deux explications qui nous paraissent légitimes : soit Eddy s'assume au point de ne plus se laisser blesser par de pareilles remarques, soit il est rattrapé par son passé, et se retrouve dans l'impossibilité de fuir. L'homophobie existe partout et Eddy doit « jouer le jeu » hétéronormatif, évitant de montrer des signes de faiblesse qui pourraient le fragiliser dans son nouveau milieu.

Sur le plan stylistique, il est cependant intéressant de noter que le début du passage semble pasticher l'incipit de *Madame Bovary* de Flaubert⁴¹. Comme Charles Bovary, Eddy est le *nouveau* dans la classe, portant non pas la casquette qui fait rire, mais ce nom ridicule « Eddy Bellegueule ». Le vacarme dans la classe lorsque Charles prononce son nom pourrait se comparer aux rires des autres lors de l'interpellation d'Eddy. Mais le fait qu'Eddy rit lui aussi pourrait souligner la détermination de l'auteur de vouloir rompre avec son rôle de sujet ridiculisé : il ne veut surtout pas finir comme Charles Bovary, constamment rabattu et raillé. Il veut être libre de se construire sa vie, commençant par le changement de son nom, ne plus être contraint de se soumettre à ce « jeu de classification » – dont nous avons parlé dans notre chapitre 1.2 – qui consiste à s'avouer sous la menace du fusil. L'incipit flaubertien annonce, pour ainsi dire, le commencement de la nouvelle vie d'Édouard. La fin est le début. Rira bien qui rira le dernier.

3.2 Histoire de la violence

Le deuxième livre autobiographique de Louis, *HDV*, ne retrace qu'une période très courte de la vie de l'écrivain, mais il pose des questions importantes sur l'identité et sur le fait que la société assigne des places aux individus. Il est composé de seize chapitres numérotés et comporte également un post-scriptum ; une citation du *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas* d'Imre Kertész, l'écrivain hongrois qui mourut en 2016, l'année de la sortie du livre de Louis. Sur la quatrième de couverture figure un résumé, signé des initiales de l'auteur, qui prépare le lecteur à ce témoignage exceptionnel et très violent :

J'ai rencontré Reda un soir de Noël. Je rentrais chez moi après un repas avec des amis, vers quatre heures du matin. Il m'a abordé dans la rue et j'ai fini par lui proposer de monter chez moi. Nous avons passé le reste de la nuit ensemble, on discutait, on riait. Vers six heures, il a sorti un revolver et il a dit qu'il allait me tuer. Le lendemain, les démarches médicales et judiciaires ont commencé. (4^e de couverture)

Ce style parataxique n'est pourtant pas représentatif de cette œuvre, qui se caractérise au contraire, pour l'essentiel, par des phrases très longues et élaborées. Le cadre narratif se distingue par une

⁴¹ « Nous étions à l'Étude, quand le Proviseur entra suivi d'un *nouveau* habillé en bourgeois et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre. Ceux qui dormaient se réveillèrent, et chacun se leva comme surpris dans son travail. » (Flaubert, G., *Madame Bovary*, p. 47)

construction atypique : l’auteur laisse la parole à sa sœur, Clara, qui, dans la langue dialectale du Nord, raconte à son mari ce qui est arrivé à son frère, en même temps que le frère se tient caché tout près, derrière une porte. Édouard, quelque temps après le viol et la tentative de meurtre, s’est rendu chez eux, dans son village natal, en espérant pouvoir se remettre un peu à la campagne. Le discours rapporté des personnages – le discours de Clara, mais aussi le discours des autres personnages, Édouard inclus – est donné sous forme de discours direct, entre guillemets. Il est parsemé de commentaires de l’auteur, en italiques, comme par exemple dans cet extrait où il précise et rectifie les propos de sa sœur :

“Et même quand c’était pas réel (*même quand ce n’était pas réel*). Même quand il voyait des panneaux de réclames sur le bus [...] il avait envie de prendre un couteau ou n’importe quoi, une clé dans sa poche pour déchirer les visages (*j’aurais voulu y mettre le feu*). Il voulait tirer le plus de gens possibles avec lui vers le fond il m’a dit (*je lui avais dit : répandre la douleur*). (2016 : 23)

Comme dans *EFEB*, la proximité des propos de différents personnages, sans ponctuation, souligne l’effet cinématographique. Les commentaires par l’auteur font irruption dans les propos de la sœur – et aussi dans les paroles d’autres personnages – et apportent, au niveau du style, l’effet de « voix off » que l’on voit dans les films. Comme s’il s’agissait d’une pièce de théâtre, le lecteur est invité à se créer l’image de la scène : un locuteur qui s’imagine adresser sa parole à un seul allocutaire, son mari, alors qu’il se trouve un deuxième « allocutaire » dans les coulisses, visible uniquement aux spectateurs et capable de transmettre au public ses propres commentaires qui restent inaudibles pour les autres personnages. Dans le récit, cela établit un cadre narratif très compliqué. Édouard a accès à ce que sa sœur choisit de raconter à son mari, au sujet de lui, son frère. Clara, présumant que le frère est absent de la conversation, porte des jugements sur lui, comme par exemple lorsqu’elle raconte qu’il ne supportait plus voir d’autres gens heureux : « ‘C’est con. Une phrase aussi bête. Qu’est-ce que tu voulais que je réponde à ça. J’ai rien dit moi, j’ai fait semblant que je regardais mes chaussures.’ » (2016 :21). Pareillement, nous sommes mis au courant de ce que pense Édouard des propos de sa sœur ; de la manière différente dont ils se souviennent du passé, mais aussi de ses expressions qu’il a tendance à préciser et corriger grammaticalement.

Dans les scènes où Clara raconte l’histoire d’Édouard à son mari, le rapprochement des propos de Clara et les commentaires d’Édouard est un trait de style qui révèle également une histoire qui n’est pas racontée dans le texte et qui décrit leur relation. Ce qui est intéressant, c’est que la sœur semble connaître les moindres détails de l’histoire vécue de son frère, ce qui nous indique que leur

relation est en fait plus proche que le narrateur ne nous fait savoir. Du moins, il semblerait y avoir un lien plus fort que ces quelques rares visites qu'il lui rend ou ces cartes postales formelles qu'il dit lui avoir envoyées, par obligation, de ses voyages. Pour qu'elle sache tous ces détails, il a forcément dû y avoir une communication beaucoup plus intime entre eux, et une affinité qui l'a amené à chercher refuge chez la famille lorsque sa vie parisienne a basculé. Que cela soit par nécessité de maintenir un lien familial, ou simplement faute de mieux, Clara devient pour lui la représentante de sa famille, remplissant la fonction du miroir où il ne veut pas se regarder. Elle est le point d'ancrage « non-voulu », autour duquel se déroule, malgré tout, une grande partie de son propre interrogatoire identitaire.

Pourtant, ce point d'ancrage familial s'avère ambigu. Dès son arrivée au village, il est pris de nausées et de mauvais souvenirs : « J'avais compris que je me sentirais seul. J'étais reparti en me disant que je détestais la campagne et que je ne reviendrais plus jamais. » (2016 : 13). Clara, pour sa part, se moque de sa façon de se faire une image de lui-même comme un rescapé de son milieu d'origine, sauvé par sa nouvelle vie où il « se la joue » au parisien intellectuel : « ‘ [...] je suis certaine qu'il pensait en marchant, pendant qu'il avançait, quelque chose comme : Ça fait un sacré chemin parcouru. C'est ça, un sacré chemin parcouru [...] en se comparant à son passé [...] aux jeunes du village, ceux avec qui il traînait à l'arrêt de bus à l'adolescence.’ » (2016 : 39-40). Mais elle reconnaît aussi qu'il a honte de son corps bourgeois et qu'il souffre en raison de son éternel besoin de se comparer aux autres et à son passé.

Selon elle, le vrai problème d'Édouard n'est pas leur manque d'acceptation de son homosexualité, puisque la famille l'accepte complètement, ne serait-ce qu'avec quelques réserves : « ‘ Bien sûr on lui a demandé de ne pas trop le faire dans le village [...] ce serait retombé sur notre dos à nous. On l'aurait payé.’ » (2016 : 82). La vérité est, soupçonne-t-elle, qu'il a fait son coming out en espérant qu'ils ne l'acceptent pas, pour ainsi se dégager de toute responsabilité et jouer le rôle de rejeté du village. Édouard, pour sa part, se contente de faire des remarques sur ce que dit Clara sur son coming out. Entre parenthèses, il nous fait savoir qu'elle ne dit pas la vérité : « ‘ [...] on lui a répondu que ça changeait rien et qu'on l'aimerait quand même (*elle ment*) [...] l'important c'était ça, son bonheur, qu'il soit heureux (*elle ment*) » (*Ibid.*).

Il y a donc, dans leur relation, un clivage dans leurs manières de regarder le passé. Mais dans l'esprit de l'auteur, le passé semble également se fissurer après le viol. Il fait par exemple une réflexion sur son projet de se construire une mémoire après le trauma, une mémoire qui, telle une bulle, grandirait et finirait par exploser : « [...] je cherche à construire une mémoire qui me permettrait

de défaire le passé, qui d'un même geste l'amplifierait et le détruirait, par laquelle plus je me souviens et plus je me dissous dans les images qu'il me reste, moins j'en suis le centre. » (2016 : 180).

Certes, le viol et la tentative de meurtre, avec le choc émotionnel qui en a résulté, ont sans doute accentué son besoin de se défaire de son passé. Or il y a un paradoxe dans cette envie de ne plus vouloir être le centre de son passé qui ne va pas avec le fait qu'il se plaint de se sentir comme un figurant dans sa propre histoire. Par exemple, au commissariat de police, il essaye d'abord de retirer sa plainte, après avoir raconté le viol à l'agent de police. Celui-ci lui répond que cela ne dépend plus de lui ; c'est à la justice de s'en charger : « j'étais exclu de ma propre histoire et [...] j'y étais inclus de force puisqu'on me forçait d'en parler, continuellement [...] » (2016 : 50). Il semblerait qu'il a du mal à vivre cette perte de contrôle – ce qui est parfaitement compréhensible – et que c'est, peut-être, à cause de cela qu'il semble se contredire.

Il pourrait aussi y avoir une explication à ce paradoxe dans une histoire que lui raconte un de ses amis parisiens, Cyril, à propos des premières personnes contaminées du sida qui avaient tout arrêté (le travail, les relations familiales, etc.) à cause de la certitude de la mort. Certains de ceux qui ont survécu, grâce à la découverte de traitements efficaces, n'ont pas réussi à se réinsérer dans la vie soi-disant normale, puisqu'ils ne voulaient « [...] plus se soumettre à des impératifs qui allaient contre leurs instincts. » (2016 : 36-37). Édouard, ayant éprouvé cette certitude de la mort lors du viol, dit qu'il a peur de réagir de la même façon. Mais, d'après ce que raconte sa sœur, le refus de la soumission aux « impératifs » fait déjà partie de son ADN. Clara illustre cela en racontant les anecdotes de la famille ; le cousin qui refusait d'aller à l'école, le grand frère qui n'arrêtait pas de voler au supermarché et, même, Édouard qui faisait partie d'une bande de garçons qui volaient des appareils ménagers à la décharge, pour en extraire les parties métalliques et les revendre. La sœur s' imagine que si leur père l'avait su, il serait secrètement très fier d'avoir finalement un fils « dur » qui lui désobéissait.

La sœur prétend d'ailleurs que son frère a moins changé qu'il ne veut faire paraître ; qu'il recommence toujours à parler le « chti » au bout de deux jours chez eux et qu'il « réapprend » à rire des blagues et des expressions bêtes : « 'Peut-être que c'est pour ça qu'à chaque fois il veut partir aussi vite. Je crois qu'il veut partir vite de peur de redevenir comme avant pour toujours.' » (2016 : 126). Édouard admet que, en emménageant à Paris, il voulait bêtement prendre une allure de bourgeois pour cacher ses origines. Cette honte socio-culturelle qu'il ressent, et à laquelle il ne semble pas pouvoir échapper, se distingue cependant de la honte qui s'ajoute au fait d'être gay. Sur ce point, Édouard est très conscient : à chaque rencontre avec les autorités lors du processus de la plainte pour

tentative d'homicide, il ressent comment la société essaye de le soumettre à la mise en honte reliée à sa sexualité. Par exemple, chez la police, on lui demande pourquoi il a fait monter un inconnu avec lui dans son appartement, en pleine nuit. Édouard répond que tout le monde fait cela, mais l'agent de police lui renchérit : « ‘‘Tout le monde ?’’ », en insinuant que ce n'est que les homosexuels. Comme pour illustrer le mécanisme de l'interpellation, Édouard tombe directement dans le piège de la matrice *interpellation – mise en honte – aveu* et lui répond : « ‘‘Je voulais dire, les gens comme moi...’’ » (2016 : 52).

À chaque fois que cela lui arrive, Édouard est de plus en plus conscient de cette mise en honte, essayant de se rebeller contre elle dans ses pensées, mais ne semblant pas pouvoir échapper à ce sentiment complètement. Dans la scène à la pharmacie, où il reçoit son traitement préventif contre le VIH, il va même jusqu'à éprouver une sorte de honte d'être pris pour un séropositif – comme si on l'accusait à tort. Il dévoile ainsi l'aspect de tabou qui existe autour des gens atteints du VIH, aussi parmi les gays, où être présumé séropositif est encore pire que d'être accusé d'être gay : « Le pharmacien a lu ce qui était inscrit sur l'ordonnance. Il ne pouvait sûrement pas deviner que le traitement n'était que préventif, rien, je crois, ne l'indiquait. Il m'a jeté un regard apitoyé, plaintif, rabatteur de la mort, et j'aurais préféré un geste de recul plutôt que son regard larmoyant. » (2016 : 206).

Au niveau des points d'ancrage, ses amis gay parisiens jouent un grand rôle, en ce qu'ils sont les premiers à qui il se tourne, la nuit après le viol et la première visite à l'hôpital. Surtout Didier et Geoffroy le soutiennent ; ils sont là à l'écouter, à lui conseiller de porter plainte chez la police et à l'accompagner au commissariat. Éribon (2012) parle de l'importance de la nouvelle « famille » choisie et de la sociabilité amicale chez les gays qui quittent leur milieu d'origine pour se créer une nouvelle vie dans la grande ville. Selon lui, nouer des contacts et construire des cercles de relations choisies avec d'autres gays permet de se refléter en eux, d'interpréter sa propre expérience et de développer une identité gay sur une base positive. Si la famille biologique connaît Édouard dans toutes ses « folies » – ils le connaissent peut-être même trop bien et, comme nous l'avons vu, essaient de l'étiqueter comme faux bourgeois – ses amis parisiens ne connaissent que son côté intellectuel qu'il leur a dévoilé ; sa nouvelle identité.

Lorsqu'Édouard vit une période dépressive de plusieurs mois, souffrant des effets secondaires du traitement préventif, il ne se reconnaît plus, au point de se référer à lui-même à la troisième personne : « Ainsi, au réveil, il avalait les médicaments [...] Il gardait dans le lit une bouteille d'eau qui restait sur le matelas, près de lui, toute la nuit, qu'il bordait sous la couverture comme son enfant

[...] » (2016 : 209). Il a honte du racisme qui le saisit et du fait qu'il se voit devenir comme les xénophobes de son milieu d'origine : « Je devenais ce que j'avais précisément toujours rejeté pour devenir [...] » (2016 : 211-212). Dans sa logique, ce qu'il ressent – la haine envers ceux qui représentent son agresseur : les Arabes – ne correspond pas à l'identité d'intellectuel qu'il s'est construite. Sans doute à cause de cette honte, il ne cherche pas le soutien de sa nouvelle famille, même s'ils lui font savoir qu'ils sont à sa disposition. Édouard préfère la solitude et dort avec sa petite bouteille d'eau, comme un symbole des larmes qu'il ne verse pas – ou dont il ne nous parle pas, en tout cas.

Il laisse ainsi de côté la possibilité que sa famille biologique et sa famille choisie – ses deux points d'ancrage – accèdent aux parties les plus intimes de son âme, comme s'il ressentait une sorte de honte devant eux de se montrer tel qu'il est. Même avec son ami le plus proche, Geoffroy – avec qui il discute normalement de tout – il n'a pas le courage d'évoquer le fait qu'il est fatigué et qu'il a envie d'être seul : « Il s'est assis sur le lit à côté de moi et nous n'avons rien trouvé à nous dire. [...] Il a dit : "Tu as envie de dormir j'imagine maintenant ?" Ça aussi il avait compris, mais je n'avais pas osé le lui dire. Je n'avais pas eu le courage de lui dire de rentrer chez lui et de me laisser seul [...] » (2016 : 224-225).

Ce qui semble le préoccuper le plus est la problématique de la reconstruction de la mémoire, après le trauma. Quels souvenirs faut-il garder et lesquels faut-il écarter ? Est-ce possible du tout de contrôler le processus de l'oubli ou est-ce qu'on reste impuissant devant lui, comme il le fait dans les toutes premières phrases d'*EFEB*, où il parle de de l'absence de souvenirs heureux de son enfance ? : « Simplement la souffrance est totalitaire : tout ce qui n'entre pas dans son système, elle le fait disparaître. » (2014 : 13). À ce propos, il fait une réflexion sur ce qu'écrit Hannah Arendt à propos du rôle que joue notre imagination dans la négation de la réalité, concluant avec elle : « "Nous sommes *libres* de changer le monde et d'y introduire de la nouveauté." Ma guérison est venue de là. Ma guérison est venue de cette possibilité de nier la réalité. » (2016 : 204).

Ce qui est intéressant est que, au lieu d'aller voir un psychiatre ou un psychologue, il choisit de s'occuper lui-même de sa guérison, en écartant l'aide proposée par les amis et par la société. Cette guérison doit visiblement passer par le moyen de l'écriture. *HDV* nous raconte des événements qui, d'après l'auteur, ne semblent plus lui appartenir. Ou, peut-être pense-t-il qu'ils ne *devraient* plus lui appartenir. Comme pour souligner l'ambiguïté dans ce combat avec la mémoire, il donne la parole à sa sœur pour qu'elle décrive cette histoire à son mari. En même temps, l'auteur commente ses propos et fait des réflexions sur les faits, mais aussi sur des événements imaginés, comme par exemple dans

le chapitre « Onze (détails d'un cauchemar) ». Ici, il s'imagine son propre enterrement dans le village et le temps qui suit. Il détaille comment sa nouvelle famille choisie n'était pas au courant de sa mort et se rassemble, des semaines après, autour de sa tombe pour y poser des fleurs : « La tombe est là, invisible sous les fleurs déposées par les femmes du village, "Il était jeune ce gamin", si bien qu'ils ne trouvent pas de place pour les leurs et qu'ils les posent sur la tombe voisine, tant pis. Ils répètent : "Nous n'avons même pas pu être présents." (2016 : 168-169).

Le choix du cadre narratif apporte un effet de mise en abyme, où l'imaginaire de l'auteur, ainsi que sa propre mémoire et celle de la sœur, se mêlent dans le récit, et où il est souvent difficile de distinguer ce que pense ou ressent l'auteur et ce que pensent ou ressentent les autres. Mais ce choix permet aussi à l'auteur de se questionner d'une manière très particulière, par rapport à son identité. Comme s'il essayait de mettre en scène sa propre gestalt-thérapie, tout ce qui se trouve autour – et à l'intérieur – de lui est mis en question par l'intervention de la sœur dans la narration : son comportement, ses besoins, ses manques, ses contradictions, sa mémoire⁴². La sœur agit comme le miroir posé devant lui qui lui permet d'interagir avec son passé afin qu'il puisse prendre conscience de la désunion qui y règne et, finalement, prendre la responsabilité de soi-même et devenir une « personne totale ». Or ce qui ressort, en fin de compte, est un douloureux témoignage de la souffrance absolue, comme nous le montrent les dernières lignes du post-scriptum que l'auteur a choisi comme une conclusion à ce récit : « [...] il s'avéra qu'en écrivant, je cherchais la souffrance la plus aiguë possible, à la limite de l'insupportable, vraisemblablement parce que la souffrance est la vérité, quant à savoir ce qu'est la vérité, écrivis-je, la réponse est simple : la vérité est ce qui me consume, écrivis-je. »

4 Discussion

Dans cette partie de notre étude, nous allons tout d'abord revenir sur les parties théoriques et tenter de faire une réflexion plus synthétique sur le rôle que joue le besoin d'appartenance dans la recherche

⁴² Définition de l'*Encyclopédie Larousse* de Gestalt-thérapie : « Thérapeutique de groupe apparue dans les années 1960 et ayant pour objet de mobiliser les ressources de l'individu afin de lui permettre de devenir une personne totale. Le but de la Gestalt-thérapie est de rétablir des relations dynamiques entre le comportement et le désir, le besoin ou le manque pour provoquer une prise de conscience des écarts et de la désunion entre ces deux niveaux et d'amener la personne à faire elle-même le diagnostic de ses contradictions et de la façon dont elle les traite, et à prendre ainsi la responsabilité de soi-même. » (Source : <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/gestalt-thérapie/55290> [consulté le 23 mai 2019])

identitaire chez Taïa et Louis. Ce faisant, nous allons ensuite faire le point sur l'étude du style comme un moyen d'accéder à la personnalité de l'auteur pour mieux comprendre sa transformation identitaire, surtout en ce qui concerne les parties qui parlent du besoin d'appartenance.

4.1 Le besoin d'appartenir et la réappropriation identitaire – Taïa et Louis

En bref, les sujets traités tournent, chez Taïa et Louis, autour d'une même problématique : l'exclusion du groupe auquel l'auteur appartient et le déracinement identitaire que cela suscite. Et dans les deux cas, c'est « le choc de l'injure » qui finit par provoquer la fuite de l'auteur vers des lieux plus cléments. Pour revenir sur les théories d'Éribon (2012), l'injure comporte un double verdict : premièrement, elle communique à la victime qu'elle est différente, même si elle ignorait cette différence. Deuxièmement, l'injure fait savoir à la victime qu'il est tout à fait légitime de l'agresser, puisqu'elle est hors-la-loi. Elle ne peut donc se défendre de cette injustice. L'injure est par conséquent un énoncé performatif qui vise à assigner une place au destinataire, le marquant profondément, en lui disant : « On t'assimile à ceci ; on te réduit à cela. ». La conséquence directe étant un rabaissement ressenti par l'individu touché, la conséquence indirecte s'avère beaucoup plus grave : elle établit une vérité qui, par cet acte d'ostracisme, définit l'individu comme un déviant. Par ses actes sexuels (présupposés) celui-ci devient, qu'il le veuille ou non, ce qu'il est : un homosexuel.

Dans les deux livres de Taïa que nous avons analysés, l'auteur ne retrace qu'un épisode, dans *UMA*, où l'insulte domine l'histoire : l'agression sexuelle où Abdellah se fait pratiquement violer par Chouaïb et sa bande de copains. Mais il est évident dans le texte qu'il subit d'autres insultes et agressions par la suite, même si elles ne sont pas décrites en détail. Ces harcèlements engendrent sans aucun doute un conflit intérieur chez lui qui va déclencher sa fuite vers l'Europe. L'insulte ne semble pourtant pas marquer la personnalité de Taïa aussi profondément que celle de Louis. Notamment dans *EFEF*, les répétitions de l'insulte témoignent de l'urgence de s'exprimer sur ce sujet, mais elles fonctionnent également, sur le niveau du style, comme une véritable visualisation des théories d'Éribon et de Butler.

Butler (Culler, 2000), qui comme Éribon parle de l'énoncé performatif visant à créer l'homosexuel, insiste sur ces répétitions comme un moyen de l'agresseur de préserver l'ordre (hétéro)sexuel et la tradition qui existe dans la société d'oppresser les êtres différents. Elle souligne le fait que cet énoncé se conforme toujours à une matrice qui est bien reconnue par l'insulteur, puisque

son écho se fait entendre, incitant d'autres insultes et ainsi de suite. Mais elle parle également de la performativité et de l'inévitable échec qui l'accompagne, puisque l'individu ne parvient jamais à jouer, à perfection, le rôle assigné par la société. Par conséquent, il se produit un double échec : la société échoue dans le processus d'inculquer ses valeurs à l'individu et l'individu échoue à cause de sa performance manquée de ce rôle qu'on lui attribue.

Chez Louis, l'histoire de son enfance est un échec total : les parents échouent en essayant de créer un fils « dur » et Eddy rate complètement l'accomplissement du rôle de garçon hétérosexuel. Ce n'est qu'en se libérant de ses « responsabilités » qu'il peut commencer à se créer son propre rôle dans la société. Mais cette émancipation comporte une rupture plus ou moins totale avec son milieu d'origine, ce qui est symbolisé par le changement de nom. À partir du lycée, ses valeurs d'origine sont complètement remplacées par de nouvelles valeurs bourgeoises et intellectuelles, ce qui engendre de nouveaux conflits intérieurs et de nouvelles questions qu'il se pose : comment se débarrasser de son passé ? Et si cela n'est pas possible : comment se réconcilier avec lui ? Est-ce qu'il est possible de faire le tri dans sa propre mémoire ?

Chez Taïa, l'échec de la performance est également total, mais les valeurs d'origine de cet auteur ne sont pourtant pas des valeurs auxquelles il essaie d'échapper. Contrairement à Louis, Taïa les garde plutôt comme les siennes, y faisant référence maintes fois dans son récit. Dans son exil en Europe, il les utilise même comme un miroir qui reflète les valeurs européennes qu'il tente à la fois d'intégrer et d'opposer aux siennes. Il est très attaché à son passé et à ses origines, ce qui se traduit souvent, au niveau du style, dans des descriptions sensorielles des expériences vécues, où les couleurs, les goûts et les odeurs dominent le récit. Si Louis a hâte d'en finir avec son passé pour avancer dans sa nouvelle vie, Taïa a besoin, encore et encore, de revivre le passé pour mieux comprendre son chemin de vie et la situation dans laquelle il se trouve au moment de l'énonciation.

Au niveau du besoin d'appartenance, il est évident que les deux auteurs le ressentent très fortement, mais ils en parlent de manières remarquablement différentes. Chez Louis, il y a, dès le début, comme une distance – souvent ironique et sarcastique – entre lui et ses origines qui finit par créer une coquille dure autour de sa personnalité. Les descriptions de son besoin fondamental d'appartenir à ses origines se cachent le plus souvent derrière cette armure, sauf à quelques endroits, comme par exemple lors du récit des nuits pendant son enfance où il voulait dormir près de ses parents. Or, le besoin d'appartenir au groupe – son milieu dans le village – est évident dans les descriptions de ses aspirations à devenir un « vrai » garçon pour être inclus et accepté parmi ses copains. Ce besoin d'appartenir à un groupe se voit également plus tard, lorsqu'il lutte pour être

accepté parmi les intellectuels, au lycée. Dans *HDV*, un conflit intérieur des valeurs – et donc un conflit d'appartenance, puisque les conflits apparaissent lorsque les valeurs de l'individu se heurtent à celles du groupe – surgit après le viol, lorsqu'il se sent coincé entre ce qu'il « faut » penser des Arabes, en tant qu'intellectuel parisien, et ce qu'il ressent réellement : le racisme à l'intérieur de lui qu'il attribue aux valeurs xénophobes de son milieu d'origine.

Chez Taïa, les descriptions du besoin d'appartenance sont beaucoup plus manifestes : les liens familiaux sont très forts et l'exil vers l'Europe est vécu comme une rupture sentimentale, faisant naître un besoin de s'attacher à de nouveaux points d'ancrage qu'il a du mal à identifier, au début. L'imaginaire de l'auteur va ainsi jouer un grand rôle, en ce qu'il représente un abri où il cherche refuge lorsque les choses vont mal dans sa vie et lorsque les points d'ancrage lui manquent. En même temps, l'imaginaire permet à l'auteur de se renouveler constamment dans sa réappropriation identitaire : en tissant de nouveaux liens entre les points d'ancrage du passé et ceux du présent, l'imaginaire de l'auteur ouvre la voie à de nouvelles façons de se regarder et de regarder le monde qui l'entoure.

Un besoin d'appartenance très manifeste chez les deux auteurs est la sexualité. Ce point d'ancrage se distingue des autres en ce qu'il est un moteur qui possède la force de propulser l'individu vers l'inconnu, et en même temps de le retenir et de le rapprocher du centre du « moi ». La sexualité fonctionne, chez Louis, comme un détecteur qui lui indique s'il est en train de se mentir à lui-même. Le grand conflit chez Eddy à l'adolescence consiste à se décider s'il faut lutter contre ce qu'indique le détecteur, ou s'il faut s'y abandonner entièrement. La honte y est omniprésente comme une force incontournable qui règne à l'intérieur de lui comme à l'extérieur. Comme nous l'avons vu dans le chapitre 1.2, l'insulte vise à inscrire la honte ou la peur dans l'esprit de la victime (Éribon, 2012 ; Culler, 2000). Tout comme l'insulte s'inscrit dans une matrice reconnue par les insulteurs, les fonctions de la mise en honte sont, avec le temps, très vite reconnues par les victimes, à cause des interpellations répétées.

Ayant été affronté à ces multiples instances d'interpellation et de mise en honte, il n'est pas surprenant qu'Eddy essaie d'abord de supprimer ses impulsions sexuelles. Cependant, à l'âge adulte, la sensation de honte semble subsister chez lui, comme un obstacle à son émancipation. À la honte liée à la sexualité s'ajoute une honte sociale à laquelle il se sent incapable d'échapper et qui fait qu'il entre constamment en conflit avec lui-même, lorsque ses valeurs intérieures se heurtent les unes aux autres. Un exemple des paradoxes que cela peut créer se montre dans l'épisode, dans *HDV*, où il s'offusque du fait que le pharmacien lui jette un regard plaintif et rabatteur lorsqu'il va chercher son

médicament préventif contre le VIH. Édouard n'a évidemment pas envie de se faire prendre pour un séropositif, comme si être séropositif était honteux. Cela montre le pouvoir qu'a sur lui la honte sexuelle, même après toutes les années vécues à Paris.

Chez Taïa, la sexualité n'est par contre jamais quelque chose contre quoi il lutte ; dès l'enfance, il est conscient du fait qu'il est attiré par le sexe masculin, ce qui ne semble pas lui être une source de honte ou de réflexions négatives. Sa mère lui a transmis des valeurs où la honte sexuelle ne tient pas de place, et il semble donc assumer très tôt sa sexualité. Sa découverte que son attirance envers son frère aîné, Abdelkébir, est en fait liée à son homosexualité n'est pas une source de honte chez lui ; au contraire, il est très sûr de ce qu'il ressent pour son frère et se sent uniquement coupable lorsqu'il « trompe » son frère avec un autre homme. Un autre exemple qui témoigne de cette absence de honte sexuelle se montre dans l'épisode où il se fait agresser sexuellement par Chouaïb et la bande de garçons, et où Abdellah finit par crier « ‘Je ne m'appelle pas Leïla... Je suis Abdellah... Abdellah Taïa.’ » (2008 : 23). Ici, en refusant de jouer « la fille », il s'affirme en tant que *zamel* ; un garçon qui couche avec d'autres garçons.

4.2 Le style comme moteur de recherche identitaire ?

Dans le chapitre 1.5, nous avons soulevé l'idée de Spitzer qui parle de l'importance de chercher les formes « activées » du langage – les passages chargés de « drame », de besoins vitaux ou de passions – afin d'identifier les variations dans le style qui peuvent nous servir de point d'accès à l'esprit de l'auteur. Comme nous l'avons vu, la variation dans le style semble survenir chez les deux auteurs lorsqu'ils parlent de points d'ancrage qui sont liés à la création de leurs identités. Chez Taïa, il s'agit surtout des descriptions de la mère et du frère ; deux points d'ancrage qui marquent profondément son identité.

Ici, des éléments comme, par exemple, des allitérations et des assonances apparaissent souvent dans le récit, le rendant plus poétique. Or, il peut aussi y avoir des variations qui révèlent un ton plus irrité, lorsqu'il s'agit de vouloir se distancier de sa famille, comme on voit par exemple dans la description sensorielle de la voix et de l'odeur du corps de la mère, auxquels il ne peut se soustraire. Un autre exemple de cela se voit dans les louanges qu'il prodigue au frère, mais qui s'arrêtent brusquement lorsque celui-ci se marie. L'emploi de la parataxe – un trait de style qui constitue presque la norme stylistique chez Taïa – s'avère plus fréquent dans les parties qui concernent la mère et le frère, mais aussi lorsqu'il s'agit de faire le bilan sur le passé ou de décrire les désirs. Ici, la

fonction attribuée à la parataxe est plutôt poétique. Cependant, dans les parties qui traitent de sa fuite du Maroc ou des agressions qu'il subit, la parataxe souligne principalement un sentiment de stress.

Chez Louis, des variations stylistiques apparaissent notamment dans les descriptions des insultes qu'il subit ; l'épisode du crachat au collègue en est un exemple. Ici, le temps semble s'arrêter, laissant la place aux descriptifs sensoriels – parfois de nature synesthésique – afin d'illustrer l'impossibilité d'échapper à l'injure et le tourbillonnement identitaire que cela engendre. Les allitérations et assonances ne font que souligner la répugnance de la situation. La parataxe, par contre, est beaucoup moins présente chez Louis, mais elle apparaît à quelques endroits, remplissant des fonctions différentes. Dans la description du côté violent du père (tueur de chatons et de porcins) dans *EFEF*, la parataxe souligne ainsi la brutalité de ses actions. En revanche, dans la dernière partie de ce livre, la parataxe apporte de la poésie au récit, ouvrant la voie à l'espoir et à l'émancipation de l'auteur.

Il y a des écarts de style très particuliers chez les deux auteurs lorsqu'ils nous racontent de la sexualité. Ils décrivent tous les deux des situations où leurs fantasmes d'être avec d'autres hommes se réalisent soudainement ; où ils « se livrent » au sexe en groupe. Chez Louis, cela arrive à un moment où il se doute déjà de sa propre homosexualité, mais essaie de la cacher devant les autres, avec pour résultat une myriade d'émotions et de désirs. En recourant à la synesthésie dans la description des souvenirs sensoriels, l'auteur révèle l'esprit de l'adolescent s'adonnant à ses désirs, presque comme un animal. L'image de lui-même que nous livre l'auteur est celle d'un garçon perdu et confus qui désire manger les odeurs des autres garçons, au point de vouloir s'identifier avec cette odeur ; probablement parce qu'il ne possède pas encore le vocabulaire pour décrire vraiment ce qu'il ressent.

Taïa, en revanche, ne semble pas se perdre dans une myriade de désirs – il sait très bien ce qu'il préfère sur le plan sexuel. L'épisode avec Chouaïb se distingue pourtant. Il constitue un moment extrêmement critique puisqu'il s'agit en vérité d'une aventure sexuelle qui se transforme en un viol, mais plus tard, Abdellah va se livrer à de passionnantes aventures sexuelles sans ambages avec, pour seul but, de se faire plaisir et de se sentir proche d'autres hommes. Ce besoin de proximité masculine et sexuelle devient sa religion qui, comme une sorte de catharsis par son effet de « purification », lui offre souvent une solution immédiate à ses problèmes. Une abondance de références sensorielles dans les descriptions accentue le côté poétique dans ces parties.

Pour les deux auteurs, la masculinité semble être un lieu inaccessible dès le début de leur enfance. Taïa crée la métaphore des huis clos de sa maison d'enfance en montrant comment les

chambres du père et du frère aîné sont uniquement accessibles par invitation. Cela signifie que le monde des hommes, pour lui, est non seulement impénétrable, mais aussi garni de mystique ; à la fois attirant et défendu. Abdellah est très vite saisi par cette attirance, ce qui se traduit, au niveau du style, par des descriptions sensorielles et synesthésiques où Abdellah se baigne dans les odeurs du frère. On voit la ressemblance avec le récit de Louis où Eddy mange les odeurs des autres garçons, mais chez Louis, la synesthésie n'est pas seulement un outil qu'il emploie pour décrire le désir et l'attirance. Dans la scène du crachat, au collège, les sens s'entrelacent dans la description des « glaires sonores », accentuant ainsi le dégoût ressenti par Eddy et donnant une voix à la salive qui s'ajoute aux mots insultant des deux agresseurs.

Dans la définition de synesthésie, le *Trésor de la langue française* mentionne un « trouble dans la perception sensorielle » qui provoque des sensations supplémentaires se produisant simultanément dans un autre domaine sensoriel⁴³. Mais il est également intéressant de noter que ce « trouble » aurait aussi, historiquement, un lien avec les arts et à la littérature.

Selon H.-P. Lambert (2011), chercheur en littérature et poétique à l'Université Paris Ouest Nanterre, le symbolisme français du XIXe siècle faisait naître une tradition qui produisait des œuvres jouant avec l'intersensorialité et les métaphores synesthésiques, comme on le voit par exemple chez Baudelaire, Rimbaud ou Gautier. Mais avec les techniques de fabrication d'images à grande diffusion – la télévision, le cinéma etc. – il y aurait un regain d'intérêt pour la synesthésie chez les écrivains du XXIe siècle. Bien que Lambert, dans sa recherche, souhaite attirer l'attention sur des traits spécifiques que, selon lui, partagent les synesthètes – c.-à-d. les personnes qui ne peuvent s'empêcher d'associer les perceptions sensorielles différentes – il soulève un aspect, relatif à l'enfance, qui insiste plutôt sur la diversité des perceptions : « En même temps que l'enfant ou l'adolescent découvre sa singularité, il ou elle réalise que les autres voient le monde de manière différente, ce qui constitue une surprise gigantesque. » (2011 : II, 2). Cette surprise, quand l'enfant réalise sa manière différente de comprendre le monde – et donc de communiquer avec lui – risque, selon Lambert, de le traumatiser. Cette réflexion peut être appliquée aux récits d'Abdellah et Eddy au sujet de leurs enfance et adolescence.

Il est bien évidemment difficile de juger si nos deux auteurs connaissent ou non les théories de Lambert, mais le fait de rapprocher l'enfant synesthète et l'enfant gay nous permet d'ajouter une dimension au travail du stylisticien : l'emploi, chez les auteurs, de la synesthésie transmet la sensation de tourbillonnement ressenti par le personnage, en même temps qu'il suggère que ce personnage est

⁴³ Source : *Le Trésor de la Langue Française*, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=4261512825;>

gravement menacé par une solitude profonde, puisque sa langue et celle du reste du monde sont en fait incompatibles.

5 Conclusion : Le pouvoir performatif de l'écriture de soi gay

Au moment de conclure notre travail, nous aimerions nous interroger sur le pouvoir performatif de la littérature en revenant sur quelques points importants chez Éribon et chez Butler qui, d'après nous, établissent un lien étroit entre l'écriture de soi gay et la réappropriation identitaire liée à l'homosexualité.

Comme nous l'avons évoqué dans notre chapitre 1.2, la performativité d'une œuvre littéraire a, selon Butler, un potentiel de changer les normes d'une société, du fait que l'acte de lecture inspire de la réflexion. Cette réflexion invite ensuite à d'autres lectures qui, elles, incitent d'autres réflexions, et ainsi de suite. La performativité perpétuelle de la littérature ne peut donc que laisser des traces dans la société ; une altération dans la manière, chez le lecteur, de voir le monde va inévitablement, avec le temps, affecter les normes de la société. Il suffit de regarder l'histoire de la littérature gay – et avec cela l'émergence de l'écriture de soi gay – sous cet œil pour s'apercevoir que ces phénomènes sont en fait le résultat d'une performativité littéraire. À partir d'une identité assignée – « l'invention » du concept de l'homosexualité dans la dernière partie du XIX^e siècle – s'est créée, d'abord, la possibilité de s'écrire en tant que gay. Mais cette opportunité a aussi offert à l'individu la possibilité de récréer son identité personnelle, puisque le travail autobiographique a toujours été une occasion pour un auteur d'écrire – ou de réécrire – sa propre histoire avec ses propres mots. L'écriture, parce qu'elle fige les souvenirs, joue donc un rôle important dans le processus de réappropriation identitaire, puisque le projet autobiographique en lui-même consiste à faire le tri dans la mémoire et, par-là, à se libérer des mémoires « encombrantes », comme le fait par exemple Louis dans *HDV*.

D'après Éribon, l'acte de réappropriation identitaire est « l'acte de liberté par excellence, et d'ailleurs le seul possible, parce qu'il ouvre les portes de l'imprévisible, de l'inédit. » (2012 : 17). C'est, selon nous, l'aspect inédit de l'écriture de soi gay qui la rend intéressante à étudier, puisqu'elle se distingue fondamentalement d'autres genres autobiographiques.

D'abord, le fait paradoxal qu'elle doit son existence à quelques psychiatres des années 1850-70 ayant « subjectivisé » des individus à cause de leurs préférences sexuelles, lui donne, selon nous, une place particulière dans l'histoire littéraire⁴⁴.

Ensuite, bien que cette écriture de soi émerge d'une culture occidentale et dominante – avec toutes les problématiques que cela impliquerait si nous regardions cela d'un point de vue postcolonial ou féministe – le sujet de l'homosexualité et de l'identité est universel, simplement parce que l'amour et la sexualité le sont.

Puis, l'écriture de soi gay, comme nous l'avons vu chez nos deux auteurs, Taïa et Louis, possède le pouvoir de relier des problématiques religieuses, sociétales et littéraires, mais aussi de créer des polémiques : Taïa a déclenché au Maroc un débat inédit, voire inouï, sur l'homosexualité dans une société conservatrice qui n'avait jamais osé parler de cela auparavant, et Louis a secoué la société française – et, en particulier, l'élite intellectuelle – en exposant le fossé qui existe entre les deux France ; celle des riches ou des classes moyennes et celle des plus démunis ou de la classe ouvrière.

Enfin, on doit souligner l'importance de prendre au sérieux et de considérer le phénomène de l'écriture de soi gay comme un élément qui relie la critique et l'histoire littéraires à la sociologie. L'écriture de soi gay reflète un monde où l'homosexualité, malgré le progrès qu'a connu l'Occident, reste toujours un sujet tabouisé dans une grande partie de la société. Mais, ce qui est plus important, elle affiche également l'énorme impact qu'ont l'oppression et les « rappels à l'ordre » hétéronormatifs dans les esprits des individus touchés. Le fait que les gays passent une grande partie de leurs vies à se recréer une identité et à établir des zones de sécurité – des familles choisies ou des lieux de rencontre, pour être à l'abri de l'injure – témoigne, selon nous, d'une urgence absolue à résoudre ces problèmes. Mais, paradoxalement, la littérature gay demeure, encore aujourd'hui, un champ de recherche très peu exploré, même dans le monde universitaire en France, ce qui indique que le tabou semble persister.

Cependant, il y a un petit espoir dans le pouvoir performatif que possède la littérature : le potentiel de renversement du processus performatif. Selon Butler (Culler, 2000), l'individu assujéti a la possibilité de s'appropriier des mots péjoratifs et d'en détourner le sens, comme nous le voyons par exemple dans le mot *queer*, repris par les gays aux États-Unis pendant les années 1970-80 et dont le sens a changé du négatif au positif. De même, en s'appropriant la possibilité de s'écrire, les gays ont saisi cette opportunité de s'adresser à leurs oppresseurs. Éribon (2012) emprunte à Foucault

⁴⁴ Éribon explique ainsi les expressions « subjectivation » et « resubjectivation » : « [...] la possibilité de recréer son identité personnelle à partir de l'identité assignée. » (2012 : 17)

l'expression « discours en retour » qui consiste à réagir de manière stratégique (puisque'il s'agit toujours d'anticiper le discours répressif) aux normes, aux valeurs et aux représentations hétéronormatives de la société. La détermination de s'exprimer, pour les gays, doit donc être vue comme un résultat direct de cette répression.

Si nous regardons nos deux auteurs, Taïa et Louis, sous cet angle, il semblerait que la stratégie de leur « discours en retour » ait réussi dans la mesure où ils ont déclenché un débat qui n'est pas sur le point de se terminer, ni en France ni au Maroc. Reste à découvrir s'ils sont parvenus dans leur réappropriation identitaire, ou si ce dur labeur d'émancipation demeure un projet interminable.

6 Bibliographie

Œuvres littéraires

Louis, É., *En finir avec Eddy Bellegueule*, Paris : Seuil, 2014

Louis, É., *Histoire de la violence*, Paris : Seuil, 2016

Taïa, A., *L'armée du salut*, Paris : Seuil, 2006

Taïa, A., *Une mélancolie arabe*, Paris : Seuil, 2008

Œuvres littéraires mentionnées

Duras, M., *Le Ravissement de Lol. V. Stein*, Paris : Gallimard, 1964

Flaubert, G., *Madame Bovary*, Paris : Gallimard, 2001

Genet, J., *Journal du voleur*, Paris : Gallimard, 1949

Genet, J., « La Galère » in *Poèmes*, 1946

Genet, J., *Miracle de la rose*, Lyon : L'Arbalète, 1946

Gide, A., *Journal*, Paris : Gallimard, 1997

Gide, A., *Si le grain ne meurt*, Paris : Gallimard, 1926

Guérin, D., *Autobiographie de jeunesse*, Paris : Belfond, 1972

Guérin, D., *Le feu du sang*, Paris : Grasset & Fasquelle, 1977

Guibert, H., *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Paris : Gallimard, 1990

Louis, É., et al., *Pierre Bourdieu : L'insoumission en héritage*, Paris : PUF, 2013

Louis, É., *Qui a tué mon père*, Paris : Seuil, 2018

Mitterrand, F., et Taïa, A., *Maroc 1900-1960, un certain regard*, Arles : Actes Sud, 2007

Proust, M., *À la recherche du temps perdu*, Paris : Gallimard, 1913-1927

Rousseau, J.-J., *Les Confessions*, Paris : Cazin, 1782

Sartre, J.-P., *Réflexions sur la question juive*, Paris : Gallimard, 1946

Sartre, J.-P., *Saint Genet comédien et martyr*, Paris : Gallimard, 1952

Taïa, A., *Des nouvelles du Maroc*, Éd. Barrière, L., Paris : Eddif, 1999

Taïa, A., *Mon Maroc*, Paris : Séguier, 2000

Taïa, A., *Le Rouge du tarbouche*, Paris : Séguier, 2004

Taïa, A., *Lettres à un jeune marocain*, Paris : Seuil, 2009

Taïa, A., *Le Jour du roi*, Paris : Seuil, 2010

Taïa, A., *Infidèles*, Paris : Seuil, 2012

Taïa, A., *Un pays pour mourir*, Paris : Seuil, 2015
Taïa, A., *Celui qui est digne d'être aimé*, Paris : Seuil, 2017
Taïa, A., *La Vie lente*, Paris : Seuil, 2019

Articles

- Aubéry, P., « Review : *Autobiographie de jeunesse* by Daniel Guérin », *The French Review*, vol. 46, no. 2, déc. 1972
- Baggesgaard, L., « Jeg forstår, hvorfor de udnyttede mig », *Information*, 26 mar. 2016
- Bardou, F., « Victimes de sérophobie, ils se taisent ou encaissent », *Libération*, 30 nov. 2018
- Baumeister, R. F. et Leary, M. R., « The Need to Belong : Desire for Interpersonal Attachments as a Fundamental Human Motivation », *Psychological Bulletin*, vol. 117, no. 3, 1995
- Caviglioli, D., « Qui est vraiment Eddy Bellegueule ? », *Le Nouvel Observateur/BibliOBS*, 12 mar. 2014
- Dransfeldt Christensen, T., « 'Writing the self' as narrative of resistance : L'Armée du salut by Abdellah Taïa », *The Journal of North African Studies*, vol. 21, no. 5, 2016
- Foerster, M., « Du 'Famille, je vous hais !' au transfuge de classe : le cas Eddy Bellegueule », *Revue critique de fiction française contemporaine*, no. 12, 2016
- Fouquet, M., « Sales temps pour les gays », *Le Nouveau Magazine Littéraire*, no. 12, 2018
- Grève, M. de, « L'autobiographie, genre littéraire ? », *Revue de littérature comparée*, vol 1, no. 325, 2008
- Hadni, D., « Portrait : Abdellah Taïa : Paria gagné », *Libération*, 5 jan. 2017
- Hebouche, N., « D'un nouvel orientalisme : révolution illusoire dans *L'Armée du salut* d'Abdellah Taïa », *Journal of African Literature Association*, vol. 10, no. 2, 2016
- Jeannelle, J.-L., « L'aveu homosexuel », *Magazine littéraire*, no. 426, 2003
- Lambert, H.-P., « La synesthésie : Vues de l'intérieur », *Épistémocritique – Littérature et savoirs*, vol. 8, 15 juin 2011
- Lejeune, Ph., « Autobiographie et homosexualité en France au XIXe siècle », *Romantisme*, no. 56, 1987
- Matei, A., « L'autre du corps et l'autre de l'esprit. Abdellah Taïa, *L'Armée du salut* », *Journal of Research in Gender Studies*, vol. 4, no. 1, 2014
- Meizoz, J., « Belle Gueule d'Édouard ou dégoût de classe ? », *CONTEXTES*, 10 mars 2014
- Rossi, R., « Écrire le roman du sujet minoritaire : le cas d'Édouard Louis », *L'immaginario politico*.

- Impegno, resistenza, ideologia*, Eds. S. Albertazzi et al., *Between*, vol. 10, 2015
- Schmitt, A., « Making the Case for Self-narration Against Autofiction », *a/b : Auto/Biography Studies*, vol. 25, no. 1, 2010
- Smith. S. C., « Être ce qui ne se dit pas : negotiating a gay identity in Abdellah Taïa's *Une Mélancolie arabe* », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 15, no. 1, 2012
- Spitzer, L., *Études de style*, Paris : Gallimard, 1970
- Starobinski, J., « Le style de l'autobiographie », *La Relation critique*, Paris : Gallimard, 1970

Monographies

- Compagnon, A., *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris : Seuil, 1998
- Culler, J., *Literary Theory – A Very Short Introduction*, New York : Oxford University Press, 2000
- Dubuis, P., *Émergence de l'homosexualité dans la littérature française d'André Gide à Jean Genet*, Paris : L'Harmattan, 2011
- Éribon, D., *La société comme verdict*, Paris : Flammarion, 2014
- Éribon, D., *Principes d'une pensée critique*, Paris : Fayard, 2016
- Éribon, D., *Réflexions sur la question gay*, Paris : Flammarion, 2012
- Lejeune, Ph., *L'Autobiographie en France*, Paris : Armand Collin, 1971
- Lejeune, Ph., *Le pacte autobiographique*, Paris : Seuil, 1975
- Maalouf, A., *Les Identités meurtrières*, Paris : Grasset, 1998
- Miraux, J.-P., *L'autobiographie. Écriture de soi et sincérité*, Paris : Armand Collin, 2014
- Schmitt, A., *The Phenomenology of Autobiography : Making it Real*, Oxford : Routledge, 2017
- Schrader, S., « *Mon cas n'est pas unique* ». *Der homosexuelle Diskurs in französischen Autobiographien des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart et Weimar : Verlag J. B. Metzler, 1999

Média et dictionnaires

- Adler, L., « Hors-Champs », réal. Kobylak. A., *France Culture*, 8 août et 16 sep. 2016
- Larousse Dictionnaire de français* [en ligne], Éditions Larousse, 2019,
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>
- Trésor de la Langue Française informatisé* [en ligne], ATILF – CNRS & Université de Lorraine, 2019, <http://stella.atilf.fr>