

GIBSON NCUBE  
Stellenbosch University

*Auto-fictionaliser le désir déviant comme métaphore de  
l'initiation chez Abdellah Taïa, Rachid O.  
et Eyet-Chékib Djaziri*

*Auto-fictionalising Deviant Desire as a Metaphor of Initiation in the Works of  
Abdellah Taïa, Rachid O. and Eyet-Chékib Djaziri*

**Keywords:** marginal desire; rite of passage; autofiction; sexual initiation; Abdellah Taïa; Rachid O.; Eyet-Chékib Djaziri.

**Abstract:** Abdellah Taïa, Rachid O. and Eyet-Chékib Djaziri are the first Maghrebian gay writers who have openly admitted their sexual orientation, and their autofictional novels have played a very important part in their public confession. The present article contends that writing has been, for the three of them, a means to articulate and cope with their homosexuality in homophobic Moslem societies of North Africa. By approaching three of their novels, we try to show, in the present paper, that autofiction represents a painful, intimate and cathartic process for the writers (who are also the narrators of their stories), in their quest to assume homosexuality. The auto-fictionalisation of their deviant sexuality may be considered a rite of passage, in as far as it represents a gradual movement towards a coalescence and fortification of the *self*, and not a mere description of “unnatural” desire and sexuality.

À cette époque post-moderne, où les valeurs comme la différence et l'altérité ne sont employées que pour alimenter le désir de polarité ou pour affirmer des idées fixes que possèdent certains à propos de la culture, de l'identité, de la sexualité, comment assurer un passage sain sans dénaturer ni l'individu ni le monde ? Voilà une question que nous pouvons nous poser à l'instar de notre considération de la difficulté d'être un homme *gay* dans une société hyper-religieuse, hostile et homophobe. L'autofiction est la voie la plus saine pour nos romanciers maghrébins Abdellah Taïa, Rachid O. (marocains) et Eyet-Chékib Djaziri (turco-tunisien), lorsqu'il est question d'assumer et vivre leur sexualité déviante. Par une écriture qui brise les frontières de la fiction et de la réalité, nos trois romanciers maghrébins entament un processus de *coming out*, une médiation de leur sexualité déviante et, finalement, une revendication de cette sexualité « comme une partie intégrante et intégrale de [leur] identité. »<sup>1</sup>

Avant d'aller plus loin dans notre analyse, il est à noter que l'autofiction est un genre fort critiqué depuis que Serge Doubrovsky ait utilisé pour la première fois le terme pour désigner la poétisation de l'autobiographie au service de la recherche du *moi*. Lejeune, avant la mise en vogue du terme autofiction par Doubrovsky, en

---

<sup>1</sup> Levéel, Eric, (2005), « Eyet-Chékib Djaziri: transcription subjective d'une entrevue objective », *International Journal of Francophone Studies*, 8(1), p. 87.

discutant deux « pactes »<sup>1</sup> différents, fait allusion aux contradictions qui entourent toute tentative d'harmoniser la fiction et l'autobiographie, deux concepts qu'il considère complètement opposés. Selon Lejeune, il s'agit d'abord d'un « pacte autobiographique » par lequel un romancier se désigne explicitement comme le narrateur ou le protagoniste d'une histoire romanesque, qui s'efforce de raconter la « vérité ». Dans un deuxième temps, Lejeune nous brosse un tableau du « pacte romanesque » qui n'a rien à voir avec la réalité vécue par le romancier, car il est question de mettre en avant la « diégèse » au cœur du processus narratif. Darrieussecq (1996<sup>2</sup> et 2007<sup>3</sup>) reprend ces arguments de Lejeune en analysant le paradoxe du « pacte oxymorique »<sup>4</sup> de l'autofiction dont parle Sartre. Elle décrit l'autofiction comme un genre « infra-littéraire » et elle en conclut qu'il s'agit là d'un « genre pas sérieux ». Calonna (2004) tout en définissant l'autofiction comme une « mythomanie littéraire »<sup>5</sup>, explique que la récusation de l'autofiction comme forme d'expression romanesque est directement liée à la rebuffade des tendances récentes de « l'extimité » et l'exposition publique des intimités du *moi*.

Toutefois, malgré ces critiques concernant le concept d'autofiction, on ne peut pas nier que c'est de l'autofiction que mettent en scène nos trois romanciers maghrébins. Abdellah Taïa n'hésite pas de se désigner le protagoniste de ses romans : « C'était moi. Fiction. Réalité. »<sup>6</sup> On peut cependant considérer l'ambiguïté dont discutent Lejeune et Darrieussecq comme une force majeure et positive qui traduit, de manière concise, la fluidité de toute quête de définir et mettre en perspective l'identité personnelle. Cela est notamment une grande question lorsque l'on considère la situation maghrébine où, comme le développe Chebel, il y a « une vampirisation de la vie intime », car « l'identité du sujet musulman est déterminée par les choix collectifs effectués en son nom, et souvent en son absence. »<sup>7</sup>

Clin d'œil au Maghreb, découvrons que l'islam se fait ressenti dans tous les aspects de la vie, des musulmans tout comme des non-musulmans. Obermeyer attire l'attention au fait qu'il y a en islam un libéralisme par rapport à la sexualité qui n'est pas évident dans d'autres religions<sup>8</sup>. Yip trouve, par contre, que ce sont toutes les religions qui sont étonnamment fascinées par la sexualité. D'après Yip,

---

<sup>1</sup> Lejeune, Philippe, (1975), *Le pacte autobiographique*, Paris : Seuil, p. 28.

<sup>2</sup> Darrieussecq, Marie, (1996), « Autofiction, un genre pas sérieux », in *Poétique*, Paris, Éditions du Seuil.

<sup>3</sup> Darrieussecq, Marie, (2007), « Je est une autre », in Oliver, Annie, (ed.) *Écrire l'histoire d'une vie*, Rome, Edizioni Spartaco.

<sup>4</sup> Sartre, Jean-Paul, (1976), *Situations X: Politique et autobiographie*, Paris, Gallimard, p. 145.

<sup>5</sup> Calonna, Vincent, (2004), *Autofiction & autres mythomanies littéraire*, Paris, Éditions Tristram

<sup>6</sup> Taïa, Abdellah, (2008), *Une mélancolie arabe*, Paris, Seuil, p. 71.

<sup>7</sup> Chebel, Malek, (2002), « Sexualité, pouvoir et problématique du sujet en islam », *Méditerranée*, 41(1), p. 50.

<sup>8</sup> Obermeyer, Carla Makhlof, (2000), « Sexuality in Morocco: changing context and contested domain », *Culture, Health & Sexuality*, 2(3), p. 421.

les religions sont envoûtées par le corps – la nature de son genre, l’ambivalence de ses désirs, ses orifices, son accouplement, son habillement ainsi que son potentiel tant pour le bien que pour le mal.<sup>1</sup>

La considération des sexualités déviantes, dans le quotidien comme dans les lettres, reste néanmoins, au Maghreb, un domaine alambiqué. Bien que l’on y soit tolérant de telles sexualités, leur discussion publique est toujours un grand tabou. Taïa affirme qu’au « Maroc, tout se passe, mais dans le silence. Il y a eu un moment pour moi où ce silence n’était plus suffisant. Il fallait que je brise le tabou, que je parle. De moi.<sup>2</sup> » C’est au sein d’un tel milieu, voilé de silence et de honte sur la question de la déviance sexuelle, que Taïa, Djaziri et Rachid O., tentent de tisser leur identité sexuelle. Pour eux, vivre leur homosexualité va de pair avec une déclaration ouverte de celle-ci, par le biais de l’écriture. Rachid O. atteste ce fait lorsqu’il dit :

« J’ai envie d’un grand cri qui légitime ma vie, je sais de quoi je souffre, je sais de quoi je souffre. [...] Oui, c’est un cri qu’il faut savoir hurler, un appel amer mais impérieux, qui dévore les passants trop distraits.<sup>3</sup> »

Il existe un lien fort entre le désir de s’exprimer et le besoin impérial d’exister, et c’est lorsque nos trois romanciers arrivent à « manipuler les mots, les tourner et les retourner inlassablement dans tous les sens, leur chercher de nouvelles couleurs, de nouveaux goûts »<sup>4</sup>, qu’ils accèdent à évoquer « [leur] blocage, [leur] timidité, [leur] nonchalance ... [leur] malaise, [leur] égocentrisme, [leur] intégrisme sentimental.<sup>5</sup> » Notre but ici est donc d’analyser l’écriture du désir déviant comme métaphore d’une initiation et un rite de passage dans la mesure où, à travers l’écriture autofictionnelle, les trois romanciers négocient l’acheminement pénible vers une fortification du *moi* et une prise de responsabilité de leur sexualité.

Dans une définition du concept de rite de passage, la sociologue Martine Ségalen accepte qu’il ne s’agit pas seulement d’un « ensemble d’actes formalisés, expressifs, porteurs d’une dimension symbolique »<sup>6</sup>, car il est question également d’un processus « caractérisé par une configuration spatio-temporelle spécifique, par le recours à une série d’objets, par des systèmes de comportements et de langues spécifiques, par de signes emblématiques dont le sens codé constitue l’un des biens communs d’un groupe »<sup>7</sup>. Certes, cette définition met l’accent sur les moments significatifs marquant une rupture et transition dans le développement, tant collectif qu’individuel, s’articulant dans un milieu spatio-temporel distinctif. Pour nos trois romanciers, l’autofiction est un acte personnel et intime, douloureux, mais aussi

---

<sup>1</sup> Yip, Andrew Kam-Tuck, (2009), « Islam and Sexuality: orthodoxy and contestations », *Contemporary Islam*. 3(1), p. 2.

<sup>2</sup> Boukhari, Karim, (2007), « Abdellah Taïa, homosexuel envers et contre tous », *TelQuel*, n° 277.

<sup>3</sup> Rachid O., (1995), *L’enfant ébloui*, Paris, Gallimard, pp. 80-81.

<sup>4</sup> Taïa, Abdellah, (2004), *Le rouge du tarbouche*, Biarritz, Éditions Séguier, p. 54.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>6</sup> Ségalen, Martine, (2005), *Rites et rituels contemporains*, Paris, Editions Nagel, p. 20.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 20.

cathartique. Pour Taïa, Rachid O. et Djaziri, l'initiation découle du fait que « le biographique devient fiction et [...] le passé doit être liquidé une fois pour toutes pour mieux vivre l'instant présent »<sup>1</sup>.

Dans la présente analyse, on se penchera tout particulièrement sur *L'Enfant ébloui* (1995) de Rachid O., *Un Poisson en balançoire* (1997) de Djaziri et *Le Rouge du tarbouche* (2000) de Taïa. Il nous paraît approprié d'axer notre réflexion sur deux pistes enchaînées. Dans un premier temps, on analysera le processus de la prise de conscience de leur sexualité déviante chez les romanciers-personnages. Secundo, on problématisera la mise en écriture de la sexualité marginale comme rite de passage important, qui permet aux romanciers-personnages d'assumer leur sexualité.

Pour ce faire, on effectuera „une lecture « flottante », attentive aux détails insignifiants, [...] et qui [qui nous] permet [...] de remarquer dans l'œuvre la récurrence, non voulue et non pensée, de figures, de « métaphores » ou de situations « obsédantes »<sup>2</sup>. Une telle lecture fluctuante et dialogique permettra toute une multiplicité d'interprétations des sexualités déviantes dans les romans de nos trois auteurs. Notre attention se concentrera particulièrement sur « la force illocutionnaire » des textes dont développe Lara (1985 :5) dans ses postulats sur les mise en scène des narrations littéraires qui créent des nouvelles formes de pouvoir, qui configurent de nouvelles manières de lutter contre des injustices sociales. Pour nous, c'est cette « force illocutionnaire » qui est encastrée dans les romans autofictionnels qui permet aux romanciers-personnages de faire face aux préjugés sociaux, afin de se forger une identité individuelle.

Passons à présent à analyser la prise de conscience de la sexualité marginale chez les romanciers-personnages, une prise de conscience qui se lie à des spécificités spatiales. Pour Sofiène dans *Un poisson sur la balançoire*, c'est à l'école qu'il se rend compte qu'il soit attiré par les garçons. Il observe que, pendant les cours de sport, « le déshabillage de tous ces garçons dans les vestiaires était un véritable spectacle »<sup>3</sup>. Dès ce début chaste de la fascination par les corps masculins, masculins, il trouve cela surprenant et c'est tout de suite la répugnance qui le hante : « comme à chaque fois que j'avais joui, je me sentais souillé, un peu dégoûté »<sup>4</sup>. Pour surmonter ce dégoût, il ne souhaite qu'à se transformer en fille pour que son désir soit « correct et naturel » : « je ne sais pas ce que j'aurais donné pour être une fille. Il m'apparaissait tellement incongru d'appartenir au même sexe que ceux par lesquels je me sentais attiré »<sup>5</sup>. Au lieu d'accepter ses « fulgurants désirs »<sup>6</sup> tels qu'ils sont, il y a, chez Sofiène, un fort désir d'être « vaginal »<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Levéel, *ibid.*, p. 91.

<sup>2</sup> Maurel, Anne, (1994), *La critique*, Paris, Hachette, p. 47.

<sup>3</sup> Djaziri, Eyet-Chékib, (1997), *Un poisson sur la balançoire*, Paris, CyLibris, p. 11.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 8.

Quant à Rachid dans *L'enfant ébloui*, c'est dans le milieu familial qu'il découvre son désir déviant. Son enfance s'écoule dans un espace dominé par les femmes : sa tante, sa sœur et des voisines. Il explique à cet égard: « j'étais tout le temps avec elles. [...] J'étais toujours derrière, derrière ou devant mais je préférais derrière car quand elles étaient entre elles à parler des hommes »<sup>1</sup>. Lorsque les femmes parlent des hommes, Rachid s'identifie, au fur et à mesure, à elles. Il en conclut que : « je commençais à m'intéresser aux hommes comme elles s'y intéressaient »<sup>2</sup>.

Pour le petit Rachid, la construction de son penchant homosensuel prend forme dans une double trajectoire. Tout d'abord, ayant passé beaucoup de temps avec les femmes en écoutant leurs histoires sentimentales, il s'identifie avec elles. A partir de cette identification avec les sentiments dits « féminins », il les mime et se fixe, lui aussi, les hommes comme son objet de désir. Pareillement à Sofïène, Rachid est aussi médusé par le désir qu'il porte aux hommes, et il accepte que ce désir « était anormal, [il] trouvai[t], [il] n'osai[t] pas le dire aux gens, il n'était pas dans la norme »<sup>3</sup>. Qui plus est, c'est le dégoût et la peur qui caractérisent cette prise de conscience du désir déviant : « j'ai eu peur, vraiment peur, j'ai trouvé ça répugnant, ça me donnait envie de vomir »<sup>4</sup>.

Pour Abdellah dans *Le rouge du tarbouche*, l'acheminement vers la prise de conscience de sa sexualité déviante est un processus intime et personnel, qui se déroule en exclusion. Il s'agit chez lui, d'abord, d'une hantise de son corps. C'est son propre corps masculin « le ventre, le torse, les seins, la nuque, les cuisses, les fesses, le sexe »<sup>5</sup> qui l'incite sexuellement. Il se « décentre », si l'on peut emprunter emprunter l'appellation lacanienne, de son corps et en se regardant dans le miroir de son père, c'est toute une autre personne qu'il dévisage. Cela est surtout intéressant en considérant que l'un des auteurs préférés d'Abdellah est le Portugais Fernando Pessoa, qui n'a cessé de se créer des hétéronymes, d'autres *moi*.

Plus fascinant encore est le désir que porte le jeune Abdellah aux figures masculines de sa famille. Premièrement, notons que c'est le miroir de son père qu'il utilise pour se projeter l'image dépersonnalisée de son corps. Deuxièmement, ses séances de projection de son corps se déroulent dans l'intimité de la chambre de son frère aîné :

« Pendant deux ou trois années, ces retraites se sont répétées régulièrement et suivant le même rituel. Dans le miroir de mon père, j'étais beau, réellement beau. Personne au monde ne pouvait contester cette vérité. Ma vérité et celle de mon corps »<sup>6</sup>.

C'est dans cette ambiance intime, fort façonnée par le rapport symbiotique avec son père et son frère qu'Abdellah affronte son corps et les désirs

---

<sup>1</sup> *L'enfant ébloui*, p. 25.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>5</sup> *Le rouge du tarbouche*, p. 23.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 24.

qu'emmagine ce corps. En s'affrontant à cet alter ego masculin miroité et en se donnant du plaisir devant lui, il découvre son attirance aux hommes :

« Suivie immédiatement de l'éjaculation : des jets, le sperme, avec son odeur que je n'aimais pas, sur le miroir. Et toujours moi et mon corps nu dans les abîmes de ce dernier, en sueur, haletant, heureux. Je me rapprochais alors du miroir magique et je l'embrassais trois fois en guise de remerciements »<sup>1</sup>.

Remarquons que la prise de conscience d'Abdellah est différente à celle de Sofïène et Rachid, car il n'y a ni dégoût, ni culpabilité chez lui. Tout en acceptant sa déviance, il affirme que pour se connaître entièrement, il faut « briser les lois, dépasser les règlements. »<sup>2</sup>

Bien qu'il y ait des différences par rapport à la prise de conscience de la déviance de leur sexualité et le désir chez nos romanciers-personnages, constatons que la réaction des familles des romanciers-personnages est similaire. C'est surtout le choc qui est la première forme de réaction de leurs familles, et Rachid en rétorque que : « J'ai été tellement franc, mes parents ont été tellement choqués que tout de suite ce n'était plus la peine de poser d'autres questions. J'ai vu le choc, je l'ai vraiment ressenti, qu'a eu mon père »<sup>3</sup>.

Chez Sofïène, ce n'est pas seulement le choc mais aussi la peur que « l'honneur de la famille [soit] mise en péril par le comportement primesautier »<sup>4</sup> de Sofïène. Le frère de Sofïène résume ainsi les sentiments de sa famille face à la sexualité déviante de Sofïène :

« On murmure dans tout le quartier que mon frère se fait sauter. Je suis en droit de me poser des questions. Comprends ma situation, on va vite devenir la risée du voisinage si personne n'y met un terme et puis papa est connu quand même ! Tu as pensé à réputation ? »<sup>5</sup>

Face à leur propre honte initiale et à la réaction décourageante de leurs familles, nos romanciers-personnages doivent affronter la difficulté de vivre et d'assumer la différence de leur désir et de leur sexualité dans « une société qui reproche l'homosexualité mais qui en est obsédée à la fois »<sup>6</sup>.

L'écriture permet néanmoins une possibilité aux romanciers-personnages de survoler les contraintes imposées par leurs sociétés respectives. Ainsi nous conviendrait-il d'examiner, chez Taïa, Rachid O. et Djaziri, le procédé métaphorique de l'écriture comme rite de passage, dont la mise en scène est double. Tout d'abord, il est question d'une entreprise personnelle de se découvrir et d'affirmer leur *moi*. Deuxièmement, il s'agit de transférer à leurs œuvres toutes les peines qu'ils éprouvent dans le processus d'assumer et de vivre leur homosexualité dans un milieu hostile et homophobe.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>3</sup> *L'enfant ébloui*, p. 94.

<sup>4</sup> *Un poisson sur la balançoire*, p. 70.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>6</sup> Levéel, *Ibid.*, p. 88.

Taïa explicite que l'écriture propose un espace de liberté dans lequel il arrive à se découvrir et à vivre sa sexualité déviante :

« Je m'expose en signant de mon vrai prénom et de mon vrai nom. Je vous expose avec moi. Je vous entraîne dans cette aventure, qui ne fait commencer pour moi et pour les gens comme moi : exister enfin ! Sortir de l'ombre ! Relever la tête ! Dire la vérité, ma vérité ! Être : Abdellah. Être : Taïa. Être les deux. Seul. Et pas seul à la fois. »<sup>1</sup>

Pour Taïa, Rachid O. et Djaziri, l'écriture fournit „un espace de résistance où se déploie une voie / une voix « homosexuelle » qui met à mal l'hétérosexisme en déplaçant les limites du dicible et du visible et en conférant ainsi une légitimité à des expériences et des subjectivités « abjectées ». »<sup>2</sup> Certainement, c'est en écrivant qu'ils retrouvent tout un espace de liberté où il y a toute une possibilité de vivre pleinement leur sexualité. Selon ce principe, c'est en auto-fictionnalisant leur désir et sexualité déviants que les trois auteurs sont en mesure de « vivre plus sereinement une différence qui, sinon, pourrait devenir un véritable handicap au quotidien »<sup>3</sup>. Sofïène explique, quant à lui, qu'à travers la voie (ou voix) littéraire, il découvre « qu'il était reposant de se contenter d'être soi-même, de laisser enfin tomber la masque, de ne pas se sentir obligé de parler pour se faire comprendre ni de mentir en aucune façon »<sup>4</sup>.

L'écriture ouvre aux romanciers un exutoire par lequel ils se débarrassent de l'angoisse dont ils ont survécu dans leurs sociétés hostiles aux sexualités marginales. D'une manière, le processus de s'écrire devient une expérience thérapeutique et cathartique. Les *moi* qui se trouvent jetés sur les pages des romans représentent « le creuset où se dépose et s'accumule la partie la plus trouble [de ces auteurs], sans que la censure effroyable et intransigeante de la conscience vienne perturber la jouissance de sentiment ou d'actes délicieusement délictueux. »<sup>5</sup> En faisant face à leur amertume, peur et même honte, les romanciers-personnages acceptent leur passé et se mettent en mesure de déterminer personnellement leur avenir. Abdellah note en effet que : « J'osais alors affronter mon image, mon corps et je finissais par me donner à moi-même. Je me réconciliais avec Abdellah »<sup>6</sup>.

L'important pour nos romanciers-personnages c'est la capacité à nommer et à décrire ouvertement leur désir car, comme le note pertinemment Barthes, « l'impuissance à nommer est un bon symptôme d'un trouble »<sup>7</sup>. Nos romanciers-personnages sont assez clairs et cliniques dans la mise en scène de leur désir

---

<sup>1</sup> Taïa, Abdellah, (2009), « L'homosexualité expliquée à ma mère », *TelQuel*, n° 367.

<sup>2</sup> Lagabrielle, Renaud, (2006), « Le pouvoir de l'homosexualité dans la littérature maghrébine de langue française : A propos d'Eyed-Chékib », *Stichproben, Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien*, 11(1), p. 63.

<sup>3</sup> *Un poisson sur la balançoire*, p. 196.

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 134.

<sup>5</sup> Casseville, Caroline, *Mauriac et Sartre: Le roman et la liberté*, Malagar, L'Esprit du Temps, p. 166.

<sup>6</sup> *Le Rouge du tarbouche*, p. 23.

<sup>7</sup> Barthes, Roland, (1946), *La chambre claire*, Paris, Gallimard, p. 84.

déviant. Rachid affirme qu'il était « fait pour les garçons, par pour les filles »<sup>1</sup> et Abdellah n'a pas honte de s'avouer « une bonne copine qui ne jugeait pas, qui n'était jamais jalouse, une copine disponible et discrète, une copine-garçon pleine de sensibilité »<sup>2</sup>.

L'écriture est donc un rite de passage impératif d'une passivité enfantine vers l'âge de l'activité, l'âge d'adulte. En auto-fictionnalisant leur désir déviant, Taïa, Djaziri et Rachid O. montrent un besoin acharné à donner sens à leur existence ; or, Sartre postule ainsi par rapport à la création du *moi*:

« L'homme est responsable de ce qu'il est. Ainsi la première démarche [...] est de mettre l'homme en possession de ce qu'il est et de faire reposer sur lui la responsabilité totale de son existence »<sup>3</sup>.

Comme on l'a noté avant, cette tentative de se créer un *moi* individuel, surtout un *moi* homosexuel, est une entreprise difficile dans un milieu où l'individualisme, tout comme l'homosexualité, n'est pas toléré. Chebel pose, en effet, cette question percutante : « comment penser le sujet comme sujet, lorsque l'acte même de penser est antinomique au cadre de la loi, contraire au dogme religieux ? »<sup>4</sup>. Dans une telle situation, où les romanciers ne peuvent pas se concevoir en tant que sujets, ils transfèrent leur désir déviant de se définir à leurs protagonistes qui sont effectivement leurs alter egos. C'est en écrivant leur différence que nos trois auteurs commencent l'itinéraire difficile de se forger des identités personnelles.

Dans un dernier temps, l'écriture de la sexualité déviante transgresse le *statu quo* et met en question la tradition et le tabou. Comme l'explique Sofienne, l'écriture, « cette intimité partagée était un pas de plus dans la transgression de ces règles qu'il nous plaisait de bafouer. »<sup>5</sup> En choisissant de parler d'un *moi*, Taïa, Djaziri et Rachid O. brisent les doctrines musulmanes dans lesquelles « la vie privée est vidée de son contenu au profit d'une inflation de vie publique »<sup>6</sup>. Assia Djebar constate aussi que « parler de soi-même [...], c'est se dévoiler, certes, pas seulement pour sortir de l'enfance, mais pour s'en exiler définitivement »<sup>7</sup>. À travers leurs descriptions non provocatrices, leurs écrits *dé-couvrent* non seulement les sexualités marginales, mais également comment elles sont regardées au Maghreb.

En guise de conclusion, on pourrait dire qu'en auto-fictionnalisant leur désir déviant, Taïa, Rachid O. et Djaziri repèrent tout un monde de liberté « où les mots prennent un sens autre pour révéler le secret et ses lumières, l'invisible et ses signes »<sup>8</sup>. Lorsqu'ils écrivent, s'écrivent, nos trois romanciers s'ouvrent à eux-mêmes et se donnent à lire. L'initiation est achevée lorsqu'en bravant les tabous, les interdits

---

<sup>1</sup> *L'Enfant ébloui*, p. 73.

<sup>2</sup> *Le rouge du tarbouche*, p. 91.

<sup>3</sup> Sartre, Jean-Paul, (1946), *L'existentialisme et l'humanisme*, Paris, Éditions Nagel, p. 34.

<sup>4</sup> Chebel, *Ibid.*, p. 49.

<sup>5</sup> *Un poisson sur la balançoire*, p. 146.

<sup>6</sup> Chebel, *Ibid.*, p. 50.

<sup>7</sup> Djebar, Assia, (1985), *L'amour, la fantasia*, Paris, Jean-Claude Lattès, p. 178.

<sup>8</sup> *Le rouge du tarbouche*, p. 59.

et les indicibles, les trois romanciers-personnages affirment solidement leurs moi, sans honte, sans peur et sans culpabilité.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Cet article fait partie du travail que j'effectue pour une thèse doctorale à l'Université de Stellenbosch. Je tiens à remercier l'Ecole Doctorale de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines qui m'a offert une bourse pour financer mes études. J'émets mes profonds remerciements à mon directeur de thèse, le Docteur Levéel, pour son aide inestimable et son conseil bien apprécié.