

Reçu le: 19/06/2025 Accepté le : 08/09/2025 Publié le: 30/09/2025



Le « je » et son double dans Vivre à ta lumière de Abdallah Taïa

The I and its double in Living in Your Light by Abdallah Taïa

FERRAOUN Marnia ¹
marnia.ferraoun@univ-relizane.dz
Université de Relizane / Algérie

ABSTRACT:

The autobiographical pact in Taïa's novel, *Living in your light*, moves towards a writing of a "I" that hides behind another, allowing it to explore a more tolerant and open universe. His linguistic practice is enriched by his sexual identity, which becomes, in this context, an asset, even though it is perceived as a taboo in his home country. Literature offers the author a new existence through this repressed "I." In this novel, the protagonist is brutally confronted with the possibility of his own disappearance. He constructs fragmented identities, where the notion of the double aims to ensure his balance and continuity. This study of the duplicated subject seeks to reflect on how the "I" of a character on the margins of Moroccan society can be another, and what can be described as a perverse relationship with the language of the other that lends him a voice, assumes it, and offers him exile, while simultaneously alienating him.

Keywords : I, sexual, identity, autofiction, exophony.

RESUME:

Le pacte autobiographique du roman de Taïa, *Vivre à ta lumière*, se dirige vers une écriture d'un « je » qui se dissimule derrière un autre, lui offrant la possibilité d'explorer un univers plus tolérant et plus ouvert. Sa pratique linguistique s'enrichit de son identité sexuelle, laquelle devient, dans ce contexte, un atout, même si elle est perçue comme un tabou dans son pays d'origine. La littérature s'offre à l'auteur et lui confère une existence nouvelle grâce à ce je réprimé. Dans ce roman le protagoniste est brutalement confronté à la possibilité de sa propre disparition. Il construit des identités fragmentées, dont la notion du double a pour objet d'assurer son équilibre et sa continuité. Cette étude du sujet dupliqué a pour objectif de proposer une réflexion sur la manière dont le « je » d'un personnage en marge de la société marocaine peut être un autre et ce que l'on peut désigner comme un rapport pervers à la langue de l'autre qui lui prête une voix, l'assume, et lui offre l'exil, tout en l'aliénant simultanément.

Mots-clés : Je, sexualité, identité, autofiction, exophonie.

1. Introduction

La littérature francophone marocaine moderne émerge au début du XX siècle. Elle continue, dès lors, à connaître un développement significatif à travers des auteurs comme Driss Chraïbi, Mohamed Choukri de la première génération, Tahar Ben Jelloun, Abdelkbir khatibi de la deuxième, ou encore Leïla Slimani et Yassin Adnan de la plus récente nées dans les années quatre-vingt. Cette littérature explore des thèmes épineux comme l'exil, l'identité ou la sexualité ; et ne cesse à prêter la voix aux plus opprimés de la société postmoderne. Leurs textes deviennent un lieu de rencontre entre des communautés qui s'interagissent, des cultures qui s'entrecroisent et des identités qui s'entremêlent. En offrant cette possibilité de rencontre, cette littérature permet d'atteindre la réciprocité, le dialogue et l'échange avec le monde étranger (L'Autre). Des rencontres qui ne se soucient guère d'ailleurs du temps puisqu'elles lient des périodes séparées par les époques et cultivent des ponts entre générations éloignées. Elle constitue l'un des moyens qui, sur la scène mondiale, favorise l'accessibilité de l'autre étant plus que jamais, à la portée de soi. De plus, les frontières géographiques, linguistiques et culturelles entre les individus s'estompent grâce aux avancées technologiques des moyens de communication, axés sur le maintien des réseaux sociaux en vogue et la personnalisation, ce qui donne l'impression que l'autre est chez-soi. Mais qu'en est-il de la perception de soi lorsque celui-ci, l'unique, le propre, renvoie à un autre et que l'autre peut être perçu comme soi ?

Le flot médiatique actuel réitère le nom d'Abdallah Taïa en littérature francophone en tant que jeune écrivain marocain engoué de littérature qui accepte de partager son histoire avec les autres et qui raconte soi sous le joug d'autres personnages. Avec ses récits, la frontière entre le réel, la fiction et le souvenir finit par disparaître à force de vouloir se raconter. L'écrivain, enfant d'une monarchie et issu d'une famille pauvre, né à Rabat au Maroc en 1973, raconte une histoire qui oscille entre l'impersonnel et l'intime. Animé par un désir de fiction qui traduit un sentiment d'enfermement et d'inégalité, il est devenu, en raison de son orientation sexuelle souvent réprimée dans le milieu littéraire arabe, l'une des voix les plus entendues de la scène littéraire française et internationale. Taïa divulgue ce que les autres considèrent comme son infirmité à travers le regard d'un personnage féminin. L'histoire d'un pays, entremêlée à une chronologie intime, se dévoile dans une fresque sociale à travers les yeux d'une femme, et qui n'est autre que sa mère. Dans ce croisement entre littérature et Histoire, le Maroc sous protectorat français entretient une relation tendue avec la France.

Les blessures de l'auteur se manifestent davantage dans le présent de ses personnages et dans leur avenir incertain. Il s'intéresse à l'intime sans porter de jugement dans un rapport ambigu au passé, c'est ce que semble exprimer son écriture en faisant appel à la voix de Malika, inspirée par celle de M'Barka, la mère de l'auteur et son référent réel, née en 1930 et décédée en 2010. D'autres personnages absents se manifestent par la présence de ce Je double comme l'exilé Ahmed, sous les traits d'un inconnu qui lui ressemble Jaafar. À ce propos, nous soulevons les questionnements suivants : Quelle est la portée symbolique des figures du double dans l'écriture de Taïa ? Quels sont les enjeux d'une telle perspective scripturale, à savoir le besoin de se soustraire aux regards des autres en se dissimulant derrière un « Je » double ?

L'écriture du soi, à savoir, l'Autofiction, séparerait difficilement le personnage fictionnel de son référent réel. Les limites entre soi et autrui deviendraient brouillées dans un dédoublement identitaire comme un mécanisme de projection et d'introjection. Le personnage principal ne serait qu'un corps à travers lequel passeraient d'autres voix réduites au silence. Notre recherche se

concentrera sur l'écriture du « Je » et de son double dans le roman *Vivre à ta lumière*, publié en 2022. L'objectif de notre étude est de révéler l'identité de celui qui s'exprime et qui décide de vivre à l'ombre d'un autre. Il s'agit d'identifier le ou les personnages dissimulés derrière cette voix narrative.

Il importe de souligner que tous les romans de l'écrivain marocain soulèvent des questions irrépressibles qui perturbent et suscitent des opinions controversées. Peu reconnu dans le monde arabo-musulman, ses thèmes abordent des revendications d'ordre sexuel. Il écrit, pour ne citer que certains de ses romans, *Mon Maroc* (2000), *Le rouge de Tarbouche* (2004), *L'armée du Salut* (2006), *Le jour du roi* qui a reçu le Prix de Flore (2010) et *La vie lente*, Prix du roman gay (2019).

L'écho de ses personnages opprimés en raison de leurs identités sexuelles ou de leurs appartenances résonne dans ses romans qui se divisent en deux parties : la première regroupe ses quatre premiers romans : *Mon Maroc*, *Le rouge de Tarbouche*, *L'armée de Salut* et *Une mélancolie arabe* où Taïa traite de l'intrigue de l'exile, de son arrivée en Suisse puis de son départ en France. Le « je » du personnage principal, dans ces romans, est en accord avec le pacte autobiographique : il est dans le même temps, celui de l'auteur et du narrateur. Une deuxième partie de son œuvre commence par *Le jour du Roi* où il décide de ne plus être le protagoniste de ses textes mais sans réellement disparaître. Le « je » est autre que lui-même mais il garde ce lien qui le rapproche de ses personnages pour pouvoir retourner à ses origines comme avec Malika, la mère coriace et impitoyable d'Ahmed. Plus forte que les hommes qui l'entourent, elle représente la figure de sa mère M'Barka. Malika, la « Reine » en arabe, est le nom du personnage que l'auteur a utilisé pour évoquer sa vie réelle avec M'Barka Allali, sa vraie mère, retracée en trois épisodes. Voici ce qu'il déclare, au sujet de ce roman, dans un entretien avec Fasseréy Kamissoro de la revue numérique Hans et Sàndor : « Ce livre est purement autobiographique. Je ne suis qu'un corps à travers lequel ma mère passe pour livrer son parcours et ses combats [...] Elle n'a pas besoin de ma voix pour raconter son histoire, sa grandeur ; sa voix à elle suffit »

Cette oscillation entre la voix du personnage et celle de l'écrivain, tout comme entre la perspective féminine et l'identité masculine cachée derrière, se traduit par une crainte du regard des autres. Dans ce texte, l'auteur s'exprime et s'insurge à travers la voix de son « héroïne » M'Barka, qui emprunte le « je » de Malika. Cette dernière assume le rôle d'un homme pendant que son mari courtise avec un autre, Jaafer est le double d'Ahmed et Monique contraste avec Malika. Dans ce jeu du double « je », l'intérêt est d'intercepter les reflets gémellaires, les voix dupliquées, les identités et les genres existants même refoulés.

2. Les différents « je » et genres

Le genre se réfère à l'identité, les personnes qui s'identifient à un genre différent de leur sexe assigné à leur naissance ne sont pas acceptées en terre d'Islam. Avoir de l'attraction sexuelle envers le même genre est perçu non seulement comme une trahison envers soi-même mais aussi envers sa religion et sa patrie. En témoigne l'homophobie de la société marocaine qui considère l'homosexualité comme immorale selon l'article 489 du code marocain - stipulant qu'une relation sexuelle entre deux individus du même sexe peut entraîner jusqu'à trois ans d'emprisonnement. Jaafar préfère retourner en prison pour retrouver l'homme qu'il aime plutôt que de demeurer à l'extérieur dans un Maroc qui impose cette loi :

Je n'ai aucune raison de rester ici de ce côté-ci de la vie. Je leur laisse ce Maroc impitoyable qui ne fait rien pour ces enfants ; je leur laisse leurs projets d'avenir et leurs perspectives économiques pour le MAROC de demain. Ils m'ont déjà tué ici plusieurs fois, ma chance est derrière les murs, les murs de la prison. (Taïa, 2022 : 76).

Dans la première partie du roman, Malika, une jeune femme marocaine de dix-sept ans, finit par épouser l'homme qu'elle aime éperdument. Elle le décrit charnellement sans tenir compte de la pudeur qu'une femme marocaine pourrait ressentir ordinairement, elle le présentant comme un être désiré, musclé au couleur vertigineuse de chair. Cependant, il est vulnérable, fragile, presque féminin, un peu lâche aussi, semblable à un oiseau. Alors qu'elle est consciente de sa propre force, bien supérieure à la sienne, son image est vite effacée. Les rôles s'inversent et les personnages se confondent :

J'ai envie de te tendre ma main et de caresser ta tête. Tu es un homme. Tu es très beau. Je te trouve beau. Moi, je te le dis, dans mon cœur : tu es très beau, Allal. Tu m'as entendue ? Tu es boud. Tu n'es pas riche mais tu es beau. Je respire l'odeur de ton corps, Allal. Le corps d'un homme fouetté pendant des années et des années par le soleil. Bruni par le soleil, presque noir de soleil. Un corps qui transpire et qui suinte. Il est chaud. Il est froid. Il est brulant [...] Tu es un petit oiseau. Je suis plus forte que toi. Tu es maigre et tu es fragile. (Taïa, 2022 :13).

Or, ce pauvre, beau et honnête garçon disparaît très tôt quand il s'engage dans la guerre d'Indochine aux côtés de la France où il trouve la mort. Au moment de l'enterrer, elle ne s'étonne pas de voir son corps disparaître et devenir invisible tant il était faible et fragile, « nous avons recouvert de terre ton corps visible et invisible » (Taïa, 2022 : 57), témoigne-t-elle. Une fois veuve, la jeune femme est vite abandonnée enceinte dans la rue. Elle est rejetée par sa belle-famille et semble condamnée à une vie d'errance. Selon elle, son mari est mort à cause des autres, sa famille, ces mêmes individus cupides qui l'ont incité à s'enrôler dans l'armée française. La France en est également fautive, à la manière d'une créature dévorant tout sur son passage. Malika raconte comment elle a perdu tous ses enfants à cause de la France, ceux qu'elle avait élevés seule puis avec son deuxième époux en œuvrant sans trêve avec son corps robuste.

Dans la deuxième partie, Malika finit par s'enrichir, mais sa dernière Khadija est passée tout près d'être enlevée par une Française Monique, pour devenir son domestique. Malika arrache son enfant de ses entrailles pour l'unir à un Marocain. La dernière partie est marquée par un événement émouvant : l'apparition d'un cambrioleur, la nuit, pour des raisons insolites. Il ne cherche pas à dérober de l'argent, il désire ardemment se faire arrêter par la police pour rejoindre un homme qui depuis des années est derrière les barreaux et qu'il chérit. Dans un geste de solidarité, aussi absurde que le cambriolage déguisé, Malika enfonce un couteau dans sa cuisse pour l'aider à réaliser sa tentative d'emprisonnement et de jouir le plus longtemps de son amant.

La fiction, dans cette partie de l'histoire semble plus que jamais, autofictionnelle qu'autobiographique. La voix qui parle n'est pas celle de Abdallah Taïa mais bien celle d'une femme tourmentée par l'absence de son fils au point d'accepter un terrible sacrifice pour le ressusciter. Taïa se réinvente en cherchant un autre espace que celui de son corps, sa langue, son pays d'origine :

Je cherche cet autre Maroc [...], je m'invente des frères, des familles, je deviens romantique, fasciné par les miens, mes ancêtres, ils sont là, vivant grâce aux images, silencieux, je les interroge, je voudrais les aimer, les aimer plus, je voudrais les décrire, les écrire [...]. Je recommence à écrire, dans ma tête. (Taïa, 2020 : 11).

Cacher son identité homosexuelle est plus endurable que le besoin de se révéler aux autres. Le besoin de dissimuler son identité le poursuit dans sa fiction. Dans un pays comme le Maroc, les révélations de ce type concernant sa sexualité représentent une telle difficulté que la voix du personnage se dédouble de sujet parlant afin de brouiller les pistes. Taïa, dans ses œuvres, adopte une approche novatrice qui peut être indiquée par une expérience ethnographique, également désignée sous le terme « ethnologie de soi » selon Paul Auster. Ce « je », qui se dévoile progressivement, est

le fruit de l'auto-analyse du personnage principal qui utilise l'écriture autofictionnelle comme moyen d'exploration de soi. Malika décrit son évolution tant par rapport à elle-même qu'envers l'autrui, en interrogeant les valeurs et les expériences auxquelles elle tient.

Le personnage féminin principal dissimule d'autres figures derrière son « je » et enjeux autobiographique. Non seulement nous y découvrons la mère de l'auteur, mais également l'auteur lui-même, c'est-à-dire son fils. L'identité du corps masculin dans la voix féminine se manifeste fréquemment et le sujet homosexuel, omniprésent dans le roman, semble trouver sa voix. Ce corps et ses désirs si particuliers au regard des autres, se révèlent à travers le mari de Malika, un homme lâche qui entretient une relation avec un autre alors qu'il est marié, son fils Ahmed exilé quelque part dans le monde et le cambrioleur Jaafer qui cherche, à tout prix, rejoindre son amant. Le Mektoub, le destin, joue également un rôle prépondérant dans l'intrigue. La voix de l'auteur se mêle au moi du personnage. Le romancier Paul Auster révèle que le « je » du créateur est toujours distinct de lui-même, il s'appuie sur cette discontinuité qui se manifeste dès qu'il commence à écrire, séparant le moi de l'écrivain du moi biographique puisque le caprice du hasard et de la fiction rentre en jeu dans l'écriture du « je » : « Il y a dans ma vie une grande rupture entre moi et l'homme qui écrit les livres. Dans ma vie, je sais à peu près ce que je fais; mais, quand j'écris, je suis tout à fait perdu et je ne sais pas d'où viennent ces histoires » (Auster, 1991 : 78).

Malika aspire à la liberté, elle souhaite atteindre l'indépendance financière et, par la suite, accéder à un statut social qui lui permettra de vivre avec dignité. Elle désire également trouver une échappatoire à toute forme de domination. Etant plus jeune, son cœur n'appartenait qu'à Allal. Devenue veuve, plus rien ne peut la retenir prisonnière des tabous, coutumes et traditions. Voilà ce qu'elle lui déclarait pour le séduire : « je suis une femme pour le sérieux, je suis en très bonne santé je ne suis pas feignante. Je fais les choses jusqu'au bout. Mes cuisses sont solides, ma poitrine va grandir plus, ne t'inquiète pas ». (Taïa, 2022 : 51). Plus tard, quand son premier mari meurt, elle se consacre à ses enfants, un lourd fardeau à porter sur son dos pour une jeune veuve. Il lui faut devenir quelqu'un d'autre pour pouvoir les élever et les protéger, accéder au pouvoir d'un homme même si elle avoue avoir toujours été de nature rigide quand elle réprimande son mari : « Oui, ma tête est dure. Oui, mon cœur est comme du fer. Tu me l'as déjà dit, à plusieurs reprises. Dès la première semaine de notre mariage. Tu vois, je n'ai pas changé, moi. Je suis la même femme que tu as épousée à Béni Mellal. Exactement la même. Intraitable » (Taïa, 2022 : 65).

Derrière son désir constant de sortir de la pauvreté se cache le besoin d'échapper à l'humiliation. Malika parle d'un « petit peuple » qui manque de tout et qui reste désarmé devant son roi et la suprématie de l'autorité française. « Le Maroc n'a jamais obtenu son indépendance en 1956. On nous ment. Le Roi, ses ministres et les riches nous trompent. Ils se foutent de nous. Ils nous endorment chaque jour un peu plus et ils continuent à réaliser leurs propres affaires. A se partager les richesses. La France est encore là. » (Taïa, 2022 : 46). Cette femme est consumée par le désir de se venger de tout le monde : de la France entre autre, une planète dont elle n'a absolument aucune connaissance, le Maroc, son pays natal, son Roi et ses hommes. L'auteur ne ressent aucune hargne envers sa mère, il ne peut lui en vouloir, car elle a accompli ce qu'un homme ne peut accomplir : avoir une voix et s'opposer aux autres. Pour elle, il ressent ce besoin de réinventer le Maroc, « je le reconnais, je le porte en moi pour toujours. C'est de là que je viens. C'est à partir de là que j'écris mes livres, mes fragments. Je éclaté » (Boule, 2020 : 170). Taïa rend hommage à cette femme et affirme que tout écrivain doit à un moment donné écrire le livre de sa mère pour la porter dans sa littérature comme elle l'a porté dans son ventre même si elle oubliait parfois la présence de ses enfants.

Au fil du temps, Malika se transforme en bête, elle se déshumanise face aux horreurs de la vie. Elle n'a pas de temps à perdre dans les histoires d'amour, les instants de tendresse et de maternité. Son cœur se durcit même envers son préféré Ahmed, « J'étais très occupée, moi, très occupée toutes ces années. Il fallait les sauver tous, toute la famille [...] Je n'avais pas le temps pour voir réellement Ahmed, comprendre tout d'Achmed, protéger Ahmed, défendre Ahmed [...] Il fallait choisir les priorités » (Taïa, 2022 : 108). En perdant sa féminité qui la freinait, elle se voit reléguée à une figure masculine endurcie par les malheurs. Elle est devenue le centre de la famille comme elle est le personnage principal du roman. L'écriture d'un « je » opprimé devient une revendication même si la recherche de l'identité de soi peut se révéler être une expérience difficile.

Selon les sciences humaines, l'identité est définie en fonction de ses dimensions contradictoires, elle se dévoile à l'analyse comme un processus dynamique qui évolue, visant à harmoniser les dimensions opposées qui participent à la construction de soi et à ses transformations. Dans les champs de la psychologie clinique et de la psychanalyse, l'identité n'est pas tant un concept qu'une représentation relativement vague. En psychologie, l'identité évoque la notion de persistance, c'est-à-dire, tout ce qui demeure identique à soi. Bien que, paradoxalement, les définitions de l'identité soient nombreuses, ce terme demeure peu compris et souvent mis en avant. Une autre définition est apportée par Marc Edmond, sur l'identité et ses discours qui « nous décrivent un individu postmoderne caractérisé par une quête incessante de soi ; quête ambivalente où l'affirmation identitaire devient à la fois un objectif exaltant et un fardeau accablant » (Marc, 2005 :1).

Cela peut nécessiter des changements de comportement. Malika, dans sa cruauté, exerce son contrôle sur autrui, maltraite ses enfants et ne présente jamais d'excuses. Elle ne remet jamais en question ses principes et n'accepte aucune déviation. C'est le prix à payer pour les sauver : elle use de la sorcellerie, devient un monstre, les place sous son ombre afin qu'ils puissent survivre à sa lumière. Cette mère a trouvé sa voie en étant impitoyable avec les autres, notamment Ahmed, qui a réussi à s'en sortir, tout comme elle, seul dans son combat. Le « je » de l'auteur n'est pas énoncé, il se cache derrière celui de sa mère qui veille, comme il le faisait durant son enfance, révélant une autre dimension de sacrilège de l'être marqué par le scandale d'une orientation sexuelle. À aucun moment, Malika ne confesse celle de son fils Ahmed. Manipulatrice et sorcière, elle veille à sa manière sur lui et reproche à son homme sa naïveté « n'importe qui peut facilement te manger le cerveau. Heureusement pour toi, [...] Je veille. Je veille sur toi et sur nous tous. Je vois loin. Tu devrais me baiser les pieds. Remercier Allah matin et soir d'avoir une femme comme moi dans ta vie » (Taïa, 2022 : 50). Cependant, l'attraction qu'elle ressent pour Djaafar, l'inconnu homosexuel, en est une preuve. Elle, qui ne pardonne jamais, semble vouloir renouer, à travers le service qu'elle rend à cet inconnu, avec son fils perdu dans la nature.

Malika défie le code de cette nature par son physique robuste et sa résistance au point où les hiérarchisations se mêlent. De quel sexe est celui qui parle ? Dans *La psychologie de l'identité, soi et le groupe*, (2005), Edmond Marc parle de modèles idéaux d'identification que la société demande à l'individu d'endosser comme la « femme d'intérieur accomplie », le « garçon qui pleurniche comme une petite-fille » ou encore le « jeune cadre dynamique », etc. Taïa dérange cette catégorisation des genres et des sexes par le masculin féminisé ou le féminin rebelle. Il dresse un tableau qui brouille la panoplie des identités issues de la famille et de la société marocaine. Malika défie encore ces modèles d'idéaux quand elle accepte de partager son mari avec un autre homme « je ne suis pas jalouse de Merzougue même quand j'ai fini par les voir ensemble de mes propres yeux sur la terrasse de la

maison, l'un sur l'autre nus. Je ne suis pas devenu jalouse » (Taïa, 2022 :16). Le titre du roman est en lui-même poétiquement évocateur, il suggère une quête de soi perçue à travers le prisme d'un double, qui peut être considéré comme une manifestation de l'inconscient ou de l'altérité.

3. La mise en scène de la figure du double

La figure du double requière une force au personnage mais aussi des difficultés à se définir. Il est récurrent comme motif littéraire souvent incarné par des protagonistes qui se ressemblent, des fantômes qui hantent les lieux, des jumeaux maléfiques ou des alter egos. La thématique du double trouve ses racines culturelles profondes dans la mythologie grecque, à l'image de « *Narcisse qui se prend pour un autre* » (Aurais-Jonchiere & Volpilhac-Augier, 2002 : 11), une figure qui révèle des sentiments équivoques tels que l'amour et la haine ou l'admiration et le mépris. Ce roman requiert la figure du double, « une poétique du double, qui se traduit par une esthétique coextensive de notre modernité du Romantisme allemand au Réalisme et au Naturalisme » (Conio, 2002 : 65). L'idée du double trouve également son origine dans le mythe d'androgynie (Libis, 1980 : 45), rapportée par Platon et racontée par Aristophane sur la punition que Zeus inflige à certains personnages en les divisant en deux, les condamnant ainsi à une quête éternelle pour retrouver leur moitié perdue. Dans ce récit, cette autre moitié incarnerait la figure insaisissable et intrigante du double. Ce jeu de contrastes émotionnels se retrouve également chez les écrivains romantiques. La notion de posséder un double ou d'être possédé par son double constitue un sujet captivant que la littérature explore à travers divers symboles, notamment le miroir, l'ombre ou encore le reflet. Dans la littérature du XIXe siècle, cette idée s'incarne dans des œuvres comme *Le Double* de Dostoïevski, où l'apparition d'un personnage identique en tout point au protagoniste pour occuper sa place, engendre confusion et rivalité. Dans *Le Horla* de Maupassant, ce thème se traduit par une angoisse face à une présence insaisissable, évoquant la peur de l'autre et de la mort. Peu à peu, ces personnages se trouvent dépossédés de leur identité, tandis que le double gagne en autonomie et finit par s'individualiser. Ces pertes d'identité sont souvent mises en scène à travers des objets symboliques, des voix des ombres ou des apparitions, une symbolique souvent exploitée comme dans *Le Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde, où le reflet devient le témoin de la corruption et de la déshumanisation du personnage principal.

La notion du double dans l'écriture de Taïa, au sens entendu par Paul Ricœur (où elle est mis en scène avec le « Je » du personnage et le « Il » d'un autre), (Ricœur 1990), peut permettre au personnage d'avoir une version alternative, une autre vie tout en se dissociant de certaines parties de l'histoire ou d'expériences qu'il décrit. L'auteur ne raconte l'histoire de sa mère M'Barka qu'une fois morte. Le « je » est apostrophé par plusieurs voix, une polyphonie (Bakhtine, 1998: 67) qui fait référence à toutes les femmes du royaume. Ce « je » devient alors pluriel. Les trois épisodes de la vie de sa mère M'Barka, entre dix-sept à vingt ans, à quarante ans et à soixante-cinq ans, renvoient à une chronologie intime mais aussi sociale. C'est le parcours de femmes marocaines pauvres persécutées par les hommes et la tradition. L'auteur refuse d'enterrer le corps de sa mère sans la ressusciter dans un de ses romans. L'incarnation se fait double, Malika transmet à travers son récit à la première personne, l'histoire de son fils absent Ahmed. M'Barka continue à vivre et avec elle son fils Abdallah. Cet extrait à la première personne fait référence à cette double polarité qui habite le texte :

J'avais accompli cette mission étrange et nécessaire : enterrer un corps invisible. Et mes yeux étaient devenus secs, secs. Mourir ? Continuer de vivre ? À ma grande surprise, je voulais rester dans cette vie. Il me fallait alors entrer dans une nouvelle peau [...] Changer de cœur.

Arracher mon cœur d'avant et le remplacer par un autre. Et manger le monde. Dévorer le monde. Tuer le monde. Il n'y a que cela qui marche, visiblement. (Taïa, 2022 : 6).

Pour « entrer dans une nouvelle peau », l'auteur emprunte la voix de sa mère, après avoir enterré son corps. Une voix féminine qui ne cesse de parler comme un homme et à la place des femmes. La notion du double dans la littérature est une présence souvent inquiétante qui suscite des appréhensions, mais elle est aussi apaisante puisqu'elle garantit une certaine continuité. Le double hante la psychologie de l'humain depuis des temps ancestraux, en témoignent la mythologie, l'art, la religion et, plus récemment, les avancées scientifiques dans la notion du clone : une copie génétiquement identique qui suscite méfiance et admiration. Sa présence en fait un thème universel mais énigmatique une fois que l'on essaye d'en définir le sens. Depuis son apparition dans la littérature psychanalytique, la notion de double connaît une expansion significative, au point de recouvrir aujourd'hui une multitude de formes qu'il est difficile de rassembler sous une seule appellation. Le diable est ainsi présenté comme le double de l'homme, incarnant l'aspect hautin. Le double soutient le moi, représentant un déni énergétique du pouvoir de la mort.

Jaafar est le double de son fils absent pour assurer sa continuité comme dans *Les frères Karamazov* de Dostoïevski ou dans la nouvelle d'Edgar Allan Poe, *William Wilson* où l'auteur reprend sa maîtrise de la figure du double à travers ses différentes formes lorsqu'il souligne la fragilité de l'identité ainsi que la présence obsédante de la dualité associée à la folie. Ahmed, quant à lui, tourmente par son absence le personnage principal qui est sa mère jusqu'à ce qu'il devienne lui-même son double ou celui de Jaafar. L'avant dernier de ses enfants est parti à l'étranger sans donner signe de vie, elle dira à son propos comme s'il se tenait devant elle : « tu es celui qui me ressemble le plus », (Taïa, 2022 : 87).

La mort aussi est souvent le motif angoissant qui résout l'écrivain à créer un double au personnage pour lui échapper. La dimension psychologique du « double littéraire atteint au maximum son ambivalence parce qu'il conserve sa valeur archaïque de garantie contre la mort [...] et en même temps incarne cette connaissance refoulée de la mort » (Raison-Jourde, 2002). Cette notion de dualité se manifeste également avec Jaafar et Ahmed. L'auteur alimente les confusions pour contrer toute forme de discrimination de genre. Il associe, dans la langue de l'autre, le masculin au féminin tout en reliant l'autobiographique à la fiction. Dans sa maison à trois étages lorsque Jaafar, qui vient de purger cinq ans de prison, fait irruption chez elle, couteau à la main, pour la cambrioler, elle lui parle comme s'il était son fils. Quand elle s'adresse à lui, c'est le nom d'Ahmed qu'elle prononce :

« Promis Ahmed

– Je ne suis pas Ahmed. Je suis Jaafer

– Tu es comme Ahmed, tu es tellement Ahmed » (Taïa, 2022 : 134).

Un autre couple de personnages émerge dans le texte : Malika et Monique. Elles se livrent à un affrontement terrible pour garder Khadija âgée de 15 ans, « la plus belle de mes filles. Tout le monde se retourne pour elle dans la rue, [...] C'est une reine, cette fille [...] Elle est de ce pays et elle restera dans ce pays » (Taïa, 2022 : 51), dira Malika en parlant d'elle. Monique est pour Khadija cette France qui voudrait l'engloutir sur son passage. Ecrire dans la langue de l'Autre est aussi se mettre dans la peau de quelqu'un d'autre, selon un lourd héritage colonial qui l'oblige à se plier à la langue du plus fort, celle des maîtres comme le dénonçait déjà Fouad Laraoui, un autre écrivain marocain :

La langue maternelle du colonisé, celle qui est nourrie de ses sensations, celle dans laquelle se libère sa tendresse [...] est la moins valorisée. Elle n'a aucune dignité dans le pays, s'il veut

trouver un métier, construire sa place, exister dans la cité et dans le monde, il doit d'abord se plier à la langue des autres, celle des colonisateurs, ses maîtres [...] et se mépris, il finit par le faire sien. De lui-même, il se met à écarter cette langue infirme, à la cacher aux yeux des étrangers [...] Sa langue maternelle est humiliée, écrasée (Laroui, 2011 : 102).

4. Exophonie, parler hors de soi

La notion exophonie questionne la langue du texte par rapport à la langue maternelle de l'auteur. Ce terme assez récent, désigne « L'état général d'être sorti de sa langue maternelle » (Hertrampf & Mistreanu, 2024 : 65). En grec, « exo » veut dire « hors de », placé avant « phonie », il définit la pratique d'écrire dans une langue qui n'est pas la sienne. Une pratique, qui se fait, à l'évidence, dans le tourment pour ne pas s'infliger à son pouvoir de soumission, ce même pouvoir qui lui confère paradoxalement une voix quand sa langue d'origine le réduit au silence et l'étouffe. L'arabe le met hors de ce qu'elle peut exprimer ou tolérer comme langue selon lui. Quand cette pratique littéraire consiste à employer le pronom « Je », il devient encore plus intéressant d'étudier les usages. Pour un voyage en dehors de sa langue, on ne peut que se référer au rapport qu'entretient l'écrivain marocain avec sa terre natale. La notion de « sortir » de son territoire trouve écho avec la notion d'exophonie. Taïa renaît en français, langue de son exil. Il importe de souligner que le jeune auteur multiplie les prix et les consécration en écrivant en français, alors qu'il était, il y a peu encore, sur la marge de tout système établi au Maroc, qu'il soit social, politique, littéraire ou encore religieux.

La langue est intrinsèquement liée à l'identité. Ecrire dans une langue étrangère, la langue des autres, est un processus aussi ardu que changer d'identité, un parcours qui peut s'avérer à la fois enrichissant et inconfortable. Taïa, bien que n'ayant pas connu le colonialisme français, a choisi de s'exprimer en français dans le but de se réinventer, de changer de terre ou de retrouver une part de lui-même qui ne se trouve plus dans sa langue d'origine. La langue française est la langue qu'il faudrait absolument l'acquérir, depuis qu'il est né au Maroc, elle apporte pouvoir et domination. Tout jeune, il se sent écrasé par tous ceux qui parlent français dans son pays, pour lui « la langue française est une langue de puissance, de la richesse. C'est une langue qui discrimine le Maroc, c'est une langue qui sépare ceux qui ont le pouvoir et les autres. » (Grell-Borgomano & Davesa, 2019 : 186).

L'écriture de l'auteur se distingue généralement par sa clarté : il privilégie des phrases courtes et une utilisation restreinte de jargon ou de termes techniques. Ce choix stylistique vise à transmettre l'information de manière claire et efficace à un public varié et large. Les écrivains qui adoptent cette approche cherchent souvent à éviter tout ce qui pourrait rendre leur message obscur ou ambigu, témoignant ainsi de la difficulté du langage à exprimer l'humain, à l'instar des auteurs de l'absurde. Taïa provient d'un milieu modeste, et sa langue est également dépouillée ; il s'abstient d'utiliser des artifices ou des constructions complexes et imaginées.

De plus, ce rapport qui consiste à évoquer un « je » féminin pour un personnage fictif en se référant à une personne réelle, qu'elle soit masculine ou féminine, individuelle ou plurielle, se justifie par la complexité de s'approprier ce « je » dans une communauté arabo-musulmane. En effet, dans un tel espace, le « Mektoub » remplace le libre arbitre de chacun. En commençant sa phrase par ce pronom, pour aborder des sujets courants dans une conversation ordinaire, est perçue comme un délit envers soi-même et envers sa religion. D'ailleurs, quand c'est le cas, il est souvent suivi par « Aouze bellahi min kalimatt ana » (Genon, 2019 : 183), et qui signifie : que Dieu nous préserve de dire « je ». Le terme est banni dans le discours religieux car c'est la collectivité qui prime. Ces représentations de soi suscitent l'indignation de certains écrivains tels que Taïa.

L'écriture, dépouillée d'esthétique de l'auteur, vise à transmettre un témoignage censé rétablir ce qui est perçu comme interverti. L'auteur ressent le besoin d'écrire dans « la langue du pouvoir », une expression qui peut être attribuée à plusieurs auteurs autour des études sur le langage et la politique, notamment en relation avec des figures comme Michel Foucault ou Arnaud Genon (2019). Taïa évoque grâce à son pouvoir, la force de sa mère et l'hommage qu'il lui doit. Par son écrit, une dualité entre les deux langues, l'arabe et le français, s'installe. L'auteur, par ce choix d'écrire en français, si choix il y a, témoigne de la difficulté de parler de soi en arabe. Les psychanalyses témoignent de cette incommodité, voire impossibilité de parler de soi et de révéler aux autres ce qui est de plus personnel, ce à quoi la personne tient le plus et qui la rend différente des autres, et parfois plus vulnérable, même dans la langue maternelle. Le jeune auteur exploite cette différence et la souligne, celle des autres jeunes marocains de sa génération qui ne parlent pas français et des hommes de son âge qui trouvent des difficultés à assumer des orientations sexuelles autres que la seule et l'unique, celle qui est permise juridiquement par l'Etat. Il est par conséquent étranger à eux, ô combien éloigné et exclu.

5. Conclusion

Avec ce roman, l'entreprise autobiographique rejoint la réalité à la fiction. L'auteur s'exprime à travers la voix de sa mère, ce qui lui permet de s'affirmer et de s'accepter tel qu'il est, malgré les normes sociales et politiques de son pays qui le perçoivent comme un paria. *Vivre à ta lumière* est un roman qui examine la complexité de l'identité et de la sexualité dans la culture marocaine. À travers le prisme de trois épisodes de la vie de M'Barka Allali Taïa, le narrateur partage l'expérience d'une femme atypique et le double de son fils homosexuel. Pour l'écrivain, rédiger un tel ouvrage constitue un devoir envers toutes les femmes marocaines. Taïa écrit avec la voix d'une femme, Malika, un « Je » qui en dissimule plusieurs. À l'instar de la mythologie grecque, ces personnages sont hermaphrodites : mi-hommes, mi-femmes, cherchant simplement une version d'eux-mêmes pour affronter la vie. Féminins et masculins à la fois, ils illustrent l'absence d'une identité sexuelle définie. Leur corps, inadapté au genre qui leur a été assigné à la naissance, reflètent leur double identité. Le récit déconcertant d'un double constat et d'une dualité entre le bien et le mal, le rêve et le délire, la sorcellerie et le destin, livre des fragments d'une existence émouvante.

En français, comme dans toute autre langue, le « je » est neutre, employé par un homme ou par une femme, il reste invariable. Par contre la fermeté du discours prononcé par ce « je » ou sa maniabilité requiert des stéréotypes de genre. Le « je » de cette femme Malika qui parle souvent comme un homme prend la fermeté du langage masculin. Son compagnon qu'elle séduit et avec qui elle parle comme un homme est lui aussi tenté par d'autres hommes, sans que cela ne pose de problème. L'auteur écrit sur les enjeux de l'identité, de la sexualité et de la marginalisation dans la société marocaine. Il aborde souvent le « Je » qui ne se dévoile jamais complètement ou qu'il dissimule derrière un « Il ». La voix narrative se brouille dans un mécanisme de projection et de dédoublement, elle cherche une reconnaissance en dépit de sa différence. Une présence suggère une autre dans un « Je » qui se distingue par son double. Cette existence exige une trajectoire identitaire complexe qui s'inspire de l'être fictif comme de son référent réel.

Le double « je » peut être perçu comme une fragmentation de l'identité, en deux, voire plusieurs, facettes. Dans l'œuvre de Taïa, cette fragmentation se manifeste fréquemment par un conflit entre les désirs et les aspirations de l'auteur d'une part, et les normes sociales et culturelles qui tentent

de le réprimer, d'autre part. Le « je » double dans l'écriture de Taïa peut également être interprété comme une expression de son propre cheminement vers l'auto-découverte et l'auto-acceptation. En examinant les enjeux du « je » multiple, il incite le lecteur à réfléchir sur son propre rapport à la société et à prendre en compte les diverses forces qui agissent sur l'identité, car l'affirmation de soi et l'individualisation s'accompagnent souvent par la crainte de se démarquer, de se mettre en avant au risque de déplaire ou de se soumettre aux autres au risque de faire cesser peu à peu la lumière et de s'éteindre.

Références bibliographiques

- Auraix-Jonchiere, P & Volpilhac-Augier, C. (2002). « *Isis, Narcisse, Psyché, entre Lumières et Romantisme. Mythes et écritures, écritures du mythe* ». Clermont-Ferrand : Presse universitaires Blaise-Pascal coll révolutions et romantismes.
- Auster, P. (1991). Entretien publié dans *Le Monde*, 26.7.1991, cité par Adam/Revaz <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vn011200.html> (consulté le 10 juin 2025).
- Bakhtine, M. (1998). « *La poétique de Dostoïevski* ». Paris: Le Seuil.
- Boule, J. P. (2020). « *L'écriture photographique et filmique: histoires de corps* ». Presses Universitaires de Lyon.
- Conio, G. (2001). « *Figure du double dans la littérature européenne* », *L'Age d'homme*.
- Dostoïevski, F. (1961). *Les Frères Karamazov*. Traduction Henri Mongault, Bibliothèque de la Pléiade, Paris : Gallimard.
- Fasseréy K. (2022). « *Vivre à ta lumière* », le livre de la mère et de son fils Taia, Hans & Sándor, Parlons littérature. <https://www.hansetsandor.fr/2022/02/vivre-a-ta-lumiere-le-livre-de-la-mere-taia/> , (consulté le 10 juin 2025).
- Genon, A. (2019), « Se dire en terre d'Islam, De la langue du pouvoir au pouvoir de la langue : les différents « je » de Abdallah Taia ». Dans I. Grell-Borgomano & Davsa, J-M (dir.), *L'écriture du je dans la langue de l'exil*. (pp. 183-189). Paris : Harmattan.
- Hertrampf, M. O., & Mistreanu, D. (2024). « *Langue (s) et espaces dans les xénographies féminines en français* ». Munich : AVM.
- Laroui, F. (2011) « *Le drame linguistique marocain* ». Maroc : Le Fennec.
- Libis, J. (1980). « *Le Mythe de l'Androgyne* ». Paris. Berg International.
- Marc, E. (2005). « *La psychologie de l'identité, soi et le groupe* ». Paris : Dunod.
- Raison-Jourde, F. (2002). « *Le pouvoir en double* », *Politique africaine* n 86 (pp.46-67).
- Ricœur, P. (1990). « *Soi-même comme un autre* ». Paris : Éditions du Seuil.
- Taïa, A. (2000). *Mon Maroc*. Paris : Editions Points.
- Taïa, A. (2004). *Le rouge de Tarbouche*. Paris : Éditions du Seuil.
- Taïa, A. (2010). *Le jour du roi*. Paris : Éditions du Seuil.
- Taïa, A. (2018). « Aimer et tuer, pourquoi j'écris en français ? ». Collectif Maroc, En toutes lettres.
- Taïa, A. (2019). *La vie lente*. Paris : Éditions du Seuil.
- Taïa, A. (2022). *Vivre à ta lumière*. Paris : Éditions du Seuil.