

« *La vie sexuelle d'un islamiste à Paris* » de Leila Marouane ou le texte comme prétexte pour parler de soi

Sabrina FATMI. Université Alger 2

Résumé : Leila Marouane, dans *La vie sexuelle d'un islamiste à Paris*, en décidant de faire intrusion dans sa propre fiction, nourrit un besoin certain de se dire et de parler de soi. L'objectif de la présente contribution est de tenter de s'interroger sur ce que peut représenter aujourd'hui l'image de cette auteure dans son propre roman loin des discours qui s'élaborent à l'extérieur du texte. Notre intérêt se focalisera sur l'image discursive qui se construit dans les mailles du texte lui-même et par l'auteure elle-même. L'auteure, en parfaite mesure d'accepter -ou pas- son image sociale extra-textuelle et de l'inscrire dans une stratégie plus ou moins voulue et consciente, introduit des comportements verbaux et non-verbaux dans la présentation de sa propre image. Notre approche pragmatique ne se donne donc pas pour ambition d'articuler les éthos auctoriaux produits en dehors du roman, mais vise plutôt à retrouver l'image de soi que l'auteure construit elle-même en creux de ses propres productions discursives fictionnelles.

Summary : Leila Marouane, in *The sex life of an Islamist in Paris*, deciding to intrude into his own fiction, nurtures a definite need to speak and speak about oneself. The aim of this paper is to try to question what the image of this author can represent in her own novel far from the discourses that are elaborated outside the text. Our interest will focus on the discursive image that is built in the cracks of the text itself and by the author herself. The author, fully able to accept-or not-her extra-textual social image and to include it in a more or less deliberate and conscious strategy, introduces verbal and non-verbal behaviors into the presentation of her own image. . Our pragmatic approach is therefore not intended to articulate the auctorial ethos produced outside the novel, but rather to find the self-image that the author builds herself in the hollow of her own fictional discursive productions.

Le roman de Leila Marouane, *La vie sexuelle d'un islamiste à Paris*, paru aux éditions Albin Michel, 2007, n'est pas, comme peut le suggérer son titre, le portrait psychologique d'un islamiste vivant en terre occidentale. Il n'est pas non plus une des œuvres traitant du radicalisme religieux comme thématique principale, ni relatant une histoire se déroulant durant la décennie noire. Il présente, dans sa trame basique, le portrait de Mohammed, un quadragénaire habitant Paris qui reste, malgré son âge et son degré d'instruction, soumis au diktat conservateur de sa mère. Le titre du récit n'en est que plus problématique. Élément vendeur et accrocheur, il est curieusement sans grand lien avec le contenu du roman. Contenu qui, à son tour, est loin de raconter la trépidante vie dévergondée d'un islamiste comme on aurait pu l'imaginer. Le mot « islamiste » lui-même d'ailleurs, pose problème, puisque le personnage principal n'en est pas un non plus ! Le roman devient alors prétexte pour dire autre chose.

En effet, Leila Marouane, en décidant de faire intrusion dans sa propre fiction, nourrit un besoin certain de se dire et de parler de soi. L'objectif de la présente communication serait donc de tenter de s'interroger sur ce que peut représenter aujourd'hui l'image de l'auteur dans son roman littéraire loin des discours qui s'élaborent à l'extérieur du texte. Notre intérêt se focalisera sur l'image discursive qui se construit dans les mailles du texte lui-même et par l'auteure elle-même. Notre approche pragmatique ne se donne pas pour ambition d'articuler les éthos auctoriaux produits en dehors du roman, mais vise plutôt à retrouver l'image de soi que l'auteure construit elle-même en creux de ses propres productions discursives fictionnelles.

Dans son article « la double nature de l'image d'auteur », R. Amossy précise que « L'image d'auteur n'est pas seulement liée à une image sociale, elle est aussi indissociable d'une stratégie de positionnement dans le champ littéraire » (Ruth Amossy, 2009 : 04). En d'autres termes, l'auteur est en parfaite mesure d'accepter -ou pas- son image et de l'inscrire, pour la (re)produire, dans une stratégie plus ou moins voulue et consciente introduisant ainsi des comportements verbaux et non-verbaux. On s'en tiendra dans le cadre de cette communication aux comportements verbaux puisque c'est de l'image volontairement déglagée dans le discours littéraire dont il s'agit.

Leila Marouane, dont les initiales sont à retenir LM, se prête de bonne grâce à cet exercice de la présentation de soi. Elle décide de se mettre en scène au sein même de sa fiction sous les traits d'un personnage fictif, aux mêmes initiales, dénommé Loubna Minbar.

Personnage qui n'apparaîtra jamais dans le roman et qui n'accomplira aucune action dans la trame romanesque ; mais dont le profil se construit grâce à la dynamique inter-discursive reliant le reste des personnages entre eux. En effet, la présence de Loubna Minbar est plutôt pressentie, racontée, dite mais jamais concrète. Muette, elle ne prend jamais la parole et n'apparaît qu'en filigrane comme objet dans les différents discours. Jamais sujet. L'objectif de Leila Marouane étant d'infléchir son image dans le sens qu'elle désire, elle crée un personnage à son image. Elle reprend ainsi possession de ce qui se dit sur sa personne dans les métadiscours.

Loin d'être autobiographique, ce roman l'est pourtant d'un bout à l'autre. Telle une mosaïque, il présente le portrait de son auteure de manière sporadique tout en tentant de répondre à la sempiternelle question du « Qui suis-je ? ». Il y a dans le roman qui présente à première vue un récit hétérodiégétique, une pléthore d'éléments biographiques et d'indices rapprochant le personnage fictif de sa créatrice.

- 1- Le choix du nom étant le premier. Loubna Minbar qui raconte dans le roman les misères vécues au pays des origines à cause de son nom : « *Louisa Machindel* » (Leila Marouane : 217) rappelle fortement la rime avec le nom initiale de Leila Marouane elle-même et qui est « Zineb Mechentel ».
- 2- Le parcours de vie étant un deuxième indice. Exerçant le même métier, écrivaine et journaliste, originaire de Biskra, ayant interrompu des études de médecine pour se consacrer aux études de Lettres à Alger, assoiffées de liberté, les deux auteures quittent leur pays pour vivre en France.
- 3- Indubitablement, le texte se nourrit de l'expérience de l'auteure elle-même puisque Leila Marouane l'a d'ailleurs précisé dans une interview¹ que Mohamed, son personnage principal, a bel et bien existé, qu'elle l'a rencontré il y a dix ans au Café de Flore et que les remerciements qu'elle lui destine dans la première page de son livre ne sont pas une technique de brouillage. Le discours de Mohamed lui-même, s'adressant à l'auteure dans un tutoiement familier, donne toute sa dimension à leurs rapports de promiscuité et accorde à l'auteure réelle une place privilégiée au sein même de sa fiction, même si elle s'affiche de prime abord comme observatrice externe.

Le choix du nom et le parcours commun des deux auteurs ne sont pas les seules techniques que Leila Marouane emprunte pour parler du moi. On peut en relever une autre. Celles des titres de ses œuvres qui refont surface dans *La vie sexuelle d'un islamiste à Paris*, légèrement transformés pour suggérer la synchronisation ou l'emboîtement qu'elle fait de son monde romanesque avec son double fictif. Les titres des romans de la fiction, à savoir : *La Sultane de la Casbah*, *Le ravisseur de la maison d'en face*, *Le Temps des châtiments*, *Djamila et sa mère*, ne sont pas sans nous rappeler ceux de l'auteure réelle qui sont : *La fille de la Casbah*, *Ravisseur*, *Le châtiment des hypocrites*, *La jeune fille et la mère*.

L'auteure ne s'arrête pas là, elle va jusqu'à raconter le contenu de chaque roman en démontrant les similitudes existantes entre les fictifs et les réels. « La fille ballotée entre les exigences d'une mère folle et celle d'un pays dans la déroute » (165) résume l'histoire du roman *La fille de la Casbah* publié en 1996, ou bien ce « gars, [...] boussole en main, à chercher la direction de la Mecque » (165) rappelle Monsieur Zeitoun, personnage principal du *Ravisseur*, roman paru aux éditions Pocket, en 1997. Ou encore l'histoire de cette « jeune fille frappée d'amnésie » (166) qui renvoie à Fatima Amor, une jeune fille algérienne touchée par l'intégrisme et qui sombre dans le trouble psychologique dans *Le Châtiment des hypocrites* publié en 2001.

Le roman, objet de notre étude, met également en exergue une femme devenue écrivaine connue qui a sillonné le monde « Paris, Sidi Boussaid, Berlin, Zurich, Hambourg » (164) peut-on lire dans *La vie sexuelle d'un islamiste à Paris*. En énumérant ses œuvres, l'auteure fait le rappel (ou peut-être mène-t-elle une réflexion rétrospective) sur ses propres productions. Bilan d'une femme observatrice qui s'interroge non seulement sur son parcours personnel mais également sur l'héritage qu'elle est censé laisser derrière elle.

Loubna Minbar devient donc pour Leila Marouane cette « *altérité rassurante* » dont parle Gerard Genette (1976 : 21)², elle la sculpte, la modèle et la module dans le but de lui procurer une sérénité recherchée. Ce (re)modelage s'avère une tentative de recréation de soi qui manifeste aussi un désir d'affinage où l'auteure y corrige certaines données et y professe des éclaircissements de situations méconnues ou mal comprises par ses lecteurs. Comme cette fameuse scène où l'auteure s'est retrouvée en conflit avec un confrère.

Grâce à l'une des amies ou plutôt "conquêtes" de Mohamed, Hadda Benchaffa, qui se vante de connaître personnellement Loubna Minbar, il a été déclaré que « qu'à travers [son] récit, (cette dernière) Loubna Minbar (l'auteure fictive) dévoile[rait] des épisodes de sa propre vie, comme justement[...] celui avec ce romancier algérien qui, parce qu'elle lui avait reproché d'avoir berné son monde avec son pseudonyme féminin et ses polars, l'avait surnommée Madame Hélas. » (165)

Cet extrait n'est pas sans nous rappeler la querelle véridique que Leila Marouane a eu avec l'écrivain Yasmina Khadra, dans un diner organisé par le ministre de la Francophonie et de la coopération, durant lequel Leila Marouane, aux dires des journalistes présents, l'a tenu pour « militaire aux mains maculées de sang »³ ce à quoi l'auteur riposte en l'accusant dans son algérianité et en tenant des propos des plus virulents dans son Œuvre *L'imposture des mots* où l'on peut lire : « Il est des gens qui rejoignent certains fromages dont l'authenticité relève soit de la teneur de leur moisissure, soit de la densité de leur puanteur. [...] Madame Hélas sont de ceux-là. Ils incarnent leur purulence. Les désinfecter serait les dénaturer. ». (164)

L'épisode est rappelé une deuxième fois dans *La vie sexuelle d'un islamiste à Paris* grâce au discours de la deuxième conquête de Mohammed, Samira, qui raconte : « certains n'en loupent pas une pour essayer de la mettre mal à l'aise, comme ce gars qui, après lui avoir lancé devant une nuée de gens qu'elle n'était même pas algérienne, l'a appelée madame Hélas. » (218)

Cette même histoire se répète une troisième fois dans la bouche de la dernière conquête, Djamila, qui déclare que : « Loubna Minbar avait peut être ses raisons, elle, entre autres de narguer ce gars, après lui avoir lancé devant un tas de personnes, qu'elle n'était même pas algérienne, l'avait nommée Madame Hélas, puis l'avait traitée d'alcoolique, de transfuge... » (248)

Brouillant les frontières entre fiction et réalité, Le récit devient une réflexion sur l'écriture du moi : toujours partir d'histoires authentiques et véridiques, les siennes ou celles d'autrui, les remodeler, les reformuler et les réinventer avant de les coucher sur du papier. Grâce aux similitudes dégagées entre le réel et son double fictionnel, l'empreinte de l'auteure Leila Marouane n'en sera que plus fortement visible dans le roman. L'image concrète

permuté avec celle imaginée. Cette dernière qui apparaît de prime abord éloignée, s'avère au final bien plus représentative de ce que l'auteure s'attachait à démontrer.

Les trois personnages féminins, Hadda, Samira et Djamila, s'accordent donc à ressasser une même scène qui vire à l'obsession dans l'esprit de l'auteure réelle. Obsession qui fait se mêler à l'écriture de soi un réel besoin à la fois cathartique et libérateur. L'auteure se présente ici comme le témoin privilégié de cette scène où son objectif devient la protestation contre des faits dérangeants qui étouffent son moi. Son écriture est une manière de corriger, de justifier, d'expliquer et tout simplement de raconter certaines conjonctures que le lecteur méconnaît. Certaines questions trouvent alors quelques éléments de réponses mises volontairement dans l'œuvre. L'écriture de soi devient alors moyen de raconter mais aussi de confesser. Confession qui ne va pas seulement dans le sens de l'aveu mais aussi du témoignage.

Loubna Minbar ; l'auteure fictive, est donc un reflet conscient de Leila Marouane ; l'auteure réelle. Son personnage se profile à petit pas au fil des rencontres que fait Mohamed le personnage principal. Tous les personnages rencontrés, la moindre anecdote racontée, présentent, chacun, chacune, à son tour, une facette nouvelle de l'auteure fictive. L'icône jusque là insaisissable et aux contours flous, devient de mieux en mieux visible à l'œil attentif du lecteur. Son image se construit grâce aux différents discours gravitant essentiellement autour de sa personne. Autant des doubles avoués que des projections fantasmagoriques, les trois jeunes femmes (conquêtes de Mohamed) sont à la fois opposés et complémentaires à l'auteure et s'accordent, en définitive, à n'être que *des avatars, des facettes*, mises au service de la sublimation d'une image aussi invisible qu'omniprésente, celle de l'auteure elle-même.

Si Leila Marouane efface sa présence en texte et délaisse le « je », l'œuvre ne cesse pas pour autant de recréer son image par le biais de la composition. En utilisant l'écriture romanesque, l'auteure diffracte son moi tout en l'incarnant tour à tour dans le discours de chacun de ses personnages (elle existe dans le discours du narrateur, dans celui de sa sœur, de ses conquêtes... elle est présente partout et de manière continue. Elle devient le fil conducteur de toute l'œuvre.

Hadda Bouchenaffa, première conquête de Mohammed, ne cesse de vanter sa générosité et son hospitalité puisque étant dans la rue, c'est Loubna Minbar qui l'accueille chez elle et l'aide à surmonter sa crise financière et à régulariser sa situation.

Samira, La deuxième conquête, présente de nouvelles caractéristiques qui soulignent la singularité notamment physiques de l'auteure : « des lèvres charnues, un nez épaté et une peau presque noire, [...] grande, fine, un corps de rêve, une dentition de reine, une peau de bébé » (218). La prégnance de l'égo dans le texte rejoint bien le discours de cette jeune fille en quête d'idéal féminin.

La troisième jeune femme, Djamila, quant à elle, va mettre l'accent sur l'amitié et l'hédonisme de l'auteure mais aussi sur l'adoration de son métier : « elle bossait à son roman comme une malade, sa main droite en suintait, même la cortisone n'y faisait rien » (220) déclare-t-elle.

Les trois conquêtes du personnage principal construisent au fil de la lecture l'image de la véritable héroïne, l'auteure elle-même, dont l'icône se dévoile comme dans un puzzle réussi. Trois conquêtes, faut-il le rappeler qui n'en sont pas vraiment, puisque entre une première femme homosexuelle, une deuxième vierge et une troisième enceinte, notre héros – présumé n'arrive pas à aller au bout de ses ambitions amoureuses. Et la vie sexuelle supposée débauchée de Mohamed ne lui procure que frustration et désillusions. L'image masculine censée être au centre de l'histoire se voit balayée et « tournée en bourrique » par les femmes initialement considérées comme objets de désir sexuel- qui ne lui apportent au final aucune satisfaction ni physique ni morale. Elles s'accordent au contraire à vouloir sublimer, chacune à sa manière, une autre image, imperceptible, cachée, discrète, ne contribuant aucunement à l'évolution de l'histoire du personnage-narrateur. L'image de l'auteure elle-même.

Le titre qui annonce un héros -qui n'en est pas un en fin de compte puisque concurrencée et battu par sa propre créatrice- devient donc imposture puisqu'il sert de simple appât à des lecteurs à l'affût d'histoires libertines mais qui, au final, se voient comme piégés car c'est l'histoire de vie de l'auteure qu'ils vont lire.

Au terme de son 7^{ème} roman, Leila Marouane, faut-il le rappeler, n'a pas réellement besoin de pareil coup de publicité pour se faire un public. On pourrait alors se poser la question sur les motivations réelles de ce roman où l'alter égo s'annonce en filigrane. Pourquoi ce retour vers soi, quels en sont les mobiles ? Diverses justifications possibles s'offrent à nous. Cela peut passer, nous l'avons vu, de la confession, à la volonté de témoigner, de se connaître et de pouvoir se regarder soi-même. D'autres motivations s'avèrent moins apparentes et peuvent s'opérer à l'insu de l'auteure elle-même.

L'inscription de l'*alter-égo* dans les écrits, n'est pas sans évoquer le complexe de Narcisse. Un narcissisme qui n'est pas à comprendre dans son acception commune d'égoïsme acharné mais qui est à rapprocher d'une figure assoiffée de reconnaissance de soi et désireuse de contrôler l'image qu'elle reflète. Rarement avoué par les auteurs, la complaisance narcissique qui n'est pas moins un des ressorts puissants de l'écriture de soi, sous-tend la vanité à contempler sa propre image, une forme de délectation de se dire, de se raconter, de se sublimer, de se magnifier. Une invincible attraction qu'exerce la contemplation de soi s'opère alors, attraction de se regarder être (ou avoir été) mais aussi d'être regardé puisque l'auteure prend les autres (personnages et/ou lecteurs) à témoin de ce que son existence a d'unique.

L'imposture du titre une fois dévoilée, elle n'est plus une duperie mais un triomphe stratégique de l'auteure dans la sublimation de sa propre image. L'image fictionnelle devient le plus proche possible de son double réel qui est renvoyé à sa dimension la plus glorifiée. Stéphanie Delayre écrit à ce propos que « le réel [...] est celui que l'art sublime, une sublimation si parfaitement aboutie que l'œuvre est plus criante de vérité que celle qui semblait coller étroitement à l'itinéraire de l'auteur. » (Stéphanie Delayre, : 79).

Sans se plier aux lois de l'autobiographie, Leila Marouane, tout en se disant, arrive en effet à sublimer son image réelle grâce à un travail de composition entièrement tournée vers La fiction. A l'instar du reste des personnages qui s'avèrent être en fin de compte dérisoires, creux, voire ternes puisque, rappelons-le, avant de sombrer dans la folie, le personnage principal passe en revue des conquêtes aussi inefficaces les unes que les autres et dont les discours gravitent autour d'une seule et unique femme : belle, généreuse et talentueuse. Le héros s'efface donc pour laisser place à un autre personnage muet certes mais dont l'image est reconstruite, idéalisée, magnifiée, celle de l'auteure elle-même.

N'étant pas indifférente à « son image d'auteur » qui peut se lire dans les métadiscours, Leila Marouane désire, dans une certaine mesure, la contrôler par le truchement de ses propres écrits fictifs. Le choix d'un personnage imaginaire entend effacer autant que possible la présence de la personne à l'origine du texte et dont des pratiques institutionnelles ont tracé d'emblée le parcours et la destinée, puisque, nous le rappelle Ruth Amossy « l'écrivain doit, bon gré mal gré, sciemment ou involontairement, se situer dans le monde des Lettres – se positionner dans le champ littéraire- et que son image d'auteur joue un rôle non négligeable dans la position qu'il occupe [...] » (Ruth Amossy :2009).

Tout en réinventant l'écriture de soi, Leila Marouane réinvente aussi les étapes d'un questionnement introspectif. Effacée et omniprésente au sein même de son roman, surplombant un interminable jeu de miroir, elle est à la fois centrale et excentrée, en même temps désignée et masquée par son « image-reflet ». L'analyse de son discours fictionnel a permis une (re)valorisation de son image réelle. Image qui ne fait que jouer sur le renouvellement et le continuum puisque, pour citer Otto Rank « la figure du double est très étroitement liée à l'idée de la mort : l'intervention du double [dans la fiction] rendrait cette idée[la mort] supportable parce que son rôle serait d'assurer une autre vie après celle-ci ». (Otto Rank, 1932)

L'écriture de soi exprime au final le rêve fou d'arrêter le cours du temps, et les mots, en restituant le passé dans le présent du discours narratif, ont cette vertu de créer cette illusion qu'est l'éternité.

Notes

¹ Albin Michel, 2007, 324 pages.

² Interview publiée dans www.rentree-litteraire.com.

³ Dans son étude sur le complexe de Narcisse

⁴ Voir l'article *Yasmina Khadra, la revanche*, d'Hassan Zerrouky paru le 08 septembre 2005 au quotidien *Le Soir d'Algérie*.

Références bibliographiques

1. AMOSSY R. 2010. *La présentation de soi, éthos et identité verbale*, PUF
2. AMOSSY R. 2009. « La double nature de l'image d'auteur », in *Argumentation et Analyse du Discours*, revues.org, numéro 3, 2009, mise en ligne le 15 octobre 2009
3. BONN C. 1996. « L'autobiographie maghrébine et immigrée. Entre émergence et maturité, ou l'énigme de la reconnaissance », in *Littératures autobiographiques de la francophonie*.
4. DELAYRE S. 2006. *Driss Chraïbi, une écriture de traverse*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac,
5. MAROUANE L. 2007. *La vie sexuelle d'un islamiste à Paris*, Albin Michel,
6. GENETTE G. 1976. *Figure I*, Seuil, 1966, Nouvelle édition.
7. ZERROUKY H. 2005. *Yasmina Khadra, la revanche*,_article paru le 08 septembre 2005 au quotidien *Le Soir d' Algérie*.
8. RANK O. 1932. *Don Juan et le double*, Paris, Denoël,