

Du côté des marginaux: le personnage d'Ahmed dans *La tour de la Défense* (1978) de Copi

On the side of the marginals: the character of Ahmed in *The Tower of Defense* (1978) of Copi

HENRY F. VÁSQUEZ SÁENZ
Universitat de València
henry.vasquez@uv.es

Abstract

Copi, writer, playwright and draughtsman Argentinian settles in Paris in 1962 until his death in 1987. The experience of exile and wandering marks the personal and creative trajectory of this intercultural artist. Indeed, a whole series of vulnerable and marginal characters swarm in their particular universe and subversive. In this space of the excluded, the figure of the immigrant Maghreb in France, embodied in the character of Ahmed, acquires all its significance. In this work we will try to analyse the symbolic value of Ahmed, heir to the colonial past marked by rejection, which appears in the Teatro de Copi, specifically in *La Défense Tour* (1978). Ahmed's image traces an invisible and symbolic line that separates the two shores of the Mediterranean: the Maghrebi and the French. This dichotomy leaves behind a world of opposite and ambivalent feelings of desire and hatred, love and violence, happiness and misfortunes where the author always positions on the side of the oppressed. Will Ahmed be the symbol of freedom and tolerance, the embodiment of the true solidarity values forgotten by the French society?

Resumen

Copi, escritor, dramaturgo y dibujante argentino se instala en París en 1962 hasta su muerte en 1987. La experiencia del exilio y la errancia marca la trayectoria personal y creativa de este artista intercultural. En efecto, toda una serie de personajes vulnerables y marginales pululan en su universo particular y subversivo. En ese espacio de los excluidos, la figura del inmigrante magrebí en Francia, encarnado en el personaje de Ahmed, adquiere toda su significación. En este trabajo intentaremos analizar el valor simbólico de Ahmed, heredero del pasado colonial marcado por el rechazo, que aparece en el teatro de Copi, concretamente en *La tour de la Défense* (1978). La imagen de Ahmed traza una línea invisible y simbólica que separa las dos costas del Mediterráneo: los magrebíes y los franceses. Esta dicotomía deja traslucir un mundo de sentimientos opuestos y ambivalentes de deseo y odio, amor y violencia, felicidad y desgracias donde el autor se posicionará siempre del lado de los oprimidos. ¿Será Ahmed el símbolo de la libertad y la tolerancia, la personificación de los verdaderos valores solidarios olvidados por la sociedad francesa?

Keywords

Copi, Theatre, Marginality, Interculturality, Subversion.

Palabras clave

Copi, Teatro, Margen, Interculturalidad, Subversión.

1. Introduction

El nombre Ahmed es el que utiliza Copi para tipificar a los desposeídos marroquíes que arriban en Francia [...] Hay una moral en él, una ligera idea de familia; en el vive la memoria, pero enajenada en el submundo que le ha tocado transitar (Rosenzvaig, 2003: 22).

C'est la définition que l'écrivain et dramaturge argentin Marcos Rosenzvaig, l'un des premiers spécialistes qui s'est intéressé à l'oeuvre dramatique de Copi, précise dans son livre: Copi, *simulacro de espejos* (2003) pour nous donner une vision plus globale d'Ahmed comme le représentant des immigrants arabes nés ou arrivés en France. En effet, Rosenzvaig ne se trompe pas quand il affirme "tipificar a los desposeídos marroquíes", car dans l'imaginaire de Copi, apparaissent des Ahmeds dans des dimensions différentes: a) celui qui cohabite dans deux cultures divisées géographiquement par la Méditerranée: la culture occidentale et la culture arabe, ou divisées symboliquement par les Français et les Maghrébins; b) celui qui essaie de survivre dans une société qui le marginalise, l'isole, le discrimine...; et c) celui qui est capable de subvertir les valeurs éthiques et morales de la société capitaliste européenne celle-ci représentée par la Ville Lumière: Paris, l'espace où se déroule toute l'action des pièces: *La tour de la Défense* et *Les escaliers du Sacré-Cœur*. Comment l'Ahmed *copiano* se dépouille-t-il de toute connotation religieuse musulmane et de toute valeur sociale et éthique interposée depuis son arrivée en Occident pour fuir ces sociétés dominantes et oppressantes? Copi, cherche-t-il à donner une dimension plus cosmogonique de l'être par le biais de la subversion des valeurs conventionnelles et l'élimination des tabous sociaux vus comme des maladies sociales qui endommagent l'ordre social établi? En tant qu'exilé, Copi, pseudonyme de Raúl Damonte Botana, a également expérimenté l'errance et l'exil; deux aspects assez récurrents et abordés dans son oeuvre. Le but de cet article est de démontrer, à travers l'analyse d'un personnage transméditerranéen, que l'Ahmed de Copi ne représente plus ni l'image du prophète Mahomed, le représentant du Dieu *Al-lāh* sur la Terre, ni l'image non plus de l'immigrant qualifié et vu comme un être différent et comme un élément étrange et arriviste dans la culture européenne. Quel est donc la place d'Ahmed dans le monde et comment arrive-t-il à s'en sortir ?

Pour bien centrer notre recherche dans l'étude de la "Méditerranée inter/transculturale", tout d'abord, on évoquera rapidement le prénom d'Ahmed pour essayer de trouver le rapport qu'il y a entre l'Ahmed, ce prophète divinisé par les musulmans, et l'Ahmed du XX^e siècle que Copi propose dans les années quatre-vingt. Ensuite, on tâchera de souligner l'espace et le contexte-situationnel du personnage pour mettre en lumière qu'Ahmed, cet homosexuel altruiste et libre devient symboliquement le "sauveur" de cette société européen-

ne, société dite civilisée. Et finalement, on démontrera de quelle manière Ahmed: “l’Autre”, d’un “lieu autre”, à travers la désacralisation symbolique de la Dernière Cène de Jésus-Christ, devient le sauveur et le porteur des vrais valeurs éthiques au milieu d’une société empoisonnée, malade, bouleversée et chaotique.

2. Ahmed, un prénom inter/transculturel

Ahmed évoque déjà un prénom arabe même s’il y a beaucoup d’Ahmeds nés en France ou en dehors du monde arabe. Par définition, Ahmed pourrait se traduire comme celui qui est “digne d’éloges”. Et ses racines proviennent du nom du prophète des musulmans Mohamet (altération du nom Muhammad (ou Ahmad¹) qui a succédé à la forme *Mahom*). D’après *Le Petit Robert* Mohamet est le:

Prophète de l’islam. Parmi les fondateurs des grandes religions universalistes, Mahomet (le « loué ») est le mieux connu historiquement. [...] Homme profondément religieux, il fut aussi un grand chef politique et militaire qui sut imposer aux tribus de la péninsule Arabique un pouvoir unique doté d’un système juridique original. [...] La glorification de Mahomet, après sa mort, s’amplifia. Si les unités le considèrent comme un élu de Dieu, homme exemplaire et modèle de conduite terrestre, les chiïtes lui attribuent des charismes éminents et certaines sectes vont jusqu’à le diviniser (Rey et Robert, 1999: 1284).

Ahmed ou Mohamet: ce nom nous place-t-il face à une réalité qui incorpore une qualité ou au contraire évoque-t-il l’idée d’obstacle? Il est évident qu’Ahmed va continuer à transmettre cette image divinisée chez les musulmans. Il sera le porteur de l’honneur et de l’excellence terrestre comme celle de Mohamet. Ahmed incarnera, de cette manière, ces vraies valeurs et ces conduites irréprochables. Selon Maria José Cervera²

Su importancia está en conexión con el método de formación del saber islámico, y es que la transmisión, en sus dos vías, oral y escrita, constituye el medio de perpetuarlo [...] La transmisión oral ha permitido poner por escrito los *hadites*³ o tradiciones proféticas (Cervera, 199: 225).

Ahmed perpétuera ainsi ces traditions du prophète Mahomet. En ce sens, sauvegarder les traditions religieuses et culturelles interdit aux individus, les Ahmeds principalement, à s’exprimer ouvertement. Actuellement, le prénom Ahmed reste très présent en Afrique du

- 1 Ces deux prénoms ont presque la même signification et apparaissent dans le *Coran* désignant la même personne. Pour aller plus loin, lire: Sourate 61, verset 6 du *Coran*. Une autre translittération a donné Mohammed.
- 2 María José Cerveras Fras: spécialiste en Histoire Médiévale, en Sciences et Techniques Historiographiques et en Études Arabes et Islamiques.
- 3 *Hadites*: (dicton/conversation), c’est un terme utilisé pour décrire les actions du prophète de l’islam Mahomad. Une description pour mettre en exergue l’importance du bon comportement qui sert à transmettre de vraies valeurs humaines et sociales.

Nord, en Syrie et en Israël entre autres. Quant à la France, ce prénom arabe a commencé à se répandre lentement depuis les années quarante comme l'affirme également Houda Saadane et Nasredine Semmar "l'un des prénoms arabes les plus répandus, celui du Prophète Muhammad (transcrit en français Mahomet depuis l'époque moderne)" (Saadane et Semmar, 2013: p. 62). De cette manière, Ahmed reste dans le dilemme du connu et de l'inconnu, il doit se confronter à la mentalité des arabes et des musulmans, mais aussi à la mentalité "moderne" européenne. D'un côté, il y a la mer Méditerranée, cette frontière physique et naturelle qui pourra être pénétrée après le départ, le voyage ou l'errance. Mais de l'autre côté, il y a la frontière symbolique et plus psychologique où intervient l'ethnicité, la culture, le sentiment d'appartenance, etc. Le regard d'une frontière à l'autre change.

Sous le regard musulman ou arabe, l'Ahmed porte déjà un lourd passé qu'il doit respecter: celui de Mohamet. En effet, les parents sont toujours fiers d'appeler Ahmed leurs enfants. De manière consciente ou pas, ce prénom véhicule l'idée de ce Mohamet exemplaire qui représente ce modèle de perfection terrestre; une conception presque divine. C'est une sorte d'espoir où se mélangent les croyances religieuses mais aussi l'idéalisation de ce Mohamet irréfutable. Mais, que se passe-t-il quand cet Ahmed, plus humain, n'obéit pas à ce modèle de perfection? parle-t-on d'une image déjà préconçue ou d'un humain? La religion et la politique deviennent-elles des institutions libératrices ou oppressantes quand Ahmed réagit en dehors des normes préétablies? Ludovic-Mohamed Zahed, l'imam ouvertement homosexuel et docteur en sciences humaines et sociales, est le fondateur de la première mosquée inclusive de France afin d'accueillir les communautés LGBT musulmanes. Il affirme: "La religion doit être conçue comme un art; la politique et la guerre aussi, paraît-il. La religion est l'œuvre d'art du *Corps de l'humanité*: à la fois sublime, indispensable à la maturation de notre inconscient collectif" (Zahed, 2012: 90).

Et sous le regard de l'Europe (France), avec d'autres règles sociales, Ahmed ne sera rien s'il n'arrive pas à s'en sortir. En effet, il doit lutter contre les préjugés sociaux même s'il est né en France. Il restera, d'une manière générale, dans la culture française comme le synonyme d'immigrant; concept assez polémique en France et en Europe. Ainsi, tradition et préjugés sont les mots qui servent à définir l'Ahmed d'aujourd'hui. L'Ahmed interculturel ou transméditerranéen n'est plus qu'un souvenir de cet héritage postcolonial comme l'affirme également le professeur de sociologie à l'Université de Metz Ahmed Boubeker dans son article: *Les mondes de l'immigration des héritiers. Encrages et transmigrations*.

Héritiers de l'immigration des anciennes colonies, ils sont pour la plupart français, mais leur expérience prouve qu'au pays de l'universel jacobin, l'étranger n'est plus seulement celui qui vient d'ailleurs. D'une altérité, l'autre. De l'immigration de 'l'homme invisible' aux banlieues des minorités visibles. Visibilité soudaine qui, loin d'une reconnaissance effective, construit l'anonymat des individus. On ne sait pas combien ils sont –les statistiques ethniques restent prohibées en France– et on ne sait même pas les nommer: 'jeunes immigrés', 'beurs', 'sauvageons', 'racaille', etc. (Boubeker, 2012: 100).

C'est donc le contexte des immigrants arrivés en France, en Allemagne, en Angleterre, enfin, en Europe. Le territoire inexploré où ils commencent à transiter sans connaître vraiment leur devenir. Ils seront donc immergés dans un espace ou une société pleine d'obstacles, de préjugés et de clichés interminables qui conditionnent leur futur et leur destin. Ainsi, les immigrants, mais aussi les fils d'immigrants nés en Europe appartiennent à cette petite société des opprimés qui coexiste en même temps avec une société culturellement dominante en devenant, selon Erving Goffman, des êtres stigmatisés:

La situación especial del estigmatizado reside en que por una parte la sociedad le dice que es un miembro del grupo más amplio, lo cual significa que es un ser humano normal, y por otra, que hasta cierto punto es "diferente" y que sería disparatado negar esa diferencia. La diferencia en sí deriva, por cierto, de la sociedad, pues por lo general una diferencia adquiere mucha importancia cuando es conceptualizada en forma colectiva por la sociedad como un todo (Goffman, 1986: 146).

Ahmed, le porteur d'un prénom arabe en occident, c'est-à-dire, immigrant, pourra-t-il se sauver de l'indifférence sociale de cette société dominante qui le condamne à cause de ses origines ? Thierry Mayer publie en 2006 dans *Telos*: *'Mauvais' prénoms, mauvais boulot ?* en affirmant: "Le prénom que vos parents ont *choisi* est un facteur important de cette discrimination. Il véhicule un signal de votre origine ethnique, mais également de votre environnement socio-culturel, qui peut ensuite être décrypté par ceux qui auront à vous juger, noter, recruter..." (Mayer, 2006: voir online). Néanmoins, l'Ahmed de Copi n'est pas seulement celui qui appartient à une culture ou à l'autre, ni celui qui a de fortes connotations religieuses. L'Ahmed de Copi représente tous les immigrants, mais il le fait d'une manière subtile et subversive en même temps. Est-ce, peut-être, la stratégie que Copi utilise pour libérer ses Ahmeds de ces traditions oppressantes et de ces préjugés sociaux ?

3. L'Ahmed transméditerranéen de Copi

En tant qu'exilé, Copi a également expérimenté ce processus d'intégration dans une culture entièrement différente. Même s'il venait d'une famille bourgeoise argentine, Copi se montrait toujours sensible envers les plus vulnérables, un auteur engagé socialement avec la situation des immigrants en France, surtout à Paris, la ville où il a écrit presque toute son oeuvre en langue française. Dès son arrivée en 1962, Copi s'est rendu rapidement compte de quelle manière la société parisienne était déjà stratifiée en deux grandes parties: d'un côté, la Ville: Paris (une vision centraliste et discriminatoire à la fois), et de l'autre, les Cités: la banlieue. C'est un espace périphérique destiné pour la population la plus vulnérable: les pauvres, les ouvriers, les immigrants, les homosexuels, les délinquants, etc., ou pourquoi pas, les "beurs", les "sauvageons" et la "racaille", selon Boubeker. En ce sens, Copi crée deux pièces qui s'opposent quant à l'espace: *Les escaliers du Sacré-Cœur* (1986) située dans Paris

et *La Tour de la Défense* (1974), située en dehors de Paris, dans la périphérie, la frontière qui délimite et sépare la banlieue/Cité de la Ville/Paris. Dans les deux pièces Ahmed est toujours présent. De plus, il conditionne l'espace et le comportement des autres personnages grâce à sa personnalité étrange et particulière. D'après Rosenzvaig, les Ahmed de Copi sont: "humil-des, sin dinero, buscan su espacio, que es lo que perdieron en el exilio. Ninguno es violento y viven la homosexualidad y la heterosexualidad como algo natural" (Rosenzvaig, 2003: 22). En effet, les deux Ahmeds ne se questionnent jamais sur leur condition d'homosexuels, d'étrangers ou d'individus marginalisés par la société moderne parisienne qui les stigmatise d'une certaine manière. Néanmoins, il reste dans leurs subconsciouss une sorte de pessimisme existentiel qui arrive à leurs esprits comme une espèce de "désespoir":

AHMED.– Je ne parle que de moi,
de moi et de mon désespoir ;
tu m'appelles monstre de foire
mais je suis un jeune artiste
qui vient montrer tous les soirs
ses talents aux vieux touristes,
leur échangeant une image,
un souvenir, une histoire
–juste de quoi payer ma piaule,
dévorer un Mac-Donald,
me taper un super polar
et m'endormir comme un loir
seul avec mon désespoir! (Copi, 1986: 319-320).

Plongés, tous les deux, dans la société parisienne, Ahmed partage presque les mêmes caractéristiques dans les deux pièces. On peut discuter ou bien de *La tour de la Défense* ou bien de *Les escaliers du Sacré-Cœur*. Pour bien centrer notre étude, on fera allusion à la première pièce où Ahmed devient un personnage plus subversif même s'il faut souligner l'importance capitale dans la pièce *Les escaliers du Sacré-Cœur*.

3.1. Ahmed dans *La Tour de la Défense*

La pièce de théâtre *La Tour de la Défense* dont la première représentation eut lieu dans le Théâtre Fontaine à Paris en 1981, fut publiée en 1978 par Christian Bourgois. Son metteur en scène, Claude Confortès. Et dans les rôles principaux: Bernadette Laffon, Pierre Clementi et Jean-Pierre Kalfon.

Formellement, la pièce est divisée en II Actes et sans scènes et raconte la rencontre de Jean, Luc, Daphnée, Micheline, John et Ahmed, et (le cadavre de Katia) dans un petit et luxueux appartement du Carrefour de la Défense. Une rencontre où les personnages partagent d'une manière particulière le repas du Réveillon et l'après minuit. C'est la transition des

années 1976-1977 marquée par le rythme des clochards. Une transition temporelle (minuit) mais aussi une transition formelle du texte, un passage entre l'Acte I et l'Acte II et une transition entre le secret (ce que l'on cache) et l'aveu (ce qu'on dit). Ainsi, l'intrigue de la pièce, conditionnée également par le dîner du Réveillon, est construite sur la disparition de Katia, la petite fille de Daphnée. Personne ne sait où elle est, même sa mère, qui affirme que Katia est avec son époux américain qui habite aux États-Unis. Les thématiques sont multiples: une dénonciation contre la société de consommation, une lutte contre les indifférences sociales et les actes de discrimination sociale et sexuelle, une attaque contre les binarismes de genre, une subversion des valeurs morales établies par la société et l'Église, etc.

L'Acte I se construit autour de la préparation du dîner du 31 décembre de l'année 1976. C'est un événement conditionné par la folie, celle-ci provoquée par les drogues hallucinogènes, l'alcool, les cigarettes, les haschs, les somnifères, etc., et par le comportement débridé des personnages qui surgit comme conséquence de ce contexte dangereux et risqué. Daphnée, particulièrement, est toujours ivre et sous acide: "Ah, je suis encore sous acide" (Copi, 1999: 105), c'est une jeune mère qui ne sait pas où se trouve sa petite fille: Katia. En effet, sa disparition et son cadavre sont les motifs principaux qui conditionnent l'intrigue pendant toute la pièce. À propos de cette folie, Agnès Surbezy dans *Le corps en Folie* ajoute: "La folie échappe aux normes et aux règles de la raison, donne une vision déformante et déformée de la réalité" (Surbezy, 2002: 63). L'Acte II ne diffère pas beaucoup de l'Acte I, mis à part la découverte du secret de Daphnée: "Daphnée a tué sa petite fille. Elle est dans cette valise" (Copi, 1999: 144). Acte terrifiant vu comme une prémonition fatidique de la fin de la pièce. En effet, tous les personnages meurent brûlés sauf Ahmed et Micheline qui regardaient, à travers la fenêtre, comment la voiture dans laquelle étaient Jean, Luc, Daphnée, son époux et le cadavre de sa fille Katia disparaissait au milieu des flammes de la tour incendiée:

MICHELINE.– Oh, Ahmed, regarde, regarde, la voiture se dirige vers la tours à toute vitesse !

AHMED.– Elle rentre dedans, putain de merde! Ils brûlent! Ils brûlent! Ils sont tous morts! Ils sont tous morts!

MICHELINE.– Oh, mon Dieu, Ahmed, protège-moi! (Copi, 1999: 182).

Les actions s'entrelacent avec une rapidité agonisante à cause des accidents et des apparitions de bêtes inattendues face auxquels les personnages, confinés dans un espace claustrophobique, sont soumis à expérimenter de nouvelles sensations. Aspects qui caractérisent le style de Copi. Par exemple: Luc se blesse au front dans l'ascenseur, puis se brûle un doigt; Jean se coupe le doigt avec un couteau; Daphnée s'évanouit constamment et essaie de se suicider. Elle ne sait pas vraiment pourquoi sa fille est morte: "Elle a dû rentrer seule dans le frigidaire et refermer la porte derrière elle. Je l'ai retrouvée congelée, mais j'étais sous acide, j'ai cru que son cœur allait se remettre à battre. J'ai essayé de la réchauffer dans le four, mais elle était bien morte" (Copi, 1999: 146); Micheline perd le contrôle quand le

serpent apparaît, elle devient hystérique... Mais il y a d'autres éléments qui renforcent cette sensation de chaos, de folie et d'enfermement: le gigot de mouton a brûlé; l'apparition d'une mouette qui s'écrase contre le canapé de la salle; les feux d'artifices illuminent la nuit froide; les hélicoptères s'écrasent contre les tours de la Défense dont les bruits renforcent le chaos; la voiture où se trouvent les cadavres de Katia, John, Daphnée, Luc et Jean s'écrase contre la tour en flammes. Comme on l'a déjà dit, tous meurent sauf Micheline et Ahmed qui contemplent cette fin fatidique à la fin de la pièce.

Tous les personnages sont conduits à subir un accident excepté Ahmed, qui reste calme au milieu de ces événements effrayants qui l'entourent. En effet, il prend le contrôle de la situation en devenant une espèce de sauveur ou de protecteur: "*(Daphnée se précipite sur Ahmed [...]) Protège-moi, s'il te plaît, protège-moi?*" (Copi, 1999: 68) ou Micheline quand elle prononce à la fin de la pièce: "Ahmed, protège-moi !" (Copi, 1999: 182).

Ce comportement psychologique marque une ligne invisible et symbolique qui sépare la culture arabe/musulmane et l'européenne/française. D'un côté, il y a les personnages européens parisiens: le couple homosexuel, Jean et Luc: les propriétaires du petit appartement; Daphnée: la voisine et amie du couple et mère de Katia. La bourgeoise qui est toujours "sous acide"; Micheline, un travesti hystérique et mythomane. Et de l'autre, Ahmed, l'Arabe lyonnais ami de Micheline et Daphnée mais pas de Jean et Luc qui le voit comme un étranger. Ahmed devient ce pont utilisé par Copi comme artifice pour unir les deux cultures même si le personnage ne peut pas échapper aux préjugés sociaux à cause de ses origines arabes et son statut social. Néanmoins, Pour Zigmunt Bauman, la ville a toujours été cet espace symbolisant ce carrefour de rencontres étranges et inéluctables entre les individus et ce mélange de cultures: "Las ciudades fueron siempre lugares donde vivían juntas personas extrañas. Eso es, en el fondo, lo que define la ciudad: el lugar donde los extraños conviven permanentemente manteniendo sus diferencias y sin dejar de ser extraños unos para otros" (Bauman, 2008: 29). Or, ce lieu de convivialité, apparemment "utopique", où gouverne, d'une certaine manière, la tolérance, comme suggère Bauman, n'existe pas, car cette étrangeté qui caractérise chaque individu sert à créer une barrière qui ne permet pas de traverser cette ligne invisible des préjugés dessinée à partir du lieu d'appartenance, les origines, la couleur de la peau, le statut social, la condition sexuelle, voire le langage utilisé.

Voici quelques remarques que Copi met en lumière de cette division sociale et culturelle où le comportement et le statut social des personnages les opposent entre eux. Il s'agit des traits sociaux et personnels qui les divisent. Du côté des riches européens, ils adorent le luxe et se sentent séduits par Chanel, Hermès, le bon Champagne, le Whisky, les drogues hallucinogènes, etc.; ils utilisent un langage vulgaire; ils sont présomptueux, ambitieux, menteurs, voire voleurs; Ils sont nerveux, lâches et bêtes; de plus, ils ont des préjugés sociaux et raciaux. Tandis qu'Ahmed, du côté des pauvres et des marginaux: c'est un arabe humble et simple; il utilise un langage plus respectueux; il est sincère, honnête, solidaire, paisible et courageux;

il a l'air d'un garçon naïf et sage, mais surtout et le plus important: Ahmed n'a pas de préjugés religieux, culturels et sexuels; il vit finalement comme un "animal"⁴ en liberté avec des principes civiques exemplaires.

Dans cet univers loufoque, créé exprès pour évaluer cette société qui se dévore ainsi même dans l'imaginaire de Copi, il y a toute une construction culturelle et symbolique et très significative qui se déroule autour de la figure d'Ahmed. Évidemment, ce personnage du transméditerranéen, doit partager une soirée pleine de surprises effrayantes et se confronter à toute une société (occidentale) représentée par Jean, Luc, Daphnée et Micheline. De cette manière, Ahmed entre en opposition avec une culture (européenne/arabe) qui lui appartient ou qui ne lui appartient pas. Le personnage se trouve également inséré dans une société de consommation, d'hypocrisie et d'apparences où le mensonge cache la vérité. Et finalement, celui-ci est exposé au regard d'une société qui le juge, le discrimine et le manipule.

Le statut d'immigrant est déjà un handicap qu'Ahmed doit subir. C'est un genre de stigmatisation sociale généralisée; "un processus par lequel les acteurs ou des institutions relèvent des traits de certains individus aux fins de les différencier et de les inférioriser" selon Andrea Rea et Maryse Tripier dans *Sociologie de l'Immigration* (Rea et Tripier, 2008: 60), une étude argumentée par la recherche faite par Erving Goffman dans *Stigmate* (1963). Traits qu'on peut, également, souligner dans *La tour de la Défense*. En effet, Copi met en lumière tous ces petits détails qui nuancent cette image de l'arabe en France même si Ahmed est né à Lyon. Voici quelques exemples: a) par rapport à l'imaginaire de l'arabe comme désir sexuel, Daphnée dit: "C'est un Arabe divin que j'ai dragué aux Puces" (Copi, 1999: 60); b) l'Arabe vu comme un immigrant ignorant ou analphabète quand Daphnée précise: "Carrefour de la Défense, treizième étage. Il faut prendre l'ascenseur du côté. Le treize c'est impair" (Copi, 1999: 61); c) comme un immigrant pauvre. À nouveau Daphnée: "Prends un taxi, on te le paiera" (Copi, 1999: 61); d) comme un immigrant qui provoque le refus. Ce sera Luc qui prend la relève et dit: "Tu le recevras chez toi !" (Copi, 1999: 61); e) comme un immigrant qui se prostitue que l'on reconnaît lorsque Jean parle à Luc: "Comme si tu ne te tapais pas tous les Arabes qui te passent par la tête !" (Copi, 1999: 61); f) comme un immigrant qui cause la peur. Dans les mots de Daphnée: "Et vous allez me laisser seule avec un Arabe ?" (Copi, 1999: 62); g) comme un immigrant voleur. Dans l'observation rassurante de Jean "[...] il n'y a rien à voler; h) et finalement, comme un immigrant qui peut être facilement manipulé que l'on retrouve quand Daphnée et Micheline dialoguent: "Je vous ai invité un Arabe sublime comme cadeau du nouvel an. Ahmed rentre! [...] Mais c'est mon Arabe! [...] Il est à moi, cet Arabe. Voleuse!" (Copi, 1999: 63-64). Voilà le contexte que Copi construit pour Ahmed au milieu d'une société dite "moderne" ou "civilisée" où les rôles sont déjà distribués et où

4 Copi parle d'« animales » et d'« animalas » dans son opérette *Cachafaz* (1993) pour libérer l'humanité des préjugés sociaux qui vulnérabilise l'intégrité des individus. C'est une sorte de retour à la Nature où il faut construire une nouvelle société éduquée dans d'autres valeurs éthiques où le respect soit l'acceptation du moi/de soi et d'autrui.

l'individu "tiene que penetrar en zonas específicas de conocimiento socialmente objetivado, no solo en el sentido cognoscitivo más restringido, sino también el del 'conocimiento' de normas, valores y aun emociones" (Berger et Luckman, 1989: 101). Quel est donc le rôle d'Ahmed? Et, Comment réagit-il à ce comportement raciste, hypocrite et discriminatoire?

3.2. "Je m'appelle Ahmed"

Voici une sorte de présentation d'Ahmed à partir des brèves citations qui apparaissent progressivement dans *La Tour de la Défense* et qui nous servent à reconstruire, d'une certaine manière, son histoire, ses goûts, son identité et les rapports avec les autres personnages. Cette approche entre immigrant-européen nous sert à identifier le personnage d'Ahmed en tant qu' "immigrant" et les différences (frontalières) qu'il y a entre lui et les autres personnages nommés occidentaux. En effet, on pourra souligner le contexte (espace-temps-situation) où se trouve ce personnage de la France, d'ailleurs ou de nulle part:

Par rapport aux origines, on peut constater qu'Ahmed, même s'il porte un prénom arabe, il est né à Lyon sous le signe du Lion: "Je suis de Lyon. Et je suis du signe de Lion !" (Copi, 1999: 112). Il est français, mais il n'habite pas tout seul en France, car il a une sœur qui vient de lui donner un cadeau pour Noël, "le slip que m'a donné ma sœur pour Noël" (Copi, 1999: 94), et une mère avec une dépression nerveuse: "[Elle] a fait une dépression nerveuse et on l'a fait soigner, à présent elle va bien" (Copi, 1999: 134). Néanmoins, il appartient, peut-être, aux garçons, fils d'immigrants, de la première génération, nés en France. Il connaît évidemment quelques références culturelles comme les serpents d'Algérie et les oranges de la Tunisie: "Il paraît que c'est des bêtes magiques, il y en a beaucoup en Algérie" (Copi, 1999: 123), "Je t'apporterai toutes les oranges de la Tunisie !" (Copi, 1999: 180).

Quant aux goûts alimentaires, on peut souligner le fait qu'Ahmed n'a aucun préjugé quand il s'agit d'apaiser la faim: "Les merguez, le gigot de mouton" (Copi, 1999: 71), "les serpents [...] les rats..." (Copi, 1999: 111). Il mange de tout un peu même si la culture musulmane et catholique interdisent et punissent la consommation de certains aliments comme le serpent et le rat.

Et finalement, dans une dimension plus personnelle et intime, Ahmed exprime librement et ouvertement quelle est son orientation sexuelle sans problèmes: "J'aime pas les femmes, moi, j'aime les garçons !" (Copi, 1999: 111). De plus, on découvre également qu'il n'a aucune dépendance aux drogues, à l'alcool ou aux cigarettes: "je ne fume pas" (Copi, 1999: 132). En effet, il est le seul personnage qui conserve un comportement cohérent dans cet espace où règne le chaos et l'hystérie.

C'est une petite composition du personnage Ahmed faite grâce à son comportement et ses traits particuliers les plus caractéristiques. Une composition logique à la manière d'un puzzle où Copi fusionne les cultures pour donner une vision plus précise de cette opposition

culturelle. Ainsi, Ahmed doit surmonter la barrière des préjugés et supporter la folie démesurée de ses “ami.es” pour devenir le sauveur. Cela veut dire, l’Ahmed qui prend le contrôle des situations où il devient ainsi une espèce de modérateur des actions les plus effrayantes. Il est, enfin, celui qui recompose le Menu du Réveillon. Il faut souligner que Copi punit le mensonge et récompense la sincérité. Le sauveur sera pour le dramaturge celui qui ne cache rien et celui qui suit le principe d’honnêteté. De cette manière, Ahmed devient, chez Copi, cette recherche du sublime. En effet, il est sincère et honnête, il est homosexuel mais il ne pense jamais aux tabous sexuels, il s’exprime comme il veut et il parle ouvertement de son homosexualité sans aucune honte, il est altruiste et sage, il dépasse toutes les frontières des préjugés avec une sérénité unique que les autres personnages n’ont pas, etc. De plus, la figure d’Ahmed va au-delà; il possède une valeur qui le place au-dessus des autres: son caractère subversif pour lutter contre la stigmatisation sociale qui se produit autour des immigrants, contre les différences de couche sociale et contre les traditions culturelles et religieuses qui manipulent la pensée des individus en niant leur droit de liberté.

4. Ahmed et le menu de La Dernière Cène

C’est une mise en scène du dernier repas où se mélangent les traditions religieuses et les traditions culturelles occidentales du XX^e siècle. En effet, Copi crée une pièce pour fêter le Réveillon de 1976-1977 en fusionnant le sacré et le mondain. Après le repas brûlé, voyons de quelle manière Ahmed, à travers l’apparition d’un serpent, recompose le menu du 31 décembre:

Micheline a “apporté un gigot de mouton” (Copi, 1999: 64) et un saucisson qu’elle a “volé aux domestiques” (Copi, 1999: 84). Tous se préparent pour ce moment spécial, mais Jean, Luc et Michelin ont “tout laissé brûler” (Copi, 1999: 82): le gigot, le saucisson, les légumes. Qu’est-ce qu’ils mangeront, alors? Il leur reste un boudin, la seule chose qu’ils se disposent à manger: “À table! À table! Le boudin est bouilli” (Copi, 1999: 87). Néanmoins, un effroyable cri de Micheline “Âââââ, un serpent!” (Copi, 1999: 88) interrompt le dîner. Tous deviennent hystériques “Oh, Merde! Merde!” (Copi, 1999: 88) sauf Ahmed qui reconnaît que “C’est pas des bêtes méchantes” (Copi, 1999: 88). Comment tuer cette bête? Jean a une idée: “au revolver” (Copi, 1999: 90), mais Ahmed est contre la souffrance des bêtes avant de mourir et propose de la tuer avec la méthode *Dhabh*⁵ C’est une méthode où la mise à mort des animaux est acceptée par la loi islamique: “Ah, non, le revolver, il faut savoir viser le crâne, sans ça on fait souffrir la bête inutilement. Au couteau c’est mieux. (*Il s’empare du couteau*)” (Copi, 1999: 90). Après la mise à mort, le serpent est entièrement ouvert. Il y avait un rat dedans. Cette mise à mort du serpent répugne aux convives: “Ça me répugne. Je ne

5 *Dhabh*: “Dhabh: Technique d’abattage rituel musulman utilisée pour la mise à mort des petits et moyens quadrupèdes, des bovins, et des oiseaux. Elle consiste en un égorgement de la victime par une section des artères et veines jugulaires, de la trachée et de l’œsophage. L’animal est alors couché sur le côté gauche.” (Gracia, 2014 : 5).

pourrai pas le toucher” (Copi, 1999: 90). On assiste ainsi à l’apprêt d’un dîner inattendu proposé par Ahmed:

Tu veux que je fasse rôtir le serpent? [...] Viens, on va le mettre au four. Tiens, coupe le gigot en dés, on va le mettre à l’intérieur du serpent. D’abord, il faut vider le serpent. Oh merde, il bouge encore [...] Tiens regarde le rat qu’il avait dans la panse! T’as déjà mangé du rat? (Copi, 1999: 88-114).

Tous sont surpris et ne veulent rien manger. Néanmoins, quand ils goûtent une rondelle, la perception de dégoût et de nausée change. Ainsi, cette ambiance de répugnance change et tout devient un délice, un plaisir...

AHMED. –Tiens, prends une rondelle de serpent, Luc. Tiens Micheline, tiens Jean, goûte-moi ça!
MICHELINE. –Oh, mais c’est délicieux!
AHMED. –N’est-ce pas que c’est délicieux!
MICHELINE. –Ah, et à la farce est sublime!
JEAN. –Oh, j’ai eu la cuisse du rat! Je peux l’échanger contre du blanc?
LUC. –Oh, c’est sublime! Vous avez goûté ça? C’est un délice!
AHMED. –Tiens goûte-moi ça, Jean, c’est les couilles du serpent, elles sont à l’intérieur du serpent, elles sont à l’intérieur de la bête. Tiens goûte une couille, Luc, tu me diras.
MICHELINE. –Et je ne peux pas avoir une couille?
JEAN. –Tiens, la moitié de la mienne. C’est exquis!
MICHELINE. –C’est parfumé.
AHMED. –Goûte-moi ça, goûte-moi ça, Micheline!
MICHELINE. –C’est quoi?
AHMED. –C’est le cœur du serpent!
MICHELINE. –C’est sublime!
AHMED. –Le cœur c’est le foie gras du serpent.
JEAN. –C’est meilleur que le foie gras. C’est divin!
LUC. –Le rat, on dirait un pied de cochon! Ah mais c’est épice!
MICHELINE. –C’est meilleur que la cuisine indienne.
AHMED. –Goûtez ça, goûtez ça, ça c’est l’anus du serpent. Tu vois comment il est rond? Les serpents n’ont qu’un seul trou, à part la bouche. C’est par là que ça baise et que ça pond les œufs. Regarde comme c’est élastique un cul de serpent! Tiens, Luc, c’est pour toi.
LUC. –On dirait un prépuce!
MICHELINE. –Oh, mais quel obsédé. Tu aimes les culs à ce point?
AHMED. –Moi, je n’aime pas ça. J’aime pas les femmes, moi, j’aime les garçons!
(Copi, 1999: 110-111)

Voici le style de Copi quand on lit ses œuvres. On y observe sa manière singulière, ironique, voire subversive de dessiner cette réalité sociale malade et corrosive. Ce langage, construit stratégiquement pour créer ce genre de répulsion, cause cette sensation de plaisir ou de refus. En effet, ce jeu de mots, où les dialogues s’entrecroisent, entre Jean, Luc, Micheline, Daphnée et Ahmed, donne un caractère particulier à son écriture quand il se mélange avec

d'autres éléments qui nuancent cette idée de religiosité au Moyen Orient ou de la pratique des dites "valeurs éthiques et sociales" en Occident. Sans oublier qu'Ahmed, né en France ou ailleurs, est toujours condamné par son origine, il faut souligner que son rôle de "sauveur" dans *La tour de la Défense* lui permet de rompre avec tous les obstacles qui stigmatisent l'individu par sa condition sexuelle ou de provenance. Ahmed respecte la tradition musulmane, certes, mais la religion lui est indifférente. D'une part, il utilise la méthode *Dhabiha* pour tuer le serpent même si cette méthode n'est qu'un souvenir lointain chez lui. Et d'autre part, il ne suit pas les lois divines qui sont à la base du texte du Coran, texte de référence dans le monde musulman qui punit l'orientation sexuelle et qui ne respecte pas les normes binaristes hétérosexistes. Dans une analyse du Coran, Claudine Rulleau exprime ses réflexions:

Les déviations (fornication, homosexualité masculine, adultère, inceste, prostitution) sont sévèrement condamnées; parfois des châtimens sont prévus. L'amour, au sens contemporain et occidental du terme, est étranger au Coran. Le sentiment évoqué est celui de la créature envers Dieu (Rulleau, 2002: 25).

Il s'agit des vers du Coran (VII, 80, 81, 84) que Mme Rulleau reprend pour mettre en évidence que l'homosexualité masculine et la prostitution, entre autres, sont condamnées: "Souvenez-vous de Loth! Il dit à son peuple: Vous livrez-vous à cette abomination que nul, parmi les mondes, n'a commise avant vous? Vous vous approchez des hommes de préférence aux femmes pour assouvir vos passions" (Rulleau, 2002: 25). En d'autres termes, Ahmed contredit les vers du Coran et reconnaît ouvertement son orientation sexuelle d'homosexuel sans souci: "J'aime pas les femmes, moi, j'aime les garçons!" (Copi, 1999: 111).

Quant au dernier dîner, il y a une désacralisation de la Dernière Cène de Jésus-Christ à travers les éléments utilisés et le discours irrévérent: le serpent, par exemple, cette bête biblique et symbole du mensonge, de fausseté et d'hypocrisie qui a menti à Ève, devient l'aliment principal à partager avec les convives. Cette bête, vénérée par Copi, venait d'engloutir un rat, l'animal le plus apprécié par ce dramaturge, qui apparaît partout dans son oeuvre: romans, nouvelles, théâtre et dessins. Ces deux monstres: le boa constricteur et le rat sont, hélas, des êtres stigmatisés socialement et "abominables" depuis "Les Écritures Sacrées". Une étude approfondie faite par l'anthropologue Mary Douglas (1966) sur la Bible et de l'Ancien Testament, spécialement, démontre que:

El error más grave fue haber aceptado ciegamente que el Dios racional, justo compasivo de la Biblia habría sido tan incoherente como para crear criaturas abominables. El libro decía que las criaturas que se arrastran sobre su vientre no deben ser comidas, que deben ser abominables [...] Basta decir que las prohibiciones sobre los animales impuros no se basan en el aborrecimiento sino que son parte de una elaborada estructura intelectual de reglas que reflejan la alianza de Dios con su pueblo (Douglas, 2007: 13).

De cette manière, le serpent et le rat, comme tous les autres animaux détestables, ont trouvé leur histoire de bêtes abominables dans l'Ancien Testament et ont gagné, gratuitement, l'image de créatures impures et malignes. Évidemment, ce sont des animaux condamnés à vivre en rampant sur le sol. Un exemple de cette ancienne construction sociale, concernant la division des espèces en créatures pures et impures, est le livre biblique de Lévitiques; l'anthropologue fait allusion à quelques passages pour mettre en lumière quels sont les animaux qu'on doit délaissier pour obéir au Seigneur:

29. De entre los bichos pequeños que andan arrastrándose por el suelo serán impuros para vosotros: la comadreja, el ratón [...] 41. Todo bicho que anda arrastrándose sobre la tierra es cosa abominable, no se podrá comer. 42. No comeréis ningún animal de los que caminen sobre su vientre o sobre cuatro patas o sobre muchos pies, es decir, ningún bicho que se arrastre por el suelo porque son *abominación*. *Levítico*, XI (Douglas, 2007: 61).

Après la lecture de la première partie de la pièce, on se rend rapidement compte que Copi partage la thèse de l'anthropologue et s'oppose aux écrits bibliques. En effet, ces animaux, classifiés comme des bêtes de l'"abomination", seront dégustés et puis dévorés. Ahmed les compare tous les deux en affirmant que "Les rats [...] ça donne une chair parfumée, comme le lapin. Mais le serpent [...] il est toujours bon parce qu'il ne mange que du vivant" (Copi, 1999: 98).

Outre cette brève comparaison, l'explication de l'apparition du serpent dans la salle de bains n'est plus que le résultat de cette invasion humaine et sa hiérarchie sur les autres espèces. Copi veut, d'une certaine manière, exalter la figure de la bête, punie par Dieu et vue comme un animal répugnant par la société, en lui rendant hommage à travers un dîner du Réveillon. Dans ce sens, Ahmed admire la présence du boa constricteur et défend son existence parmi les êtres humains en insistant, au début et à la fin de la citation, sur le fait que le serpent n'est pas une bête "méchante" et en mettant en exergue que son existence et son apparition, au milieu des humains, naît d'une nécessité biologique de survivance:

C'est pas des bêtes méchantes. C'est des gens qui les achètent pour les enfants quand ils sont petits, puis quand ils grandissent ils les jettent dans les vécés. Ça se promène partout dans les grands immeubles. Ça cherche la chaleur dans les tuyaux des chauffages, alors ça sort parfois par l'égout des baignoires, parce que dans les grands immeubles toute la tuyauterie communique. Mais c'est pas méchant (Copi, 1999: 88).

Cette manipulation des serpents offerts comme des cadeaux capricieux aux enfants montre déjà comment, dans l'univers de Copi, il est nécessaire de faire un renversement de l'histoire dans tous les sens: religieux, politique et social. Jadis, l'homme, suivant les lois divines, refusait les espèces dites impures. Mais au XXème siècle, ce sont les enfants qui jouent avec les serpents, cet animal du "péché" et épouvantable. Ce processus de transforma-

tion exige que la nouvelle société parisienne s'adapte et cohabite avec ces bêtes terrifiantes, car ce sont les parents qui achètent les serpents comme un petit "joujou" pour leurs enfants. De cette manière, les "tuyauteries" auxquelles Copi fait allusion est le seul espace réservé aux espèces marginalisées, mais aussi, la métaphore des déchets de cette société moderne où la consommation facile et rapide et l'artificialité ont actuellement un rôle essentiel. C'est un nouveau territoire à explorer.

En habitant dans les tuyauteries, le serpent et le rat engloutis deviennent des êtres plus qu'évidents dans la scène tragi-comique pour y participer comme des personnages actants qui prennent le rôle principal pendant le dîner du 31 décembre, avant que les cloches sonnent à minuit. Copi cherche à nous donner (au lecteur-spectateur) cette impression de refus et d'appréhension, mais aussi de pitié et de prise de conscience envers ces créatures. Toutefois, il le fait de manière singulière quand il mélange la réalité (ce qu'on pense vraiment quand on est en face d'un serpent ou d'un rat) et la fiction (ce que les personnages expérimentent quand le serpent apparaît dans la salle de bains) en faisant une fusion de cette peur ancestrale infondée. L'Église devient l'institution représentant le pouvoir et aussi la source où se construit cette peur infondée (et les préjugés, également). Les réactions de Copi, face à cette sensation de peur infondée, est la violence, la désacralisation pour causer le dégoût chez les personnages, mais aussi au public. Dans *La tour de la Défense* tout ce qui est dégoûtant, pour Jean, Luc, Micheline et Daphnée, provoque de nouvelles sensations qui servent à accomplir l'une des nécessités biologiques basiques: se nourrir. Cette sensation de satisfaction alimentaire crée une distance symbolique et psychologique parmi les personnages et leurs préjugés envers ces animaux classifiés comme des êtres "abominables". Ainsi, la répugnance transformée en délice parfumé se fait évident quand les participants du dîner dévorent chaque partie de la bête: "les couilles", l'"anus", le "cœur", la "bouche", le "fois gras", voire le "rat", qu'elle avait dedans. Cette subversion de la répugnance par le délice peut s'interpréter également comme la subversion des valeurs préétablies. Cela veut dire que Ahmed et les autres personnages font le contraire de tout ce qui est déjà imposé par les Écritures Sacrées. Ils viennent de dévorer, avec grand plaisir, une bête impure quand le livre de *Lévitiques XI* dit, selon la citation prise par Mry Douglas dans son livre *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú* (1966) "El que toque su cadáver quedará impuro hasta la tarde" (Douglas, 2007: 60). Or, cette distinction homme-Dieu est également une distinction alimentaire préconçue et développée par Julia Kristeva dans son essai *Pouvoirs de l'horreur* (1980): "Dès les débuts, le texte biblique insiste pour maintenir l'écart entre l'homme et Dieu par une différenciation alimentaire" (Kristeva, 1980: 114). Mais comment Copi, à travers son humour ironique, son personnage Ahmed et le serpent farci de rat et de gigot de mouton, cherche à démystifier la mise en scène de la Dernière Cène de Jésus-Christ ?

En effet, le dîner ultime du 31 décembre 1976 organisé par Ahmed devient symboliquement la mise en scène de cette Dernière Cène "sacrée" où Jésus de Nazareth prend le rôle

principal. Tandis que Jésus-Christ parlait de l'agneau de Dieu, Ahmed parle du "serpent" issu des égoûts parisiens ; tandis que Jésus-Christ parlait du "pain" (le "corps"), et du "vin" (le "sang") du fils de Dieu sur la Terre, Ahmed parle du "cul", du "clitoris" et du "trou" du serpent comme les organes de reproduction essentiels pour la conservation des espèces. De cette manière, on assiste à un dîner différent. Copi désacralise ce dîner de connotations entièrement religieuses où le gigot de mouton, ou autrement dit "l'agneau de dieu", est substitué par le serpent. En effet, le plat principal du menu est du serpent rempli d'une farce à la viande de rat et de gigot de mouton. Dans ce sens, on peut mettre en évidence deux aspects intéressants: a) le gigot de mouton représente l'Agneau de Dieu. Il est rapidement substitué par un serpent. b) l'agneau de Dieu est quelque chose de sacré, tandis que le serpent nous incite au péché d'après l'Ancien Testament quand Ève est invitée à manger la pomme interdite.

L'agneau, cet animal très représentatif dans les institutions religieuses apparaît tout autant dans la Bible que dans le Coran. Il renvoie à l'époque de Moïse et du célèbre sacrifice d'Abraham. Ainsi le sacrifice se transforme en foi, en adoration, vénération ou divinisation qui a perduré jusqu'à nos jours. Mais Copi, à la deuxième moitié du XX siècle, met en scène ce dernier repas qui va au-delà de ces convictions religieuses: ce dernier dîner qui se fête dans l'une des tours de la Défense à Paris pourrait, symboliquement, représenter La Dernière Cène de Jésus de Nazareth qu'on voit dans l'Institution Catholique, ou pourquoi pas, représenter la Fête de l'Agneau dans la tradition musulmane. Dans les deux cas, Ahmed ne suit pas les lois divines: le pain et le vin qui représentent le corps et le sang du Jésus-Christ n'est pas le plus important, et l'agneau, non plus. Toutes les valeurs de ces éléments sont subverties. Le serpent, cette bête de l'obscurité qui symbolise le mal, devient "un délice" quand il est dévoré. En ce sens, le péché dépasse l'idée de divinité et offre aux convives un moment de satisfaction et de plaisir. Ahmed a bien surpassé cette barrière des préjugés envers les bêtes de l'"abomination". Ainsi, la critique de Douglas et les réactions subversives de Copi sont cohérentes avec le discours de Julia Kristeva quand elle affirme:

Nous pouvons interpréter ici l'abomination biblique comme l'instance d'une doublure démoniaque de l'être parlant, que le contrat avec Dieu désigne, fait exister et bannit. L'impureté biblique ne saurait être une "forme actualisée des forces démoniaques" que dans la mesure où le courant prophétique a transformé l'abomination alimentaire des textes antérieures en une doublure inséparable, en une inhérence au contrat ou à la condition symbolique (Kristeva, 1980: 126).

"doublure démoniaque" ou non, ou "impureté biblique" ou non, Copi n'est jamais entré dans cet univers où gouverne l'"abomination", car il a déjà fondé son propre univers: il s'agit d'un espace particulier construit pour ceux qui sont victimes du refus, du stigmatisme, des préjugés et de la marginalisation. C'est une sorte d'Arche de Noé où toutes les espèces sont acceptées sans distinction même les hommes et les femmes qui sont également vues comme des "animales" ou "animalas":

[...] pues el bien y el mal no existen
ni en la buena ni en la mala!
Los hombres son animales,
las mujeres animalas,
en este juego no viven
ni compadres ni comadras:
todos somos compadritos (Copi, 1993: 52).

C'est l'univers caractéristique et provocateur de Copi pour ne pas entrer dans cette distinction entre homme-femme et homme-animal, et subvertir les valeurs morales et religieuses. Le dramaturge utilise l'ironie et l'humour noir pour dénoncer l'inefficacité des institutions ecclésiastiques et politiques qui condamnent le comportement des gens. Malheureusement, rien ne peut sauver l'humanité des injustices sociales; celles-ci deviennent comme un cancer social généralisé qui dévore la société. Pourra-t-on nous sauver de ce genre de dévoration symbolique ? Ahmed, lui, a réussi puisque Copi lui a donné ce pouvoir de transgression, la seule façon de survivre et de surmonter les défis de la vie, conditionnés par le poids culturel et religieux, tout en sauvant son intégrité physique et mentale et conquérant ainsi sa liberté.

Ahmed, ce fils d'immigrants né en France, n'a aucune attache religieuse. En revanche, il est beaucoup plus sentimental et revendique par ses actions. Copi libère son Ahmed de toute attache sociale et religieuse. Ce personnage plus rénovateur, réaliste et doté d'un comportement particulier lui permet de s'ouvrir à d'autres frontières plus libératrices. Ahmed, c'est celui qui n'entre pas dans ce système de préjugés, d'ambition, de prétention et de discrimination. Lui, il sait transmettre d'autres valeurs éthiques qui sont déjà presque perdues dans cette société moderne de consommation à travers le dialogue, le respect, la tolérance et la solidarité principalement. Copi voulait, peut-être, faire une récupération de ces valeurs à partir de la naissance d'un homme hybride qui comprend autrui sans partager les préjugés discriminatoires.

5. Conclusion

Au-delà d'une légère représentation culturelle arabe symbolisée par l'image d'Ahmed, l'Ahmed de Copi est également une excuse pour entrer dans le questionnement sur l'être, le comportement envers autrui, la réaction face aux problématiques sociales comme la condition des immigrants en France, les différences de classe et culturelles et la marginalisation des individus par leur identité et leur condition sexuelle. C'est une vision universelle de l'être humain appartenant à une couche sociale défavorisée que Copi dessine à travers la démystification de la figure d'Ahmed et par le biais d'un humour provocateur très singulier. En effet, le dramaturge donne une importance capitale à la parole prise par ce personnage qui transgresse toutes les frontières symboliques (géographiques, culturelles, politiques, religieuses, etc.)

et lui donne, d'un côté, la chance de survivre au milieu du chaos et de la folie, et de l'autre, lui confère la liberté de s'exprimer ouvertement tel qu'il est, sans reproches et sans entrer dans les canons classiques modernes de l'hypocrisie. Tous ces aspects sont accompagnés d'une forte dose d'ironie que Copi utilise comme artifice déstabilisant pour renforcer cette idée du chaos, de la violence et de la subversion. Pour Rosenzvaig "El orden necesita del caos como la normalidad de la anormalidad" (Rosenzvaig, 2003: 78). De cette manière, le comportement d'Ahmed, sa manière subtile (mais violente dans d'autres cas) d'aborder les différentes situations dans *La tour de la Défense* et son langage, reflètent ce style subversif et cet humour transgresseur de Copi; ce qui provoque instantanément de nouvelles sensations qui s'opposent chez le lecteur-spectateur et causent rapidement un effet de refus, répugnance, confusion, mais aussi admiration et fascination.

Ainsi, Ahmed, ce personnage transméditerranéen représente cette rupture des frontières: culturelles, raciales, sexuelles. Une rupture formelle où Copi met au jour une société impitoyable et sans valeurs. Autrement dit, Ahmed, c'est une résistance à la mort; tous les personnages meurent sauf Michelin, le travesti mythomane et lui. Le fait de survivre symbolise un défi direct contre cette société dévoratrice où gouvernent la superficialité, la vanité et l'intolérance. Si Copi avait perdu l'espoir de toute récupération d'une société parfaite et idyllique comme celle que Thomas Moore proposait dans son œuvre *Utopia*, Ahmed, le réinvestit de ce coup de grâce: cette vision positive et réformatrice où apparaissent d'autres formes de construire une nouvelle société et sous d'autres principes qui échappent aux normes conventionnelles. Cette idée reste comme une illusion de changer les règles du jeu et les rôles interposés par les institutions qui gouvernent la société: l'éducation, la politique et l'Église principalement. La lutte constante d'Ahmed et sa victoire sur la tragédie de la mort pourrait se traduire comme un défi personnel où la lutte pour la victoire commence par l'individu. Ahmed nous invite, comme tous les personnages subversifs de Copi, à faire un parcours par le sentier de l'autoréflexion, de l'introspection, de la reconnaissance du soi et de la liberté, dans tous les sens du terme, pour échapper aux préjugés sociaux.

Enfin, je m'appelle Ahmed ou tu t'appelles Ahmed [...] Suivant le principe d'égalité des droits d'après Copi quand il parle d'"animales" et "animalas", tous et toutes pourraient s'appeler comme cet "Arabe sublime": protecteur, libérateur, subversif et modèle des vrais valeurs éthiques et civiques.

Références bibliographiques

- BAUBEKER, Ahmed. 2012. "Les mondes de l'immigration des héritiers. Ancrages et transmission" in *Multitudesis*, Vol. 2, N° 49, 100-110.
- BAUMAN, Zygmunt. 2008. *Múltiples culturas, una sola humanidad*. Madrid, Katz.
- BERGER, Peter et LUCKMANN, Thomas. 1989. *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires, Amorrortu.

- CERVERAS FRAS, María José. 1991. "El nombre propio árabe medieval: sus elementos, forma y significado" in *Aragón en la Edad Media*, Nº 9, 225-242.
- COPI. 1993. *Cachafaz*. Paris, Christian Bourgois.
- COPI. 1999. *La Tour de la Défense*. Paris, Christian Bourgois.
- COPI. 1986. *Théâtre. Tome II*. Paris, Christian Bourgois.
- DOUGLAS, Mary. 2007. *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- GOFFMAN, Erving. 1986. *Estigma*. Buenos Aires, Amorrortu.
- GRACIA LAURE, Ane Lise (2014). *Interdits alimentaires et religions: histoire des lois alimentaires édictées par les trois grandes religions monothéistes de notre société: Chistianisme, Islam et Judaïsme ; influence sur les rapports contemporains de l'homme à son alimentation*, Thèse Doctorale, Université de Créteil.
- KRISTEVA, Julia. 1980. *Pouvoirs de l'horreur*. Paris, Seuil.
- LUDOVIC I., MOHAMED Zaed. 2012. *Le Coran et la chair*. Paris, Max Milo.
- MAYER, Thierry. 2006. "'Mauvais" prénom, mauvais boulot". France; TELOS. <<https://www.telos-eu.com/fr/societe/social-et-societal/mauvais-prenom-mauvais-boulot.html>> [17/11/2017].
- REA, Andrea et TRIPIER, Maryse. 2008. *Sociologie de l'immigration*. Paris, La Découverte.
- REY, Alain et ROBERT Paul, *Le Petit Robert des noms propres*, Paris, Robert, 1999.
- ROSENZVAIG, Marcos. 2003. *Copi, simulacro de espejos*. Málaga, Montes.
- RULLEAU, Claudine. 2002. "Coran et sexualité. Extraits du textes coranique choisis" in *Confluences Méditerranée*, Nº 41, 23-25.
- SAADANE, Houda et SEMMAR, Nasredine. 2103. "Transcription des noms arabes en écriture latine" in *Revue RIST (CERIST)*, Vol. 20, Nº 2, 57-68.

