

Hanane Raoui

LES IDENTITÉS *QUEER* DANS *L'AMOUR EST PARADIS*
DE MOKHTAR CHAOUI

RELIEF – Revue électronique de littérature française 14 (1), 2020, p. 63-75

DOI: doi.org/10.18352/relief.1067

ISSN: 1873-5045 – URL: www.revue-relief.org

This article is published under a CC-BY 4.0 license

La littérature marocaine s'est intéressée, depuis l'indépendance et jusqu'à nos jours, à l'étude de genre et aussi à la théorie *queer*. Son but a été de lever le voile sur les identités sexuelles marginalisées, mais aussi de reconfigurer les notions de « féminin » et de « masculin ». Avec *L'Amour est paradis*, Mokhtar Chaoui réussit le défi de conférer une tournure humaniste à ces existences mises au ban de la société. Dans cet article, il s'agit de voir comment la conception du *queer* a évolué dans la littérature marocaine et plus particulièrement dans *L'Amour est paradis*, après les événements du Printemps arabe.

« Il n'y a pas de bien dans un amour
Qui se laisse mener par la raison. »
(Ibn Arabi, *Traité de L'Amour*)

Depuis l'indépendance jusqu'à nos jours, la littérature marocaine francophone, mais également arabophone, s'intéresse au phénomène *queer* qui désigne les identités discriminées par certaines communautés hétéronormatives car perçues comme subversives : celles des homosexuels, des transsexuels et des bisexuels. La théorie *queer* s'inscrit dans le prolongement des études de genre qui reposent sur les rapports socialement construits du masculin et du féminin. Venant de l'anglais « étrange » ou « bizarre », le *queer* ébranle les assignations identitaires prédéterminées et émet la thèse selon laquelle le genre n'est pas une donnée innée mais s'acquiert et se construit selon les aléas et les contingences socioculturels. Les pionniers des études *queer*, dont principalement Judith Butler dans *Trouble dans le genre* (1990) et Eve Kosovsky Sedgwick dans *Épistémologie du placard* (1991), ont largement contribué à repenser les questions touchant au genre et à l'identité sexuelle. Pour le sociologue Jean Zaganariar, la théorie *queer* est « adaptable » au contexte marocain puisque la littérature y serait un espace de création et de liberté qui proposerait de penser

autrement les catégories de genre : « Au Maroc, la littérature et la production cinématographique incarnent un matériau empirique important à partir duquel il est possible de comprendre le caractère ambivalent des pratiques sexuelles et des identités sexuées. » (2013, 109)

Le corps dans son rapport à la société, à la culture et à la politique devient, sous la plume de la plupart des romanciers, un véritable enjeu d'affirmation identitaire car ouvrant la voie à de nouvelles pistes de réflexion sur soi. La littérature marocaine contemporaine a également contribué à l'évolution des études de genre en déconstruisant les notions de « masculinité » et de « féminité », et en remettant en cause le système patriarcal. Si des romanciers comme Mohamed Choukri ou Rachid O. ont abordé, vers la moitié du XX^e siècle, la question de l'homosexualité masculine pour dire leur souffrance et transgresser les tabous, les romans qui sont apparus au lendemain du Printemps arabe ont investi des sujets plus sensibles comme la sexualité féminine, donnant ainsi une nouvelle orientation à la théorie *queer* au Maroc.

Mokhtar Chaoui (qui est également professeur universitaire de littérature à Tétouan) publie en 2019 *L'Amour est paradis* aux éditions Virgule. Il s'agit d'une autofiction dans laquelle il se met en scène et construit à travers son double fictif « Mo » un discours chargé de tolérance, mettant à mal certains stéréotypes homophobes, persistants, responsables de la stigmatisation des minorités sexuelles. Le roman donne aussi, tour à tour, la parole à des personnages *queer* : Michel, Warda et Mehdi se trouvent pris dans l'engrenage des préjugés et tentent tant bien que mal de se faire une place parmi les leurs. Ce roman se situe dans le contexte significatif du Printemps arabe qui est emblématique d'une révolution à la fois politique, culturelle et sexuelle. Au Maroc, l'homosexualité est interdite depuis 1962 par l'article 489 du code pénal qui sanctionne les relations entre deux personnes de même sexe. Ainsi, de nombreux cas de lynchage ont été médiatisés, comme l'arrestation des couples gays de Ksar el Kébir (2011) et celle de deux jeunes filles condamnées pour homosexualité à Marrakech (2016).

Dans cet article, il s'agit de voir comment le corpus marocain francophone contemporain et plus modestement *L'Amour est paradis*, rend compte, avant et après les événements du Printemps arabe, de ces existences bannies par la loi. Il sera d'abord question d'étudier le lien entre l'écriture de soi et les identités *queer* en analysant la manière dont des auteurs hétérosexuels défendent les minorités marginalisées dans une démarche poétique et humaniste, puis d'analyser comment les romanciers contemporains à l'instar de Mokhtar Chaoui parlent et écrivent au sujet de l'homosexualité féminine suite aux revendications du Mouvement du 20 février.

1. Littérature marocaine et identité *queer* : état des lieux

L'écriture est ce geste de bravoure, d'humilité et de générosité qui consiste à donner de la visibilité et du sens à son identité et à celle des autres. Il s'agit dans cette première partie de voir comment des romanciers hétérosexuels comme Mokhtar Chaoui honorent par le biais d'autofictions fortement poétiques, la différence et la diversité, et établissent un lien sensible entre l'écriture de soi et l'identité homosexuelle.

Expressions littéraires et identités homosexuelles

Dans *L'Amour est paradis*, Mokhtar Chaoui célèbre la liberté des corps à l'instar d'autres auteurs marocains contemporains d'expression française comme Fouad Laroui dans *L'Insoumise de la porte de Flandre* (2017), Leila Slimani dans *Chanson douce* (2016) ou encore Sonia Terrab dans *La Révolution n'a pas eu lieu* (2015). Ces romans publiés à peu près à la même époque mettent en place une nouvelle approche du corps et incitent à la découverte et à l'acceptation de soi, en faisant peu de cas de l'identité de genre et de l'orientation sexuelle. En revanche, si Mokhtar Chaoui rend hommage à la liberté, il ne ménage pas une certaine littérature commerciale qui n'aborderait l'homosexualité que pour séduire l'éditeur et se faire vendre. Dans le roman, une scène en particulier attire l'attention sur ce point : il s'agit d'un débat qui réunit des écrivains marocains autour de deux artistes français. La discussion ne tarde pas à virer à la polémique pour opposer farouchement un certain Abdellah qui présente la littérature marocaine comme tribune libre d'écrivains homosexuels en perte de repères, à Mo, le double fictif de Mokhtar Chaoui qui rétorque que « l'homosexualité est devenue plus un fonds de commerce qu'un thème littéraire » (200).

Le romancier défend une vision de la littérature qui se veut l'expression de la créativité et du génie au-delà de l'exigence éditoriale qui constitue en soi un pouvoir. En un sens foucauldien, il plaide pour le respect des corps et pour une pratique sexuelle qui ne soit pas continuellement mise sous contrôle.¹ Afin de lever l'ambiguïté concernant le nom du personnage Abdellah, qui rappelle étrangement « Taïa », le célèbre auteur franco-marocain ayant choisi de vivre en France pour échapper à la censure de ses romans subversifs, nous avons contacté Mokhtar Chaoui sur Facebook le 24 décembre 2019. Sur ce point, l'écrivain ne transige pas et nous répond qu'Abdellah ne représente nullement un individu en particulier mais fait référence à tous ces auteurs qui font de leur écriture un engagement au nom d'une cause militante au point de tirer un trait sur l'esthétique et la poétique du texte. Chaoui s'oppose à l'instrumentalisation de la littérature au service de l'homosexualité et montre que la cause ne devrait pas prendre le pas sur la littérarité. Au contraire, de simple moyen

pour plaider la défense de l'homosexualité, la littérature se transforme sous la plume de Chaoui en une fin, une œuvre de sublimation. Il rejoint à ce propos des auteurs comme Youssef Wahboun qui dans son roman *Trois jours et le néant* (2013) dépeint l'homosexualité en une représentation imagée révélatrice de la correspondance subtile entre le texte et la peinture, ou encore comme Siham Benchekroun qui dans son recueil de nouvelles *Amoureuses* (2013) fait de l'homosexualité féminine cette métaphore filée de l'amour et de l'attachement.

Bien que *L'Amour est paradis* dénonce l'autoritarisme et la répression politique et religieuse, le roman affiche une posture moins radicale et moins frustrée à l'égard des tabous que la littérature produite durant les années de plomb² avec en tête les imposants militants de la revue *Souffle* coordonnée par Abdellatif Laâbi, qui a tenté de remettre sur pied un Maroc affaibli par l'autocratie et par les conséquences de la colonisation. Leurs textes mettent également la question de « l'individu » au cœur de leurs préoccupations : « une connaissance située dans la rencontre avec l'Autre et le contact avec son propre vécu » (Babana-Hampton, 89). C'est ainsi que certains textes sont écrits dans l'objectif de mettre à mal la culture de la honte, pour faire contrepoids au contrôle politique et pour défendre les libertés individuelles. Le cas le plus probant est certainement celui de Mohamed Choukri, « devenu une légende dans son pays et au-delà » (Jay, 133) ; dans le *Pain nu* (1973) il avoue publiquement son homosexualité et prend de court la censure. C'est le défi de l'écrivain qui se livre à un *coming out* lourd de conséquences et qui se voit interdire la publication de son livre. Avec Choukri, le Maroc littéraire « sort du placard » pour reprendre l'image d'Eve Kosofsky Sedgwick dans *Epistemology of the Closet* (1990).

Il s'agit, en effet, d'une révélation osée et polémique qui va instaurer la confusion mais attirer aussi la sympathie d'écrivains marocains comme Tahar Ben Jelloun, qui traduit *Le Pain nu* en français, et d'auteurs étrangers comme Paul Bowles qui le traduit en anglais (Jay, 134). Inspiré et troublé par ces identités meurtries, Tahar Ben Jelloun continue sur sa lancée et publie *Partir* en 2007, rejoignant ainsi les rares romanciers marocains qui osent décrire l'homosexualité comme une catégorie sociale longtemps passée sous silence. Par contre, des zones d'ombre planent sur la relation qui lie Paul Bowles à Mohamed Choukri depuis que celui-ci a publié, à l'intention de son traducteur américain, *Bowles le reclus de Tanger* (1987) comme « règlement de comptes » (97), selon Abdeljlil Lahjomri.

Dans *L'Amour est paradis*, Mokhtar Chaoui semble prendre plaisir à se jouer de l'onomastique et à brouiller les marqueurs identitaires. Si son person-

nage Abdellah ne représente pas « Taïa » mais une certaine conception du militantisme littéraire, en revanche la mention « Choukri » ne laisse aucun doute. Ce nom répond vraisemblablement à la personne de l'auteur du *Pain nu* qui se lance dans une diatribe contre Paul Bowles et son regard qu'il juge colonialiste et euro-centré. Son discours cru et franc ravive le souvenir de cette amitié fissurée entre ces deux hommes que leurs identités *queer* avaient rapprochés mais que leurs positions idéologiques avaient fini par séparer : « Toutefois le nom qu'il crachouillait toutes les cinq minutes, avec dégoût, était celui de Paul Bowles, l'ami qui devint ennemi. Choukri l'exécrait » (36). À travers ces scènes, Mokhtar Chaoui interroge le rapport compliqué de l'identité sexuée à l'écriture. En un sens aussi, *L'Amour est paradis* montre comment la littérature marocaine s'est révélée être, à travers les générations, un lieu privilégié de construction identitaire.

L'écriture de soi entre homosexualité et « homo-textualité »

Dans *L'Amour est paradis*, Mokhtar Chaoui choisit l'autofiction pour aborder une question qui lui tient à cœur : la manière dont l'écriture façonne les identités, y compris la sienne. En ce sens, sa démarche relève de l'analyse psychanalytique au centre de laquelle gravitent des êtres qui se cherchent dans un environnement hostile à leur émancipation. Ce faisant Chaoui prend la relève de Serge Doubrovsky qui se présente comme « existentialiste » en ce sens que les existences s'inventent et se corroborent par le biais de leurs fictions, selon toutes sortes de destins et de « fils » plus ou moins inspirés :

Je ne suis pas subjectiviste mais fondamentalement un existentialiste. [...]. C'est vrai, mais en donnant au mot « existence » une surface qui, contrairement à Sartre, inclut Freud, capte Lacan et qui soit ouverte aux éléments de la modernité. Si vous voulez, maintenant à mon âge, je m'intéresse surtout aux problèmes que cause le fait d'écrire à partir de soi-même et sur soi-même. (21)

Pour le créateur du terme « autofiction », la psychanalyse constitue l'approche la plus à même de rendre compte d'une vie au carrefour du réel, du fictif et de l'imaginaire. Un lieu qui, somme toute, accorde au narrateur le loisir de maquiller le réel et de travestir son identité propre, selon une « fictionnalisation de soi » (Colonna, 16). D'après cette définition et comme l'indique le préfixe « auto », les auteurs qui s'inscrivent dans ce genre littéraire se mettent en scène, provoquant ainsi une ambiguïté entre fait et fiction. Cependant, cette mise en fiction n'exclut pas la personne du romancier, qui garde son vrai nom dans le récit ou utilise un diminutif comme dans le cas de Mo pour Mokhtar dans *L'Amour est paradis*, conférant ainsi une certaine vraisemblance au per-

sonnage. Sa présence dans le récit paraît néanmoins secondaire par rapport à celle de l'expatrié homosexuel Michel qui semble tenir le rôle principal, le centre névralgique de l'histoire. Parfois, d'ailleurs, à travers la structure complexe et polyphonique du roman, l'histoire de « Mo » est prise en charge par d'autres instances narratives qui posent sur lui un regard extérieur empreint d'ironie – qui peut aussi s'entendre comme une autodérision de Mokhtar Chaoui vis-à-vis de son propre rôle d'auteur :

Le journaliste soupira et eut envie de lui balancer à la figure : voulez-vous que je vous dise, monsieur Chaoui. Vous avez toutes les qualités des écrivains marocains que j'ai côtoyés : vous êtes imbu de votre personne, vaniteux, hypocrite, faux, ambitieux, versatile, égoïste, creux et surtout lourd, très, très lourd. (269)

Comme Mohamed Leftah dans *Le Dernier combat du capitaine Ni'mat* (2011), qui lève le voile sur l'homo-sensualité chez les jeunes égyptiens, ou encore Hicham Tahir qui, dans son recueil de nouvelles *Jaacoub* (2013) présente l'homosexualité dans son rapport avec la prostitution au Maroc, Mokhtar Chaoui s'intéresse à l'homosexualité de « loin », comme témoin et confident, par complicité et solidarité et non par implication personnelle. Or, son besoin d'écrire et la réflexion qu'il mène sur les identités marginalisées font de lui le porte-parole des homosexuels, mais également des immigrés et des enfants de la rue, en mettant l'accent sur leur difficile intégration sociale. En un sens, la posture de Chaoui est hétérosexuelle mais nous nommerons son écriture « homo-textuelle » ou « humainement textuelle » en ce sens qu'elle est mise au service de l'amour.

L'amour – le thème principal et le fil conducteur du roman – rappelle la visée principale de Chaoui qui est d'inciter à l'harmonie et de briser le silence. Il correspond alors à un sentiment humain qui ne se limite pas au désir charnel mais qui se matérialise également à travers l'amitié et la fraternité. Dans l'univers de l'autofiction, deux types de romanciers cohabitent : d'une part, ceux qui partagent exclusivement leur vécu ; d'autre part, ceux qui à travers leur sensibilité, entendent sublimer celle des autres. Dans la deuxième catégorie, on peut citer Driss Chraïbi, pionnier en la matière, qui ouvre la voie avec *Le Passé simple* (1954) à cette altérité significative de l'émergence d'une conscience particulière où l'Autre, comme l'orphelin ou l'étranger généralement laissés pour compte, bénéficie d'une place de choix. Tout l'enjeu repose sur cette rencontre avec des sujets pluriels et différents et sur le rôle fondamental que leur présence joue dans la construction du soi. En revanche, dans les deux cas de figure, la sexualité semble apparaître comme la pierre angulaire de la littérature marocaine francophone.

Les romanciers marocains d'expression française se sont appropriés le genre de « l'autofiction » afin d'aborder des sujets tabous sans avoir à révéler explicitement leurs opinions et/ou leur orientation sexuelle par crainte de la sanction. Ainsi, la sexualité revient-elle comme un leitmotiv social et politique sous l'œil de la censure et de la répression. Pour faire contrepoids à l'autoritarisme politique qui impose un « triple décret d'interdiction, d'inexistence et de mutisme » (Foucault 1976, 11), ces romanciers livrent des récits plus ou moins implicites témoignant des non-dits et des souffrances identitaires.

De la sorte, l'autofiction est un moyen d'échapper à l'oppression politique et culturelle. Le processus est autoréflexif : à travers un récit « fictionnalisé », le sujet scripteur se remet en question pour mieux se construire. Tel est le cas de « Mo » qui dans *L'Amour est paradis* réfléchit et se réfléchit à travers les autres personnages qui passent à tour de rôle sur le divan rouge pour raconter leurs histoires et révéler leurs secrets. Il représente cette voix de la raison qui invite l'autre à s'accepter tel qu'il est, quelle que soit son orientation sexuelle. La dimension homo-textuelle de son récit tient au discours éthique qu'il prône et aux valeurs qui font passer l'authenticité avant les apparences. Avec son principal interlocuteur Michel, il se livre à des conversations profondes où la sincérité des sentiments l'emporte sur la perversité : « Vous [...] sortîtes avec la conviction que les voix de l'amour devaient vaincre le fanatisme qui sévissait » (96). C'est d'ailleurs sans fard que Mokhtar Chaoui dénonce à travers son roman les failles du patriarcat au Maroc. La définition qu'il donne du féminin et du masculin renverse les stéréotypes sur la vulnérabilité des femmes et la supériorité des hommes. Avec ironie et humour, il s'auto-critique voire s'auto-sabote également dans sa masculinité en faisant le choix de se définir à travers ses imperfections et de montrer que l'homme n'est pas infaillible.

2. Littérature et identités *queer* à l'heure du Printemps arabe

Après le Printemps arabe, la littérature marocaine francophone est devenue à la fois plus libre et plus audacieuse. Elle gagne en assurance et aborde sans langue de bois des questions épineuses comme la sexualité féminine. Dans cette deuxième partie, il s'agit de voir comment la littérature a contribué à donner de l'épaisseur aux identités *queer*, notamment féminines, chez Chaoui en particulier, et à montrer leur rapport à la toile comme nouvel espace de sociabilité et d'écriture.

Homosexualité féminine et Mouvement du 20 février

L'éclatement du Printemps arabe en 2011 a suscité une prise de conscience sans précédent dans le domaine des droits de l'homme. Si, partout dans les pays arabes l'attention s'est concentrée sur la chute des dictatures, au Maroc le peuple a exigé la mise en place de réformes en lien avec les libertés individuelles. Pour la première fois, il a été question de tenir tête à un pouvoir politique hostile à l'émancipation de la jeunesse. Le Printemps arabe a d'ailleurs marqué la naissance du Mouvement du 20 février mis en place par des groupes de jeunes activistes dans le but de donner voix au chapitre aux sphères marginalisées de la population. Rongée par le désir de visibilité, la communauté LGBT+, dont l'existence était jusque-là passée sous-silence, a également manifesté pour ses droits. Par sa dimension subversive, le Mouvement du 20 février rappelle les événements de Mai 68 en France et les émeutes de Stonewall (1969) à New York considérés par Eve Kosofsky Sedgwick comme le plus grand regroupement public de la communauté *queer* américaine (67).

Au lendemain du Printemps arabe, la littérature marocaine reprend à son compte la question du phénomène *queer* et s'intéresse aux revers d'une politique qui veille au contrôle des corps, sur les pas de Michel Foucault qui explique comment le pouvoir manipule et « [...] prescrit à chacun sa place, à chacun son corps, à chacun sa maladie et sa mort » (1975, 230). Dès lors, certains romans se sont emparés du sujet et présentent des récits qui ont pour toile de fond, notamment, l'homosexualité féminine. C'est le cas du recueil de nouvelles *Parlez-moi d'amour* (2014) de Bahaa Trabelsi, romancière marocaine au style incisif, qui raconte, entre autres, l'histoire d'une jeune femme qui découvre son attirance pour sa collègue du même sexe. Ce thème osé, car fortement décrié dans un environnement socio-culturel encore peu propice à l'émancipation de l'homosexualité féminine, lève le voile sur un sujet perçu comme sulfureux. Dans *L'Amour est paradis*, Mokhtar Chaoui traite également la question de l'homosexualité féminine et de la bisexualité à l'heure du Printemps arabe et redéfinit, au passage, les concepts encore équivoques du « masculin » et du « féminin ». À travers le personnage anticonformiste de Warda, nous suivons le parcours d'une jeune fille qui a été livrée à elle-même, dont l'éducation a été laissée à l'abandon et qui contrebalance ce manque d'affection en multipliant les conquêtes amoureuses aussi bien hétérosexuelles qu'homosexuelles : « Oui, j'aime la liberté ; oui, j'aime la vie ; oui, j'aime les mecs, les nanas aussi » (43). Warda qui personnifie la rage d'une jeunesse oubliée et mise à l'écart intègre le Mouvement du 20 février pour appeler à

l'instauration d'une démocratie à l'écoute de ses droits. C'est d'ailleurs avec une énergie « masculine » qu'elle participe sans peur aux manifestations.

Cet événement a eu le mérite d'avoir provoqué une réflexion sur la permanence de certains comportements machistes qui dans la société marocaine continuent de régir le rapport hommes/femmes selon le principe de la phallogocratie et du patriarcat ainsi que d'avoir nuancé la vision essentialiste du mâle et de la femelle. Une prise de conscience qui a entraîné du point de vue littéraire, une interrogation sur l'inversion des sexes voire même sur la figure de l'androgynie. Cette thématique essentielle s'inscrit dans la dynamique des romans contemporains et admet l'idée qu'il puisse y avoir une dimension masculine chez la femme et une dimension féminine chez l'homme. Pour permettre le rééquilibrage du pouvoir entre les sexes, l'accent va également être mis sur la féminisation du masculin. Abdessamad Dialmy, sociologue marocain, s'est fait connaître pour l'intérêt qu'il porte dans ses recherches à la question de cette virilité en transition. Il reprend à son compte les théories de Pierre Bourdieu sur la domination masculine pour les faire correspondre au contexte particulier de la culture marocaine. Le Maroc qui aurait pris l'habitude de mettre les hommes sur un piédestal et de les considérer comme plus importants que les femmes allait être confronté à l'occasion du Printemps arabe au dilemme des sexualités plurielles. Selon Dialmy, la hiérarchie des genres a été annihilée, grâce aux luttes menées de front par les activistes progressistes en faveur des libertés sexuelles et des femmes : « à travers l'observation du plaisir sexuel féminin [...], la masculinité est également en transition vers des formes non hégémoniques, beaucoup moins patriarcales » (17).

Ainsi, la déconstruction des rapports de genre au Maroc mènerait vers une nouvelle redistribution des pouvoirs au profit des femmes que la littérature décrit dorénavant comme plus puissantes, mettant ainsi en porte-à-faux la conception classique du masculin et du féminin telle que la présentaient les romanciers marocains au lendemain de l'indépendance. En guise d'exemple, la femme ne joue plus le rôle subalterne de mère au foyer ou d'épouse analphabète comme dans les textes de Driss Chraïbi et d'Ahmed Sefroui mais prend son destin en main à l'instar de Tanit dans le roman primé d'Ahmed Boukous *Rhapsodies de Tanit la captive* (2017) ou Hayat dans *La Rue du pardon* (2019) de Mahi Benebine. Dans *L'Amour est Paradis*, les personnages principaux ont ce caractère androgynie qui en dit long sur la dégradation de l'image traditionnelle du masculin au Maroc. Pour ne pas reprendre les stéréotypes sexués ni tomber dans l'extrême polarisation de la femme « masculinisée » ou de l'homme « féminisé », il s'est agi pour lui de montrer la cohabitation de ce potentiel chez l'un comme chez l'autre sexe. Il rappelle par cette démarche la

théorie de Judith Butler quant à la figure du « travesti ». Par cette figure subversive, Butler souligne les défauts du raisonnement phallocrate et révèle les faiblesses de l'idéologie de domination :

Il semble que le travestissement soit le site d'une certaine ambivalence, qui reflète la situation plus générale consistant à être impliqué dans des régimes de pouvoir par lesquels on est constitué et [...], à être impliqué dans les régimes de pouvoir que justement l'on affronte. (133)

En lecteur de Judith Butler et de Mokhtar Chaoui, le sociologue Jean Zaganianis interroge également cette inversion des sexes représentée par la littérature. Il pointe du doigt le sort que le romancier marocain réserve dans ses romans à cette masculinité déchuë à travers une approche butlérienne. Zaganianis interprète à partir des théories de Butler, ce renversement des rôles sexuels qui marque dans les œuvres de Chaoui la fin de la représentation conventionnelle du masculin. Il aboutit au constat selon lequel la description des personnages représentés « s'inscrit dans une dévirilisation [...] de la masculinité » (2017, 39). *L'Amour est paradis* se trouve ainsi imprégné par un discours anti-déterministe qui encourage chacun à être acteur de sa vie en dépit d'un certain nombre de contraintes socioculturelles et religieuses.

Internet, identités *queer* et déni du religieux

Au lendemain du Printemps arabe, la littérature marocaine a rejeté l'hégémonie masculine pour asseoir un nouveau système de genre, plus équitable et anti-déterministe si l'on en juge par la façon dont les femmes se sont appropriées l'espace public et ont pris conscience de la nécessité de disposer de leur corps. Les revendications des activistes ont abouti à d'interminables débats et discours sur le sexe et sur la sexualité, ce qui a donné lieu à des réformes jusque-là improbables quant au statut de la femme et de la famille. La révolution arabe de 2011 a fait du cyber-militantisme un moyen d'expression privilégié pour se rebeller contre le conservatisme religieux et politique. Or, Mokhtar Chaoui fait partie de ces rares romanciers qui, comme Sonia Terrab dans *La Révolution n'a pas eu lieu* (2015), se sont intéressés à la façon dont les réseaux sociaux ont construit une nouvelle image de la sexualité. Particulièrement actif sur Facebook, dans la vraie vie et dans sa fiction, il livre dans *L'Amour est paradis* un aperçu intéressant sur la façon dont la littérature fait d'Internet un instrument narratif pour relater le récit de ces identités passées sous silence et pour contrecarrer l'homophobie et la bureaucratie. Dans le roman, on peut lire le commentaire d'un journaliste qui constate à l'attention de « Mo » : « Sur votre page Facebook, nous ne lisons que [...] des critiques du

Maroc, des Marocains, de la religion, de la monarchie » (265-266). Il faut dire que le référent religieux a toujours été inextricablement attaché à l'image de la nation qui est aussi celle de la monarchie puisque le roi est considéré comme le commandeur des croyants. Les activistes du Mouvement du 20 février ont fait des réseaux sociaux leur moyen de prédilection pour exprimer leur désir de justice et de dignité ainsi que leur crainte quant à la montée de l'islamisme au pouvoir suite aux élections législatives de 2011.

C'est contre ce « biopouvoir », pour emprunter le terme à Michel Foucault, cette exhortation à se conformer aux normes d'usage d'après des règles codifiées que les identités *queer* ont fait de leurs discours virtuels une performance et une nouvelle voie pour asseoir leurs identités. Judith Butler, inspirée par les théories de Foucault, avance la thèse selon laquelle le langage contribuerait à la formation des individus et de ce « corps réalisant la performance » (137). Nous pensons à ce propos à l'expérience de la revue en ligne *Mithly.net*, pionnière dans l'actualité homosexuelle au Maroc, qui a été rendue visible par la révolution de 2011. La revue symbolise ce moyen de communication qui sert de contrepouvoir et qui mobilise artistes et auteurs pour faire face aux discriminations socioculturelles envers les minorités. Le site numérique *Mithly*, qui signifie « comme moi » ou « du même sexe », défend la cause des homosexuels et lutte pour leur reconnaissance au moment où les médias conventionnels évitent d'aborder ce genre de sujets : « Il est à signaler que la télévision, restée sous le contrôle de l'État, ainsi que les chaînes privées de radio, évoquent rarement des affaires de mœurs » (Mc Guinness, 122).

Ainsi, les réseaux sociaux ont ouvert la voie à une sociabilité et à une solidarité sans précédent en s'avérant être un moyen important d'expression et d'affirmation de soi. En revanche, Chaoui investit également d'autres lieux, plus problématiques, pour traiter de l'homosexualité. Dans sa fiction, de même que dans la majorité des romans publiés au lendemain du Printemps arabe (comme par exemple *Un couple, deux religions* (2016) par Aïssa Ikken), la religion est « passée au crible ». Chaoui blasphème certaines croyances religieuses et démystifie des espaces tenus pour sacrés. Il nous donne à voir une scène où le chef spirituel d'une congrégation religieuse, Moulay Mehdi, s'éprend de l'européen Michel et l'incite à se donner à lui au sein même de son lieu de culte. C'est en réaction au peu de visibilité qui entoure les minorités sexuelles que Chaoui remet en cause les prescriptions religieuses restrictives et contraignantes et fait de la personne de Mehdi l'instigateur d'une religion plus conciliante vis-à-vis des identités *queer* : « Tu fus un fervent pratiquant de la religion de l'amour. [...]. La religion de l'amour est la seule qui n'a pas de règles » (152).

Conclusion

La littérature marocaine francophone contemporaine sort des sentiers battus pour explorer plus en profondeur des topiques longtemps tenues pour taboues. Les romanciers qui de nos jours abordent des questions épineuses comme l'homosexualité doivent leur franc-parler à toute une génération de penseurs qui depuis Choukri, ont ouvert la voie à un large questionnement sur les identités LGBT+. Ceci dit, ce n'est qu'au lendemain du Printemps arabe que l'homosexualité, alors exclusivement liée au masculin, devient aussi une affaire de femmes. À côté d'une littérature crue qui émerge et instaure une attitude sexuelle émancipée, les réseaux sociaux exacerbent ce besoin de plus en plus prononcé des femmes à disposer ouvertement de leur corps sans avoir à se justifier. *L'Amour est paradis* s'inscrit dans le prolongement de ce type d'interrogations autour de la difficile assimilation sociale des sujets « queerisés » qui sont représentés comme oscillant entre le désir de faire leur *coming out* et le besoin de vivre dans un environnement harmonieux et tolérant. Nous découvrons, à travers le regard des différents personnages, une expression du genre basée sur le paradigme de l'amour et de l'altruisme. Nous en arrivons à la conclusion qu'il y aurait deux sortes de romanciers marocains qui s'intéressent au *queer* dans leurs écrits autofictionnels : ceux qui s'identifient comme homosexuels et ceux qui, comme Mokhtar Chaoui, semblent avoir principalement pour souci de jeter la lumière sur l'aspect humain de la question LGBT+ pour appeler à une égale dignité pour tous. C'est donc toute la fonction de cette littérature émergente d'aspirer à développer, au Maroc, un état d'esprit propice à la diversité et à l'équité en donnant du relief aux catégories sociales discriminées. Ainsi aux sujets « marginaux » qui vivent l'enfer du rejet dans les milieux homophobes, Chaoui offre dans son roman une fin sublimée puisque tous *in fine* accèdent au paradis, l'endroit éternel des cœurs qui s'aiment.

Notes

1. Michel Foucault explique dans son *Histoire de la sexualité* comment les individus finissent par s'approprier inconsciemment des pratiques sexuelles encouragées par le pouvoir.
2. Les années de plomb (1970-1999) ont été marquées par le totalitarisme politique, par la répression des opposants au pouvoir ainsi que par la confiscation de la liberté d'expression.

Ouvrages cités

- Safoi Babana-Hampton, *Réflexions littéraires sur l'espace public marocain dans l'œuvre de Abdelatif Laâbi*, Alabama, Summa, 2008.
- Judith Butler, *Ces corps qui comptent : de la matérialité et des limites discursives du 'sexe'*, Paris, Amsterdam, 2009.
- Mokhtar Chaoui, *L'Amour est paradis*, Tanger, Virgule, 2019.
- Abdessamad Dialmy, *Transition sexuelle : Entre genre et islamisme*, Paris, L'Harmattan, 2017.
- Serge Doubrovsky, *Parcours critique II (1959-1991)*, Grenoble, Ellug, 2006.
- Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.
- *Histoire de la sexualité I : La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.
- Salim Jay, *Dictionnaire des écrivains marocains*, Paris, Eddif, 2005.
- Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, Los Angeles, University of California, 1990.
- Abdeljalil Lahjomri, *Mes chroniques inutiles*, Casablanca, Eddif, 2000.
- Justin Mc Guinness, « Représentations et résistances sur Mithly.net : analyse du discours d'un site communautaire marocain », dans Sihem Najar (dir.), *Les Nouvelles sociabilités du net en Méditerranée*, Casablanca, Karthala, 2012, 117-144.
- Jean Zaganiaris, « Sexualités et gouvernabilité des corps au Maroc », dans Karine Espineira (dir.), *Corps trans / corps queer, Cahiers de la transidentité*, Vol. 3, Paris, L'Harmattan, 2013, 95-111.
- « Fragilité des corps, vulnérabilité des masculinités : Représentations des pratiques sexuelles non normatives dans les romans de Mokhtar Chaoui et Youssef Wahboun », dans Edwige Tamalet-Talbayev (dir.), *Expressions maghrébines : Désir et sexualités non normatives au Maghreb et dans la diaspora*, Louisiane, Tulane University, 2017, 35-52.