

Transgenre et transsexualité dans la littérature marocaine de langue française

JEAN ZAGANIARIS
CERAM/EGE Rabat

L'objet « littérature marocaine de langue française » peut être défini comme l'ensemble des ouvrages publiés en français au sein du champ littéraire marocain par des personnes qui sont soit nées au Maroc, soit possèdent des origines marocaines fortement intériorisées, soit viennent d'un pays étranger et résident depuis plusieurs années au Maroc. Il constitue un terrain privilégié pour penser les représentations du sexe au sein de la société marocaine. Les romans sont des pratiques sociales, à travers lesquelles leurs auteurs construisent des formes de savoirs spécifiques sur les pratiques sexuelles et sur les identités sexuées. L'un des enjeux politiques de la littérature marocaine de langue française est de rompre avec certaines formes de censure et de rendre la sexualité visible au sein de textes pris eux-mêmes dans un univers socio-politique qui n'empêche pas toujours des discours sur la sexualité d'exister. Si la sexualité est très présente en son sein, comme on peut le voir avec les romans de Tahar Ben Jelloun ou de Mohamed Choukri, la question de l'homosexualité mais aussi du transgenre ou de la transsexualité est également abordée par un certain nombre d'auteurs.

Lutter pour la reconnaissance de l'homosexualité au Maroc : l'exemple d'Abdellah Taïa

Abdellah Taïa est connu pour être le premier écrivain marocain à avoir affiché publiquement son homosexualité¹. Si celle-ci n'est quasiment jamais évoquée dans son premier roman *Le rouge du tarbouche* (2004) paru chez l'éditeur français Segquier, elle est par contre revendiquée dans ses trois derniers livres, publiés en France et diffusés également au Maroc. Lorsque nous lui avons demandé s'il s'inscrivait dans une optique *queer*, sa réponse a été affirmative à deux

1. Il n'est pas, par contre, le premier écrivain homosexuel marocain. C'est Rachid O qui, au cours des années 1990, a publié les premiers romans où un narrateur marocain décrivait ses expériences sexuelles avec des garçons.

reprises. Lors de sa présentation publique de *Mélancolie arabe* (2008) à l'Institut français de Casablanca le 12 juin 2008, il nous a répondu que son « prochain roman porterait sur le transgenre ». Il a poursuivi en disant que « l'idée de faire un livre qui résume les deux sexes » lui tenait à cœur. La notion de « transformation » est importante dans son œuvre et elle traverse la normalité des pratiques homosexuelles : « Même si écrire ne me sert pas à faire de la psychanalyse, il y a une dimension sexuelle dans mes livres. Je voudrais aller au-delà de l'hétérosexualité et de l'homosexualité. Je voudrais aller vers le transgenre, la transformation ». Ce discours oral tenu à Casablanca en juin 2008 s'inscrit explicitement dans une perspective *queer*. Abdellah Taïa a d'ailleurs mis en œuvre ce projet d'écriture énoncé deux ans plus tôt. Lors d'un débat que nous avons eu le 24 novembre 2010 sur le plateau de l'antenne marocaine Luxe radio à propos de son dernier roman, il a également répondu : « Oui, la question du transgenre est mienne ! Je m'inscris dans cela ». Dans *Le jour du roi* (2010), Taïa montre deux jeunes garçons, Omar et Khalid, qui ont des rapports sexuels à la fois entre eux et avec une jeune fille, qui est la servante du plus riche des deux. Toutefois, les enjeux politiques dans lesquels s'inscrit Taïa visent autant à « troubler le genre » qu'à donner une respectabilité, une légitimité et une reconnaissance à l'identité homosexuelle au sein de la société marocaine. C'est cela qui est ressorti lors de la présentation de son dernier roman le 11 mars 2011 à la Bibliothèque Nationale du Royaume du Maroc. Abdellah Taïa a commencé par déclarer à propos de ses deux personnages : « Je veux qu'à un moment on sache qui parle et à d'autres qu'on ne sache pas, qu'on ne sache pas qui parle. L'identité est effacée. Je veux montrer qu'il y a peut-être des relations sexuelles entre eux mais qu'ils ne se définissent pas comme homosexuels ». Comme chez Proust, Taïa parle d'une entité qui peut devenir quelque chose d'autre avec laquelle elle fait symbiose tout en restant elle-même : « Omar parle : "Je porte le slip de Khalid". J'ai mis du rouge à lèvres. Je suis Omar. Je ne suis ni garçon, ni fille. Je suis dans le désir »². Mais à d'autres moments, l'écrivain sait que son œuvre est prise aussi dans des enjeux politiques autour de la reconnaissance de l'homosexualité au sein d'un pays où elle est punie pénalement et stigmatisée socialement :

« Le rôle de la littérature est d'être la voix des sans voix et de faire exister un monde qui n'existe pas ou n'existe pas pour certains. Si mes livres arrivent à changer

2. A. Taïa, *Le jour du roi*, Paris, Seuil, 2010, pp. 138-139 et p. 179.

l'image de l'homosexualité dans la tête des Marocains, je serai content. *Mitli*, homosexuel, *mitli*, celui qui aime le même que lui. Ce mot, inventé dans la langue arabe il y a quatre ans, notamment par Kif Kif, est une victoire énorme ».

Taïa sous-entend par là que l'invention du mot *mitli* pour désigner l'homosexuel s'oppose à l'expression *zemmel* qui signifie littéralement « pédé » et s'inscrit dans le registre de l'insulte adressée également à l'hétérosexuel. Il n'est d'ailleurs pas anodin que l'auteur ait cité Kif Kif, qui est une association de gays, lesbiennes, transsexuels et bissexuels marocains créée en 2004³. Taïa est pris entre d'un côté la volonté explicitement affichée de déconstruire le genre et de l'autre de défendre une identité homosexuelle – certes plurielle – au sein de l'espace public marocain, en faisant des références à Rachid O ou à Kif Kif. Toute son œuvre porte cette ambivalence.

Le personnage incarné par la mère de Omar s'inscrit aussi dans une volonté de rupture avec les identités stéréotypées de genre puisque l'auteur la montre comme une femme « révolutionnaire » : « Je m'en vais, je vais retourner dans mon village et redevenir putain [...] Ma mère faisait sa révolution »⁴. Taïa parle de cette mère qui fait l'amour car elle aime le sexe et qui n'a pas honte d'aimer cela, en tant que femme. Pour un homme, aimer le sexe n'est pas socialement problématique alors que pour la femme cela peut l'être⁵. En ce sens, la figure de la prostituée chez Taïa semble s'inscrire dans une métaphore émancipatrice revendiquée par certaines féministes américaines pro-sexe qui utilisent l'expression « *I'm a bitch* » pour dépasser la stigmatisation péjorative de ce terme et dire qu'elles assument leur indépendance ainsi que leur liberté sexuelle par-delà les normes de comportement moralisatrices que le genre peut imposer. Pour une femme, être traitée de « putain » est quelque chose de péjoratif mais lorsque la mère de ce garçon pauvre quitte son père et retourne dans son village, « devenir une putain », cela sous-entend chez Taïa qu'elle va enfin profiter de sa liberté sexuelle avec la fin de la vie matrimoniale et avoir des relations sexuelles multiples et libres, avec différents partenaires. Elle pourra se comporter comme certains hommes, mariés ou pas, qui ont des expériences multiples avec des femmes et qui peuvent avoir une reconnaissance symbolique parmi leurs pairs.

L'œuvre d'Abdellah Taïa est loin d'être marginalisée au Maroc. Même s'il vit en France, il est régulièrement invité

3. Kif Kif est une association marocaine basée en Espagne, qui lutte pour les droits des homosexuels au Maroc. Certains de ses membres résident au Maroc et restent malheureusement dans l'anonymat. Voir leur page facebook et la notice de présentation : <http://www.facebook.com/#!/kifkifgroup.org>.

4. A. Taïa, *Le jour du roi*, op. cit., p. 35.

5. Soumaya Naamane Guessous, *Au delà de toute pudeur*, Casablanca, Eddif, 1988.

à présenter ses écrits dans des lieux tels que les Instituts français, la Bibliothèque nationale du Maroc ou bien les rencontres littéraires du bistrot Piétri de Rabat. Sans des espaces culturels ou médiatiques acceptant de rendre publics les propos d'Abdellah Taïa, il serait difficile d'avoir des productions culturelles de ce type dans le champ littéraire marocain. Comme dit Pierre Bourdieu, « l'artiste qui fait l'œuvre est lui-même fait, au sein du champ de production, par tout l'ensemble de ceux qui contribuent à le 'découvrir' et à le consacrer en tant qu'artiste 'connu' et 'reconnu' »⁶. En même temps, les discours d'Abdellah Taïa sur une sexualité subvertissant le normativisme d'une société islamique ne sont pas isolés et il existe d'autres auteurs qui tiennent des propos analogues, sans être pris dans des logiques de reconnaissance de l'identité homosexuelle.

Corps androgynes et transsexuels

La volonté de déconstruire les genres n'est pas uniquement présente dans des textes traitant de l'homosexualité ou bien dans les écrits d'auteurs homosexuels. Des écrivains non homosexuels se sont également employés à subvertir les identités sexuelles, en présentant les figures de l'androgynie et du transsexuel. Dans *Messaouda*, roman publié en 1983 aux éditions du Seuil, Abdelhak Serhane décrit une prostituée qui n'est ni homme, ni femme : « *Messaouda une femme. Messaouda un homme. Messaouda un animal. Elle était tout cela à la fois ; hermaphrodite solitaire au sexe tatoué par les chauves-souris* »⁷. Dans une société qui « enfermait très jeune dans le cadre vicieux de la morale religieuse et des traditions », *Messaouda* « l'androgynie noire était la conscience suffocante de l'inégalité sociale, l'injure faite à la parole de Dieu ». Elle incarne ce sexe offert à la violence des hommes assoiffés d'un désir sexuel quasi bestial que ne peuvent satisfaire celles qui sont cantonnées socialement dans les rôles sociaux de la féminité. À travers la parole du narrateur, Abdelhak Serhane oppose la figure de la prostituée androgynie, sans sexe déterminé, à celle de la femme, dont le sexe et le genre sont autant des variables biologiques que des stigmates sociaux : « *Mi avait le devoir de se taire et de subir la pénétration. Comme toutes les femmes, elle n'avait pas le droit à la jouissance sexuelle. Mi était une femme chaste et vertueuse, non une prostituée* »⁸. La prostituée n'est pas une femme mais une entité sociale par-delà le sexe et le genre, qui s'inscrit dans un agencement propre au désir.

6. P. Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, [1992], Paris, Folio, 1998, p. 280.

7. Abdelhak Serhane, *Messaouda*, [1983], Paris, Points, 2002, p. 11.

8. *Ibid.*, p. 22.

Abdelkebir Khatibi, connu pour ses écrits sur les identités culturelles multiples et son travail avec Paul Pascon dans la mise en place des enseignements de sociologie au Maroc, a également posé le problème de la déconstruction des genres et de l'identité dans ses romans. La figure des corps transsexuels et androgynes dont il parle est beaucoup plus proche de ces corps asexués évoqués par le soufisme, courant religieux islamique apparu au VIII^e siècle⁹, que de ceux étudiés au sein des courants hétérogènes de la *Queer Theory*. Cependant, Khatibi cite cette figure du transsexualisme qui est le fruit de la fusion de corps et de sexes différents pour parvenir à une dés-identification radicale. Dans *Le livre du sang* (1979), la figure apocalyptique de « l'androgynisme » qui s'élève « avec ses ailes azurées » du haut du « minaret » et qui symbolise le moment où « le Féminin se noie dans le Masculin », est omniprésente dans les échanges qui ont lieu dans la pure tradition soufie entre le maître et son disciple :

« J'appelle Androgynisme ce contour extatique de l'être, apparence dans l'apparence de l'homme et de la femme en un effacement infini. Oui, l'Androgynisme est éternellement le fiancé de toutes les femmes et la fiancée de tous les hommes. Notre ange n'est-il pas semblable à une jeune adolescente masculine [...] En courbant les hanches, il avance un ventre et un bas ventre de femme où se cache cependant un sexe viril, petit et tout arrondi, paré de visions angéliques. »¹⁰.

La figure de l'androgynisme est par-delà le sexe biologique de l'homme et de la femme mais aussi par-delà le genre féminin et masculin. L'androgynisme est pour Khatibi un transsexuel et non pas uniquement un transgenre :

« Toi qui apparu comme femme, qui apparu comme homme, n'es-tu pas un grand simulateur ? N'as-tu pas travesti tout l'amour impossible des humains ! Tu appartiens aux deux sexes à la fois et en même temps tu n'es aucun complètement. Doué de perfection d'un côté et inachevé de l'autre, ange d'un côté et monstre de l'autre, uni à toi-même et infiniment séparé, visible et invisible, réel et irréel, entre ciel et terre, effaçant chaque fois ta ressemblance et ta dissemblance pour mieux les simuler et les dissimuler [...] Il t'arrive d'avoir les organes d'un homme et pourtant de te laisser

9. Abdessamad Dialmy, *Le féminisme au Maroc*, op. cit., p. 273 : « La dualité sexuelle est totalement absente dans la "demeure" du corps consumé, réalisation suprême du corps soufi, qui est en fait déréalisation du corps [...] Dans la demeure caractéristique, point de discrimination sexuelle. Ici, le corps perd son identité sexuelle, et tous les corps s'unissent dans l'Un, androgynisme par excellence. À son tour, le corps consumé est, à l'image de l'aimé, un corps androgynisme où se découvrent et se réconcilient les contraires. En consommant leur corporalité sexuelle, corps masculin et corps féminin accèdent à la jouissance première de l'union, dans l'amour spirituel ».

10. Abdelkébir Khatibi, *Le livre du sang*, Paris, Grasset, 1979, p. 52, voir aussi 20-21, 26 et 40.

prendre comme une femme, d'avoir une stature de femme et pourtant de prendre les femmes. »¹¹

Cette figure est également présente au sein de certains romans de Mohamed Leftah. Dans *Au bonheur des Limbes* (2006), racontant la liberté sexuelle de certains êtres au sein de la « fosse » du bar casablancais le « Don Quichotte », Mohamed Leftah évoque « l'androgynie spirituelle » du soufi Hassan Al Basri : « Je restais une nuit et un jour auprès de Rabi'a, discourant avec elle avec tant d'ardeur sur la vie spirituelle et les mystères de la vérité que nous ne savions plus, moi, si j'étais un homme, et elle, si c'était une femme »¹². Dans cette fosse du bar, qui est un « havre de liberté » contre « les nouveaux barbares qui veulent interdire le vin, la musique, la caresse des vagues sur les corps dénudés des femmes, le jeu, l'érotisme, le rêve »¹³, l'un des personnages s'appelle Jeanne le travesti. Mohamed Leftah parle de son visage « sur lequel est plaqué un masque représentant un aigle bicéphale, ambisexué et toute ailes déployées »¹⁴. Jeanne incarne une remise en cause radicale de la séparation entre masculin et féminin, tant au niveau du sexe que du genre.

Si la biologisation des sexes tend à naturaliser l'assignation sexuelle séparant les femmes et les hommes, la perception sociologique des corps hybrides, transsexués et transgénérés, montre l'artificialité de la frontière normative séparant ce que l'on nomme socialement « sexe masculin » et « sexe féminin ». La bicatégorisation homme/femme est symbiotiquement liée à une infinité de sexes et de genres, construits par les marges de liberté dont disposent certains individus au sein de l'océan de contraintes qui constitue leur environnement. Le personnage de Jeanne incarne cette volonté subversive à travers laquelle l'individu remet en cause les assignations de sexe et de genre que lui imposent les structures sociales. Jeanne se réclame des rites d'une tribu indienne, qui l'a initiée à des rites festifs au sein desquels tout le monde se travestit afin de devenir « un étranger pour les autres et à lui-même ». Pour Leftah, Jeanne le travesti est cette figure antique rappelant l'être hybride de l'époque des origines. Dans *Le banquet*, Platon évoquait en effet cet être suprême capable de défier les dieux et au sein duquel l'homme n'était pas séparé de la femme. Jeanne incarne la « virilité mutilée », thème cher à Mohamed Leftah. Cette virilité masculine exhibée socialement est le corollaire des principales dominations existant au sein de notre société. Il s'agit de pouvoir exister en dehors de ces figures majoritaires, qui sont aussi

11. *Ibid.*, p. 53.

12. M. Leftah, *Au bonheur des limbes*, Paris, La différence, 2006, p. 33 ; sur l'œuvre de Leftah, voir A. Baida (dir.), *Leftah, ou le bonheur des mots*, Casablanca, Éditions Tarik, 2009.

13. M. Leftah, *Au bonheur des limbes*, op. cit., p. 22.

14. *Ibid.*, pp. 68-69.

des formes d'oppression normative de la pluralité des modes de vie et de pensée. La liberté d'être soi et de vivre en harmonie avec ce que l'on a envie d'être, par-delà le normativisme religieux ou étatique au sujet de l'identité, est sans doute le bien le plus précieux qui peut nous être accordé ici-bas. Il s'agit dès lors d'avoir la volonté et le courage de conquérir cette liberté, quitte à rester dans les marges de la société ou d'être un individu atypique. C'est cela qu'incarne le personnage de Jeanne, à la fois transsexuel(le) et travesti(e) :

« Jeanne n'a pas signé de livres, mais son propre corps. Elle y a cisailé avec l'acide et le verre, la béance centrale de la féminité, en donnant l'une des formes les plus pures de la géométrie, le triangle équilatéral sphérique, à la toison autrefois frisée et informe de son pubis. Elle a travaillé sur le rêche, l'anguleux, le pointu pour aboutir à cet "amas d'ombre et d'abandon" chanté par le poète. Mais quand elle y parvint, une volonté contraire, soudaine, s'érigea farouchement en elle et fit bander tout son corps. Son destin, elle désormais femme accomplie, de son propre vouloir encore une fois, elle allait faire un simulacre. Ayant vécu l'enfer et la transfiguration du transsexuel, elle allait parcourir un autre enfer, moins brûlant, moins tragique mais plus dégradé : celui du travesti. Femme réalisée, elle allait jouer le simulacre de la femme. Elle vivrait sur le fil du rasoir de la frontière des sexes, serait simulacre démultiplié. Dans les night-clubs des villes repues et insolentes, elle ferait revivre les fêtes qui avaient illuminé sa vie d'une sagesse noire »¹⁵

Le personnage de Jeanne subvertit les identités de genre et de sexe. D'une part, il s'inscrit dans le transsexualisme et incarne le souhait d'une personne de changer de sexe en recourant à une opération chirurgicale. Certes, Mohamed Leftah parle de mutilation alors que le changement de sexe peut aussi être une forme de libération pour des personnes qui parviennent ainsi à rendre adéquat l'aspect biologique de leur corps avec leurs dispositions mentales¹⁶. Toutefois, il semble rendre un hommage implicite à ces hommes qui ont décidé non seulement de changer de sexe mais de retirer le membre masculin et le remplacer par cette forme pure qu'est « la béance centrale de la féminité ». D'autre part, le personnage de Jeanne se réclame également du transgenre puisqu'il va également se travestir et jouer « le simulacre de la femme ». Il ne s'agit pas uniquement de changer biologiquement

15. M. Leftah, *Au bonheur des limbes*, op. cit., pp. 69-70.

16. P. Califa, *Le mouvement transgenre. Changer de sexe*, Paris, EPEL, 2003.

de sexe mais également de montrer l'ambiguïté des frontières entre le masculin et le féminin. Face aux identités normatives que nous impose la société, il existe des gens qui passent au « travers » et construisent leurs transidentités. Face aux arbitraires culturels de toutes sortes, il reste la volonté des êtres humains, qui peuvent décider de créer eux-mêmes leur forme de subjectivation malgré les contraintes sociales avec lesquelles ils doivent composer. Jeanne est sur le « fil du rasoir de la frontière des sexes » et n'existe qu'en tant que « simulacre ». Comme l'avait souligné Gilles Deleuze, la répétition ne consiste pas à reproduire le semblable par rapport à un original ou bien à rechercher à travers elle des filiations entre un modèle et ses imitations¹⁷. La répétition produit des différences et non pas des ressemblances. Jeanne est une incarnation de la multiplicité des sexes et des genres. Comme tout être humain, elle fait partie de la pluralité des manières d'être existant au sein de la société composite du Maroc.

Les romans de Abdelhak Serhane, de Abdelkebir Khattibi, d'Abdellah Taïa ou de Mohamed Leftah montrent que l'identité ne peut se résumer aux injonctions normatives des pouvoirs politiques, religieux et sociaux. L'art constitue « un espace des possibles » – pour reprendre l'expression de Nathalie Heinich¹⁸ – qui crée autant qu'il décrit ces formes de subjectivation des individus essayant de s'affranchir des normativités identitaires. ■

17. G. Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1969, pp. 1-41.

18. N. Heinich, *États de femme. L'identité féminine dans la culture occidentale*, Paris, Gallimard, 1996.