

FATIMA EZZAHRA ABOUABDILLAH

Université Hassan II de Casablanca. Laboratoire: Genre, Éducation, Littérature et Médias  
abouabdillah.fz@gmail.com

ORCID : 0000-0002-1635-3009

## Les pratiques quotidiennes des masculinités : un espace privilégié pour en penser la diversité des formes d'expression masculine dans le roman marocain contemporain

### The Daily Practices of Masculinities: A Privileged Space to Think about the Diversity of Forms of Masculine Expression in the Contemporary Moroccan Novel

#### Abstract

Drawing on Raewyn Connell's theory of masculinities, the article analyses the daily practices of male characters in two Moroccan novels, namely *Ni Fleurs Ni Couronnes* [*Neither Flowers Nor Wreathes*] by Souad Bahéchar and *L'Armée du Salut* [*The Salvation Army*] by Abdellah Taïa, in order to grasp the variety of forms of male expression staged by the authors. Daily practices in the family and/or in homosocial spaces help to think about masculinity by accounting for its relationship to power-domination and its hierarchy in gender relations (masculine-masculine), which makes it possible to deduce models of hegemonic masculinities and other subject from them. They, therefore, prove the authors' commitment and their awareness of the primordial role of literary space in the recognition of male gender diversity. Thus, the analysed novels deconstruct the cultural and historical heritage that denies everything that comes out of hetero-normativity.

**Keywords:** masculinities, diversity, gender, Moroccan novel, everyday life

**Mots-clés :** masculinités, diversité, genre, roman marocain, quotidien

La masculinité, cette notion que les chercheurs en sciences sociales songent de plus en plus à interroger afin d'expliquer certains faits sociaux telles que les violences basées sur le genre, est souvent perçue dans les sociétés traditionnelles à partir d'une vision dichotomique du genre. Une vision qui trace des *Hudud*<sup>1</sup> entre le masculin et le féminin faisant de l'un ce que l'autre n'est pas. Dans ce sens, le processus de subjectivation des masculinités que ce soit en famille ou entre pairs, se voit fortement influencé par 'l'image de l'homme'. Une image qui nourrit l'imaginaire collectif dans la société et qui, en assignant à l'homme courage, force, hétérosexualité et virilité, devient décisive dans la perception de l'autre et de soi-même.

Nous étudierons dans ce qui suit les formes d'expression masculine vis-à-vis de l'hégémonie sociale/tribale, en famille et dans les espaces homosociaux (Kosofsky Sedgwick 1985)<sup>2</sup> afin de mettre en lumière les différentes manières d'être 'homme' en présence d'un modèle hégémonique de masculinité qui influe sur les autres formes de masculinité. L'analyse portera sur les pratiques quotidiennes des personnages masculins (de sexe masculin) des deux romans marocains contemporains de langue française, *Ni Fleurs Ni Couronnes* (Bahéchar 2007) et *L'Armée du Salut* (Taïa 2006).

En effet, les espaces homosociaux où les hommes sont appelés à s'investir pour construire leur forme d'expression (Connell [1995] 2022) permettent d'afficher les interactions entre les personnages masculins et les rapports de pouvoir qui régissent ces interactions à partir de plusieurs statuts : dominant/dominé, hégémonique/subordonné/complice/marginalisée, homosexuel/hétérosexuel... Ces statuts nous serviront de moyen pour mettre en lumière cette variété de formes d'expressions masculines mise en scène par les auteur.e.s des œuvres, corpus de notre analyse.

### Un quotidien régi par l'hégémonie

Marqué par le contexte socioculturel marocain où les iniquités et injustices sociales persistent encore, où la domination masculine ne cesse de multiplier ses facettes pour servir les intérêts du patriarcat et garantir sa perpétuité, *Ni Fleurs Ni Couronnes* (Bahéchar 2007) se veut un espace privilégié pour penser la diversité des formes d'expression des personnages masculins au regard de l'hégémonie à partir de leur quotidien. Ce quotidien qui semble aller de soi dans la maison Doulabi, tranquille, silencieux et mécanique.

L'immense demeure Doulabi paraît, de prime abord, à toute personne nouvellement recrutée, confortable et paisible, pourtant, la vie facile qu'elle offre cache bien des mystères. Dans cet espace purement masculin où les femmes ne sont perçues qu'occasionnellement, la présence des hommes qui s'y côtoient dépend de l'intérêt que leur trouve le propriétaire de la maison et de leur capacité à s'adapter à son tempérament changeant : « Certains ne font que passer, d'autres résistent mieux à l'inconstance de celui qui les entretient » (Bahéchar 2007 : 71). Ra'i, qui a été recruté au service personnel de Monsieur Doulabi, l'accompagne quotidiennement au bureau et à la maison, et n'était autorisé à rejoindre sa compagne Bahria qu'après le sommeil tardif de son maître. Bahria aide Ansar, le serviteur de Monsieur Doulabi, dans la gestion de la propriété, et le jardinier, un homme anonyme et muet comme sa mission

1 Terme arabe auquel recourt Fatéma Mernissi dans *Rêves de femmes, conte d'une enfance au harem* (Mernissi 1997) et qui signifie les frontières ou les limites imposées par la société patriarcale.

2 Espaces qui regroupent seulement les hommes où ils se trouvent entre pairs.

dans la bâtisse, «était là chaque jour, occupé à la même tâche, attaquant par un côté ou un autre la nappe verte interminable, sans en venir jamais à bout» (Bahéchar 2007 : 77), et avec des gestes mécaniques.

Monsieur Doulabi est un quadragénaire silencieux et mystérieux dont l'inconstance complique les liaisons amoureuses : « C'est un vrai solitaire, même s'il vit toujours entouré » (Bahéchar 2007 : 72). Ses pratiques quotidiennes reflètent bien celles d'un maître hégémonique et inconstant qui abuse de son pouvoir. Or, hormis son attitude contrastée et inquiétante à l'égard de Ra'i, « tantôt il semblait lui réserver une attention excessive, [...] tantôt l'ignorant comme s'il n'avait pas été là » (Bahéchar 2007 : 67), le jeune homme s'adapte à l'humeur changeante de celui-ci pour préserver le toit qui l'abrite des dangers de la ville : « Enfer et paradis, couvrant et découvrant, de manière cyclique, les liens solides qui les arrimaient l'un à l'autre. Le jeune homme obéissait aux ordres, et veillait à se sauver des flammes. » (Bahéchar 2007 : 67)

Ce consentement avec l'hégémonie de Monsieur Doulabi est assez évidemment perçu chez Ansar qui subit sa condition dans la contrainte et qui, « après avoir échoué à saisir le secret de la richesse, se contentait d'en orchestrer l'apparat et d'en être le gardien » (Bahéchar 2007 : 63). Ce serviteur fiable et adroit de Monsieur Doulabi s'adapte aussi à l'inconstance de son maître en veillant, d'une part, à lui éviter tout ce qui peut nuire à la tranquillité de son quotidien, notamment les « soucis domestiques dont il avait horreur » (Bahéchar 2007 : 64) et, d'autre part, en acceptant l'humiliation qu'il lui inflige en le traitant de vieux et de noir quand il est ivre : « Tu es trop noir me dit-il en riant, j'aurais l'impression d'étreindre une bûche de l'enfer et puis, tu es trop vieux pour moi » (Bahéchar 2007 : 75). Ansar reçoit ce rabaissement avec un sourire et se dit qu'« au fond, monsieur Doulabi n'est pas bien méchant... » (Bahéchar 2007 : 75). Ce sourire, s'il est synonyme d'un agrément tacite d'Ansar avec l'abus de pouvoir de son maître, il est aussi indice de sa masculinité complice. L'expression « complice de son maître » (Bahéchar 2007 : 70) hèle cette forme de masculinité complice que Connell définit comme servant de légitimité à la masculinité hégémonique, sans pour autant en tirer profit (Connell [1995] 2022 : 11). Ansar peut aussi être classé dans les rangs de la masculinité marginalisée, dépendante de la masculinité hégémonique (Connell [1995] 2022 : 11), mais qui n'a pas accès aux mêmes privilèges que celle-ci, à cause de sa race ou de sa classe sociale. L'appellation le Noir avec un N majuscule, qui revient à maintes reprises dans le récit pour désigner Ansar, rappelle l'exemple des noirs dans un contexte de prééminence blanche que Connell donne de cette forme d'expression masculine (Bahéchar 2007 : 87). Les propos de Bahria dans l'énoncé suivant sont très révélateurs de sa masculinité à la fois complice et marginale :

– Toi, tu manges à ta faim. Tu caresses au bout de ton plumeau les matières précieuses et tu bois du gin pour oublier que tu n'en es pas le vrai propriétaire. Tu es sourd et muet quand on te demande de l'être. Tu vis comme un fantôme, tu n'as que la nuit pour te détendre. Moitié mort et moitié vivant. Voilà ce que tu es. (Bahéchar 2007 : 74)

Par ailleurs, le silence qui marque le quotidien de la maison Doulabi et dont la performativité dépasse de loin un acte discursif<sup>3</sup>, le mystère qui se répand dans tous les coins de la demeure, font douter Bahria des intentions de Doulabi à l'égard de Ra'i : « Quelque chose lui disait que les intentions allaient se préciser et que les masques allaient tomber » (Bahéchar 2007 : 69), et c'est exactement ce qui se passa lors de la fête de monsieur Doulabi. Sous l'insistance de cette jeune femme dévorée par la curiosité et

3 Dans son article « Le silence en tant qu'acte de langage, ou quand (ne pas) dire, c'est (dé)faire : stratégie et temporalités », Benoit Cordolier indique qu'« étudier le silence en tant qu'acte performatif permet de mettre en évidence les aspects non exprimés d'une stratégie », une stratégie qui prend du temps pour mettre en lumière les vraies intentions ou la vraie identité de son adepte, comme c'est le cas pour Doulabi (Cordolier 2012).

l'inquiétude, Ansar finit par lui divulguer le secret de son maître : « Monsieur Doulabi aime les très jeunes hommes s'ils sont dociles et ne font pas d'histoires » (Bahéchar 2007 : 71). Le Noir précise que ceux qui accèdent à la grande propriété Doulabi « doivent être appétissants, comestibles et digestes » (Bahéchar 2007 : 73), à l'identique de Mumtaz, dont la beauté « avait mis monsieur Doulabi à genoux. Pour un temps » (Bahéchar 2007 : 72). Mumtaz, qui représente une forme de masculinité subordonnée ou homosexuelle (Connell [1995] 2022 : 11), n'a pas pu résister à l'appétit inassouissable de son maître : « Toujours est-il que chaque fois qu'il faisait une nouvelle rencontre, il l'imposait à Mumtaz qui redevenait un simple chauffeur. » (Bahéchar 2007 : 73). Il finit par fuir l'hégémonie de Doulabi et tente d'immigrer avec un passeport falsifié, cause de son arrestation et son emprisonnement.

Doulabi, de *doulab*, est un mot en arabe classique qui signifie « roue », au sens littéral ; employé aussi au sens figuré pour désigner ce qui écrase comme l'abus de pouvoir. Ce terme arabe veut dire également « placard » qui rappelle la notion du placard homosexuel<sup>4</sup> d'Eve Kosofsky Sedgwick ([1990] 2008). Ce placard peut aussi avoir un rapport avec la dimension mystérieuse de sa personnalité, assez séduisante par son prestige et pouvoir pour faire taire son homosexualité et son penchant pour la chair jouvencelle du même sexe que la société ne tolère pas. Pour Abdelhak Serhane, puisque l'homosexualité reste un sujet tabou dans les sociétés traditionnelles, « le silence qui l'entoure est une façon de l'étouffer, de refouler la réalité » (2018 : 346–347). C'est peut-être pour cela que Doulabi recourt à ses maîtresses momentanées comme le montrent bien les propos d'Ansar : « J'ignore s'il est bisexuel ou s'il utilise les femmes comme un leurre destiné pour tromper la société bienpensante. On continue hypocritement à prendre l'homosexualité pour une tare et ses adeptes pour des dégénérés. » (Bahéchar 2007 : 72–73)

Doulabi fera son *outing*<sup>5</sup> du placard homosexuel (Kosofsky Sedgwick [1990] 2008) lors du dîner spectaculaire qu'il organise deux fois par an et qui réunit « tout ce que la ville comptait de bienheureux élus » (Bahéchar 2007 : 68–69). Dans cette mise en scène où tout est consommable, même la chair humaine, Ra'i qui assiste pour la première fois à ce spectacle, finit par devenir l'un de ses objets en se livrant totalement à son maître : « buste dénudé, le visage levé vers le ciel, Ra'i dansait dans les bras de monsieur Doulabi » (Bahéchar 2007 : 83). Ce « garçon qui refusait la soumission aux Mramda » (Bahéchar 2007 : 85), se trouve contraint de se soumettre au désir de son maître pour préserver l'abri et le confort que lui offre la maison Doulabi. Il quitte sa tribu hégémonique et injuste, rêveur d'un monde plus juste, plus égalitaire, où il peut bénéficier de plus de liberté, mais se voit cette fois-ci obligé de négocier sa masculinité sous l'impact d'une nouvelle forme de domination qui plie les dominés aux désirs des dominants et hiérarchise les masculinités en hégémoniques et subordonnées.

En migrant en ville, Ra'i migre aussi d'une forme d'expression masculine vis-à-vis de l'hégémonie à une autre et d'une orientation sexuelle à une autre. Sa quête de liberté et de justice qui commence par la résistance à la domination de sa tribu, se termine par un consentement qui le mène à négocier sa masculinité et l'adapter aux exigences de sa nouvelle condition socioéconomique. Pourtant, à l'épreuve du pouvoir, il y a toujours de la résistance (Foucault [1976] 2010 : 125). Ra'i qui n'a pas supporté l'humiliation que lui a fait subir Doulabi le soir de la fête, finit par lui cracher au visage et quitter son paradis terrestre sous les coups de ce dernier. Une forme de résistance qui le débarrasse certes de l'abus de

4 C'est-à-dire le fait de taire son homosexualité ou de la renier. Parfois, la personne peut même en être ignorante.

5 La révélation en public et involontaire de son homosexualité. Doulabi est concerné par cette révélation dans la mesure où il cache son homosexualité, soit en faisant appel à ses maîtresses momentanées soit en recrutant des jouvenceaux qui découvrent avec le temps la véritable raison pour laquelle ils sont recrutés dans la propriété Doulabi.

pouvoir de son maître hormis la violence qui l'a accompagnée, mais qui marque aussi un nouveau départ dans une nouvelle orientation sexuelle qui le mène à devenir le compagnon d'un vieillard étranger pour pouvoir vivre.

Par ailleurs, si dans le récit de Bahéchar les interactions des personnages masculins avec les différentes formes de domination masculine décident de leur forme d'expression selon qu'ils se placent dans la subordination, la marginalité, la complicité, ou l'hégémonie, dans l'œuvre de Taïa, nous aurons affaire à un autre contexte familial où la place dans la fratrie décide de la socialisation des personnages masculins et de leur forme d'expression, comme nous l'explicitons dans l'axe qui suit.

### Un quotidien qui prépare le *coming-out* du placard homosexuel

Du *outing* du placard homosexuel que Monsieur Doulabi fait lors de sa fête, on passe à la mise en scène du *coming-out* de ce placard ou la révélation volontaire de son homosexualité que Abdellah Taïa fait dans son roman, *L'Armée du Salut* (Seuil 2006). Dans cette œuvre considérée comme une matrice marquant le processus de formation de la masculinité subordonnée du narrateur-personnage, le quotidien des protagonistes ne manque pas d'éléments portant sur la/les masculinité(s) et ses/leurs interactions avec la domination masculine. Une domination provenant cette fois-ci d'un héritage socioculturel inégalitaire même au niveau de la sphère familiale.

Dans un récit à la première personne qui peint le processus de sa subjectivité, sans pour autant oublier de montrer en parallèle un intérêt aux autres formes d'expressions masculines, notamment celle hégémonique à laquelle appartient son frère Abdelkébir, Abdellah, le narrateur intradiégétique, nous livre une comparaison entre sa forme de masculinité subordonnée et celle hégémonique de son frère aîné.

Le quotidien des personnages masculins dévoile avant tout les conditions inégalitaires où naît et grandit Abdellah en faisant partie d'une famille pauvre, nombreuse et pour qui le fils aîné reste « le symbole de leur famille, leur avenir, leur nom pour des années et des années encore vivant » (Taïa 2006 : 27). Ce statut offre à Abdelkébir, à l'encontre de ses deux frères et six sœurs, le droit d'avoir une chambre à lui seul, des livres à lui seul, d'être respecté et écouté de tous, de donner des ordres à appliquer sans discussion, et même d'intervenir pour libérer sa mère des bras violents de son père après leurs rapports sexuels qui finissent toujours par une discorde : « Abdelkébir allait alors la délivrer. Mohamed ne disait rien, il laisse faire son fils aîné » (Taïa 2006 : 23). L'idée même d'avoir une chambre à lui seul à l'égal de son père, inaccessible aux autres, témoigne de l'iniquité dans la répartition de l'espace entre les membres de la famille : « Les deux autres pièces nous étaient presque inaccessibles, surtout celle de Abdelkébir. Il était l'aîné, presque le roi de la famille » (Taïa 2006 : 12). Dans cet espace trop étroit qui servait de séjour le jour et de chambre à coucher la nuit, l'essentiel de la vie du narrateur se déroule : « les uns sur les autres : on y mangeait, on y préparait parfois le thé à la menthe, on y révisait les cours, on y recevait les voisines, on y racontait des histoires qui ne finissaient jamais » (Taïa 2006 : 12). Un quotidien certes ordinaire, mais révélateur du processus de formation de la masculinité subordonnée d'Abdellah. L'évocation de la présence d'une vieille armoire gigantesque et monstrueuse (Taïa 2006 : 12) dans cet espace clos ne contenant qu'une seule issue donnant sur la rue, n'est à notre sens qu'une métaphore qui prépare le *coming-out* du placard homosexuel du personnage-narrateur.

Les privilèges dont il était privé et dont bénéficie pleinement Abdelkébir, « le serviteur du grand » (Taïa 2006 : 27), n'étaient guère une source de frustration pour Abdellah qui était fier d'avoir un tel frère aîné. Son consentement avec l'hégémonie de l'héritage socioculturel qui privilégie le fils aîné apparaît clairement à travers la répétition de l'adjectif qualificatif « grand » dans le texte : « j'ai un grand frère » (Taïa 2006 : 33), « il est grand » (Taïa 2006 : 33), s'y ajoute le recours au conditionnel présent qui appuie à la fois l'espoir et l'incertitude du narrateur de pouvoir lui ressembler un jour : « il est l'homme grand que je voudrais être un jour » (Taïa 2006 : 33), insistent sur la reconnaissance de cette hauteur accordée au statut du frère aîné. Un contraste est créé de ce fait entre les masculinités des deux protagonistes, appuyé par l'antithèse : « J'ai toujours dans mon cœur la sensation que mon petit corps éprouvait au contact du sien, grand et dur » (Taïa 2006 : 34). Cela rappelle l'opposition homme dur/homme mou que le sociologue marocain Abdessamad Dialmy utilise dans son ouvrage *Critique de la masculinité au Maroc* (2009 : 33) pour distinguer les vrais hommes des autres.<sup>6</sup>

Abdellah passait ses journées à contempler le corps de son frère qu'il connaissait parfaitement. Cette connaissance parfaite des parties du corps d'Abdelkébir sur laquelle le narrateur insiste par le biais de l'anaphore : « je connaissais la peau de son visage, de ses oreilles, de ses deux mains. Je connaissais ses petites rides autour des yeux. Je connaissais sa façon de respirer » (Taïa 2006 : 34), se traduit aussi dans le texte par le portrait physique détaillé qu'il dresse de son frère en évoquant sa « belle moustache noire et fine qui lui donne un air important » (Taïa 2006 : 34), « le nez fin, les yeux grands, les sourcils bien fournis, les cheveux drus... les lèvres bien remplies et sensuelles... les joues... le nombril... le slip noir et ce qu'il cachait » (Taïa 2006 : 47). Cette description physique faite du haut vers le bas, de l'extérieur vers l'intérieur n'est autre que le reflet d'une orientation sexuelle qui brave l'hétéronormativité.

L'admiration d'Abdellah pour « ce mélange exquis de coquetterie et de virilité » (Taïa 2006 : 36) dont dispose son frère et l'évocation du désir qu'il porte en lui pour sa masculinité hégémonique, et dont il fait l'éloge tout au long du récit, marquent le début de son *coming-out* ou sa sortie volontaire du placard homosexuel. Pendant l'absence de son frère, Abdellah qui lui semblait « normal d'avoir ce genre de désir pour tout ce qui était en relation avec Abdelkébir » (Taïa 2006 : 35), entre dans la chambre de ce dernier, fouille dans ses affaires, et baigne dans « son odeur d'homme » (Taïa 2006 : 35). Abdellah admire même le silence d'Abdelkébir qui offre plus de sacralité à ses actes discursifs et plus de hauteur à son statut de frère aîné : « Abdelkébir ne parlait pas. Et quand il le faisait c'était comme un prophète qui annonçait un nouveau verset sacré » (Taïa 2006 : 34). Ce silence, qui sacralise les propos du frère aîné, creuse encore plus le fossé déjà profond entre les deux frères : « une barrière trop grande nous empêchait de nous parler ainsi naturellement, familièrement » (Taïa 2006 : 44). C'est une barrière qui rappelle les frontières entre clôture et passage qui séparent et hiérarchisent les deux formes de masculinité en hégémonique et subordonnée.

Le voyage à Tanger était un moment décisif dans la définition de chaque forme de masculinité, notamment après qu'Abdellah a entretenu un rapport sexuel avec Karim le touriste français d'origine marocaine et qu'Abdelkébir a rencontré Salma avec qui il se maria plus tard. Un mariage qu'Abdellah perçut comme une séparation, une trahison, une perte irréversible de son frère dont il était amoureux en silence : « Abdelkébir n'était plus mon frère d'avant » (Taïa 2006 : 38).

6 Qu'il emprunte à Elisabeth Badinter dans son ouvrage *XY, De l'identité masculine* (1992), comme il l'indique clairement à la page 33 de son livre *Critique de la masculinité au Maroc* (2009).

En effet, la répartition inéquitable de l'espace où vivait le narrateur, l'agitation et la violence qui marquaient la relation entre ses parents, les privilèges offerts à son frère aîné par les membres de sa famille, ou même le désir qu'il éprouvait secrètement à l'égard de la masculinité hégémonique de son frère aîné, tous ces éléments que les pratiques quotidiennes des personnages masculins divulguent se sont réunis dans une seule trame narrative pour contribuer au processus de formation de la masculinité subordonnée d'Abdellah que l'auteur met volontiers en lumière. C'est une masculinité qui fait du récit un lieu pour faire sa sortie du placard homosexuel, dans l'espoir d'être reconnue comme une forme d'expression masculine à part entière.

Son *coming-out* du placard homosexuel se poursuit dans l'œuvre à travers l'évocation explicite de ses pratiques sexuelles avec d'autres personnages masculins qu'il rencontrera durant ses voyages à Marrakech, Tanger ou en Suisse à l'exemple de Jean, son amant qui le fera souffrir à cause de ses sautes d'humeur et son caractère dominant. L'évocation de son corps efféminé pour lequel il était violenté et traité de petite fille et qui affichait clairement son homosexualité fait aussi partie de sa sortie volontaire de ce placard. Abdelhak Serhane précise à ce propos que : « passif, l'homosexuel est un individu sans défense, soumis sexuellement à un autre comme lui, mais qui a du pouvoir sur lui. Il est exposé plus que l'actif à l'injure et au lynchage » (2018 : 348).

En somme, le quotidien des personnages masculins des récits littéraires contemporains au Maroc devient alors un espace pour interroger différentes formes d'expression masculine vis-à-vis de l'hégémonie à partir de leurs pratiques en famille et/ou dans les espaces homosociaux. Des pratiques qui montrent que « ce qui est accessible, évident, intériorisé, pratiqué au quotidien et pour le quotidien, est forcément implicite » (Rachik 2016 : 22), mais, peut être utilisé comme indices en vue d'en déceler la nature des interactions des personnages masculins avec la domination masculine. Elles aident de ce fait à penser les masculinités en rendant compte de leurs rapports au pouvoir et de leur hiérarchie dans les rapports de genre (hommes/hommes), pour en déduire des formes d'expression masculine hégémonique et d'autres qui leur sont assujettis.

Dès lors, les représentations de la masculinité dans le roman marocain contemporain de langue française ne sont pas seulement celles correspondant au masculin hégémonique et hétérosexuel qui soumet ses subordonnés à son hégémonie. Ces représentations dans lesquelles « se pensent, s'interrogent, se transforment les modèles du masculin et féminin, et la vision des rapports de sexe » (*Le genre...* 2003 : 134), sont pour les écrivain.e.s marocain.e.s un outil pour penser le genre masculin (de sexe masculin) dans sa pluralité. C'est aussi un moyen pour défier l'idéal culturel de l'homme dans les sociétés traditionnelles où la masculinité hégémonique est plutôt « [...] une idéologie qui tend à justifier la domination masculine » (Badinter 1992 : 48).

Elles témoignent de ce fait de l'engagement des auteur.e.s et leur conscience du rôle primordial de l'espace littéraire dans la reconnaissance de la diversité des formes de masculinité. Il s'agit d'une reconnaissance qui a pour ambition de redouter l'héritage culturel et historique qui renie tout ce qui sort de l'hétéro-normativité et impose un modèle culturel qui maintient un ordre du genre servant sa perpétuité. Dans son article « Le sujet et son corps dans le roman marocain » (2011 : 45-59), Khalid Zekri parle de la remise en question par le texte littéraire de l'ordre masculin lié à la virilité comme

critère de différenciation entre les masculinités et donne l'exemple des récits de la vie homosexuelle des personnages ou du narrateur comme c'est d'ailleurs le cas dans *L'Armée du salut* (Taïa 2006)<sup>7</sup>.

## Bibliographie

- Bahéchar, Souâd (2007) *Ni fleurs ni couronnes*. Casablanca : Le Fennec.
- Badinter, Elisabeth (1992) *XY. De l'identité masculine*. Paris : Odile Jacob.
- Connell, Raewyn ([1995] 2022) [*Masculinities*.] *Masculinités. Enjeux sociaux de l'hégémonie*. Traduit en français par Clémence Garrot, Maxime Cervulle, Florian Voros, Richard Claire, Marion Duval. Paris : Amsterdam.
- Cordelier, Benoit (2012) « Le silence en tant qu'acte de langage, ou quand (ne pas) dire, c'est (dé)faire ». [Dans:] Alain Bouldoires, Valérie Carayol (éds.) *Discordance du temps. Rythmes, temporalités, urgence à l'ère de la globalisation de la communication*. Pessac : Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine ; 213–224. Récupéré de <https://books.openedition.org/msha/6117?lang=fr> le 15/04/2022.
- Dialmy, Abdessamad (2009) *Critique de la masculinité au Maroc*. Rabat : Saad Warzazi.
- Foucault, Michel ([1976] 2010) *La volonté de savoir*. Paris : L'Harmattan.
- Fougeyrollas-Schwebel, Dominique, Christine Planté, Michèle Riot-Sarcey, Claude Zaidman (éds.) (2003) *Le genre comme catégorie d'analyse. Sociologie, histoire, littérature*. Paris : L'Harmattan.
- Kosofsky Sedgwick, Eve ([1990] 2008) [*Epistemology of the Closet*.] *Épistémologie du placard*. Traduit en français par Maxime Cervulle. Paris : Amsterdam.
- Mernissi, Fatima (1997) *Rêves de femmes, conte d'une enfance au harem*. Casablanca : Le Fennec.
- Rachik, Hassan (2016) *Éloge des identités molles*. Casablanca : La croisée des chemins.
- Serhane, Abdelhak (2018) *Éros maudit ou le sexe des arabes*. Tanger : virgule.
- Taïa, Abdellah (2006) *L'armée du salut*. Paris : Seuil.
- Zekri, Khalid (2011) « Le sujet et son corps dans le roman marocain ». [Dans:] *Itinéraires*. 3 ; 45–59. Récupéré de <http://journals.openedition.org/itineraires/1502> le 15/05/2022.

Received:  
01.03.2024  
Reviewed:  
03.05.2024  
Accepted:  
17.05.2024

7 Ce travail qui s'organise dans le cadre d'une thèse doctorale où nous traitons le thème des masculinités et rapports de pouvoir dans la littérature marocaine contemporaine de langue française comme anthropologie et dont les œuvres analysées dans cet article font partie, ne couvre qu'un nombre limité des figures masculines incluses dans ces œuvres et que nous n'avons pas pu analyser dans un seul article.