

.....  
Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

-----

**MAHI BINEBINE**

« Si je m'ennuie, j'arrête. Tant que je ne m'ennuie pas, je continue. » Mahi Binebine

## **Sous la direction de Najib Redouane**

En parcourant la production romanesque de Mahi Binebine, on est frappé par la réalisation d'une des voix les plus prometteuses dans la littérature marocaine contemporaine d'expression française. Nous sommes face à une œuvre qui emporte le lecteur vers l'exploration des possibilités du genre littéraire, où l'écrivain manifeste un point de vue critique et un sens de la forme particulier, contribuant ainsi à assurer la transmission d'un Maroc porteur à la fois de traditions, des valeurs séculaires et désireux d'une modernité dans laquelle il lui arrive de s'égarer. L'écrivain, natif de Marrakech, apparaît dans son œuvre proche de la vie, de la réalité et de l'histoire de sa ville natale et de son pays.

# **MAHI BINEBINE**

Ce collectif vise justement à montrer, à travers des études réalisées par différents critiques, combien l'écriture de Binebine, durant près de vingt années, approfondit et confirme une entreprise personnelle aussi intense que lors de son entrée dans le monde littéraire. Son œuvre conjugue avec autant de bonheur dans ses structures, ses images et son écriture, les divers temps, passé et présent comme la vision des espaces et de la terre natale d'où émergent les signes d'un destin à la fois personnel et collectif. L'essentiel de son originalité repose sur le renouvellement du conte inscrit dans le genre romanesque, sans pour autant que soient négligés la part historique, ni le rendu d'une forme de réalisme. Cependant, si les romans se situent essentiellement dans la période post-coloniale, les souvenirs d'enfance se mêlent aux récits des temps du protectorat transmis par la mémoire collective ou familiale.

Le regard qu'il pose sur le Maroc ne ménage ni les mots ni les sensibilités pour en dénoncer les dysfonctionnements. À travers des pages, souvent touchantes, le plus souvent empreintes de réalisme, se glisse une étonnante réflexion sur la dérive humaine.

Nous espérons que cet ouvrage puisse donner le goût de connaître en profondeur l'œuvre de Mahi Binebine. Après la reconnaissance de l'artiste peintre et sculpteur, la connaissance du romancier permettra d'apprécier un écrivain dont l'écriture s'est distinguée par une sensibilité et une finesse alliant histoire et fiction, réel et imaginaire, le plaçant au rang des écrivains marocains les plus prometteurs de sa génération. En puisant à la fois dans la mémoire collective et dans ses propres souvenirs, il exprime plusieurs facettes de ce qu'il est possible de qualifier d'âme marocaine.

*Collection* AUTOUR DES ÉCRIVAINS MAGHRÉBINS

**Yvette Bénayoun-Szmidt Bernadette Rey Mimoso-Ruiz**



ISBN : 978-2-343-09726-8

29 e

Harmattan 9 782343 097268

## MAHI BINEBINE

Sous la direction de **Najib Redouane Yvette Bénayoun-Szmidt Bernadette Rey Mimoso-Ruiz**

*Collection* AUTOUR DES ÉCRIVAINS MAGHRÉBINS

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

## MAHI BINEBINE

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins

Collection dirigée par Najib Redouane, Yvette Bénayoun- Szmidt et Robert Elbaz

La collection Autour des écrivains maghrébins vise à combler un manque qui se faisait ressentir de plus en plus ces dernières années dans le domaine littéraire et notamment dans celui des littératures maghrébines de langue française. Cette littérature des pays de l'Afrique du Nord connaît un essor sans égal dans les mouvements littéraires naissants du siècle dernier. Sa consolidation est désormais garantie : il est question d'une deuxième et même d'une troisième génération d'écrivains du Maghreb de langue française.

On s'est aussi rendu compte que la littérature occidentale entretenait un rapport étroit avec les diverses littératures écrites de part le monde et, qu'en ce qui concerne la France, un grand nombre d'écrivains maghrébins de langue française font désormais partie de l'institution littéraire : Ce qui fait que les autres littératures de langue française sont considérées à part égales au sein même de l'institution littéraire française.

Et même sur le continent nord-américain, on voit cette littérature maghrébine de langue française se développer en synchronie avec les divers mouvements littéraires en émergence. Elle devient ainsi véritablement un domaine d'étude privilégié, légitime, et à part entière dans les institutions universitaires. L'intérêt que porte l'université aux écrivains du Maghreb a rendu nécessaire la production d'outils de travail et de recherche pour donner sa juste valeur à cette littérature.

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Sous la direction de

Najib REDOUANE Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT Bernadette REY  
MIMOSO-RUIZ

# MAHI BENEbine



Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

COLLECTION AUTOUR DES ÉCRIVAINS MAGHRÉBINS dirigée par

Najib REDOUANE CSU-Long Beach

États-Unis

Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT Université York-Glendo

Canada

Robert ELBAZ Université de Haïfa

Israël

Ouvrages déjà publiés dans cette collection :

AHMED BEROHO, Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt (s. la dir. de),  
Collection Autour des écrivains maghrébins, Paris, Éds L'Harmattan, 2010, 296 p.

ASSIA DJEBAR, Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt (s. la dir. de), Collection

Autour des écrivains maghrébins, Paris, Éds L'Harmattan, 2006, 379 p.

MALIKA MOKEDDEM, Najib Redouane, Yvette Bénayoun-Szmidt et Robert Elbaz (s. la dir. de), Collection Autour des écrivains maghrébins, Paris, Éds L'Harmattan, 2004, 352 p.

TAHAR BEKRI, Najib Redouane (s. la dir. de), Collection Autour des écrivains maghrébins, Paris, Éds L'Harmattan, 2003, 278 p.

LEÏLA SEBBAR, Michel Laronde (s. la dir. de), Collection Autour des écrivains maghrébins, Paris, Éds L'Harmattan, 2002, 300 p.

RACHID MIMOUNI, Najib Redouane (s. la dir. de), Collection Autour des écrivains maghrébins, Toronto, Éditions La Source, 2000, 423 p.

© L'Harmattan, 2016<sup>[1]</sup><sub>SEP</sub>5-7, rue de l'Ecole-Polytechnique, 75005 Paris

[www.harmattan.com](http://www.harmattan.com) [diffusion.harmattan@wanadoo.fr](mailto:diffusion.harmattan@wanadoo.fr)

ISBN : 978-2-343-09726-8 EAN : 9782343097268

Licence accordée à Kawtar Dubois [Kawtar.dubois@gmail.com](mailto:Kawtar.dubois@gmail.com) - ip:41.141.219.77



## Remerciements

Toute recherche est une action de partage, de collaboration et d'engagement à la fois personnel et professionnel. Sans l'encouragement assidu, le soutien indéfectible, l'expertise, la patience et la confiance de plusieurs amis et collègues, nous n'aurions jamais pu mener ce projet à terme. Aucun mot ne peut traduire notre profonde gratitude et notre sincère reconnaissance envers ceux et celles qui ont répondu à notre appel pour réaliser un ouvrage qui traite, selon des démarches personnelles et originales, de toute l'œuvre de l'écrivain marocain Mahi Binebine.

Nous tenons à exprimer nos plus vifs remerciements à toutes les personnes suivantes: Abdellatif Attafi, Bouchra BenBella, Faouzia Bendjelid, Taïeb Berrada, Lahsen Bougdal, Beate Burtscher-Bechter, Carla Carlagé, Robert Elbaz, Irina Roxana Georgescu, Birgit Mertz-Baumgartner et Meryème Rami.

Et à tous les lecteurs et lectrices de cet ouvrage, nous leur souhaitons une bonne lecture espérant qu'ils/elles trouvent ici le goût de connaître plus en

profondeur cet écrivain marrokchi et son œuvre. Un écrivain considéré comme l'une des voix les plus prometteuses dans la littérature marocaine d'expression française. Depuis son entrée dans le monde littéraire en 1992 et la publication d'un roman tous les deux ans, Binebine apparaît comme l'un des romanciers les plus féconds de cette nouvelle génération dans le fait littéraire marocain. Doté d'un souffle puissant, il réalise un projet romanesque remarquable, mêlant dans son dispositif narratif réalité et imaginaire. Aussi, puise-t-il ses thématiques à la fois dans la mémoire collective comme dans ses propres souvenirs pour leur redonner vie et exprimer ainsi plusieurs facettes de ce qu'il est possible de qualifier d'âme marocaine.

N. R.<sup>[SEP]</sup>Y. B.-S.<sup>[SEP]</sup>B. R.M.-R.

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Je reviens à Marrakech pour écrire et peindre différemment, pour me ressourcer ou pour tourner une page de ma vie, pour y retrouver ce qui a nourri mes écrits et, surtout, ces couleurs qui donnent tellement de vie à mes toiles.

Mahi Binebine

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

## ITINÉRAIRE D'ÉCRITURE

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Najib REDOUANE

California State University-Long Beach, Californie - États-Unis

Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT

Université York - Glendon Toronto - Canada

## Mahi Binebine : Conteur littéraire

On présente Mahi Binebine comme peintre et sculpteur qui a amorcé une œuvre artistique qui a eu un très grand succès<sup>1</sup>, mais il est aussi écrivain<sup>2</sup>, considéré comme l'une des voix nouvelles les plus prometteuses dans la littérature marocaine contemporaine d'expression française. En fait, il appartient à cette nouvelle génération de romanciers qui, depuis les années quatre-vingt-dix, a contribué

à l'émergence de cette mouvance littéraire inventant sa propre particularité, avec de nouvelles modalités, qui a conditionné l'apparition et la mise en œuvre d'une dynamique de relève ou de renouveau, mais dans une optique de dépassement. Sa force créatrice se veut

<sup>1</sup>Né en 1959 à Marrakech, Mahi Binebine s'installe à Paris en 1980 pour y poursuivre ses études de mathématiques qu'il enseigne pendant huit ans. Puis il se consacre à la peinture, à la sculpture et à l'écriture. Il émigre à New York de 1994 à 1999. Ses peintures font partie de la collection permanente du musée Solomon R. Guggenheim de New York. Il a aussi exposé ses toiles dans différents pays et dans plusieurs villes, notamment Washington, Paris, Grasse, Venise, Rome, Düsseldorf, Madrid, Huelva, Barcelone, Casablanca, Marrakech, Asilah et Dubaï.

<sup>2</sup> Il est l'auteur de plusieurs romans dont certains ont été traduits dans de nombreuses langues.

---

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

l'expression d'une génération qui est différente de celle des aînés ou de celle présente ou active à l'avènement de l'Indépendance, ou encore du groupe Souffles. Une génération qui, dotée de sa propre démarche littéraire, de son style et de ses thèmes, positionne la littérature comme une action dans l'actualité et une prise en charge du présent dans sa dimension évolutive<sup>3</sup>.

Artiste peintre et écrivain reconnu, Binebine revient vivre en 2002 à Marrakech, « sa ville natale, qui n'a d'ailleurs jamais quitté ni ses œuvres ni ses souvenirs. Il y revient, dit-il, pour écrire et peindre différemment, pour se ressourcer ou pour tourner une page de sa vie, pour y retrouver ce qui a nourri ses écrits et, surtout, ces couleurs qui donnent tellement de vie à ses toiles »<sup>4</sup>. Depuis plusieurs années, il partage son temps entre la France, le Maroc et les États-Unis.

En 1992, il fait son entrée dans le monde littéraire en publiant son premier

roman, *Le Sommeil de l'esclave*<sup>5</sup> qui a obtenu le prix Méditerranée et a été salué par la critique. Pour Nadine Saidengerg :

La sensibilité de Mahi se lit à chaque ligne de son premier roman: *Le sommeil de l'esclave*. Rien d'étonnant, Mahi est artiste-peintre, habitué à capter les moindres sensations, les moindres vibrations de la lumière. Un jour, la peinture ne lui a pas suffi. Il a ressenti le besoin de raconter par les mots, sa terre natale : le Maroc auquel il est si profondément attaché.

<sup>3</sup> Najib Redouane. « Mouvances littéraires marocaines », Najib Redouane (s. la dir. de). Vitalité littéraire au Maroc, Paris, L'Harmattan, Collection Autour des Textes Maghrébins, 2009, p.

11. <sup>[174]</sup><sup>[SEP]</sup> Hicham Raji. « L'univers triste et passionnant de Mahi Binebine », [www.babelmed.net](http://www.babelmed.net), 2013. (Consulté le 25 avril 2015)

<sup>5</sup> Mahi Binebine. *Le Sommeil de l'esclave*, Paris, Stock, 1992. 10

Licence accordée à Kawtar Dubois [Kawtar.dubois@gmail.com](mailto:Kawtar.dubois@gmail.com) - ip:41.141.219.77

N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt – Mahi Binebine : Conteur littéraire

Ainsi toute sa tendresse pour ce pays affleure sous la poésie qui émane de ce récit nostalgique<sup>6</sup>.

L'écriture de Binebine dans ce premier roman est inspirée par ses propres souvenirs. En fait, « comme les vrais écrivains, il sait qu'il faut partir à la recherche de la mémoire pour donner un sens à sa vie »<sup>7</sup>. C'est ainsi qu'il prend la place d'un narrateur qui retourne à la maison familiale à la médina où il avait grandi dans les années qui ont suivi la décolonisation du pays. Par ce retour sur les lieux de son enfance, il remonte dans un temps lointain. Une foule indélébile de souvenirs jaillissent et, tout comme le précise, avec justesse, Josyane Savigneau « qu'on ne s'attende pas pour autant à une nostalgie de cartes postales. C'est bien plutôt à la description allusive et pleine d'humour de moments perdus, donc fixés dans sa mémoire, que s'attache Binebine »<sup>8</sup> à raconter à partir du moment où son regard s'est posé sur Dada, qui lui ouvre la porte. Il s'adresse à lui-même, enfant, sur le mode « souviens-toi ».

Dans cette enfance retrouvée s'inscrit l'histoire de cette esclave noire, capturée avec son jeune frère jadis par des hommes bleus dans une plus lointaine Afrique, vendue par des négriers et arrivée, après être passée de

main en main, dans une maison de notables à Marrakech. C'est un personnage bouleversant dont le visage dévoile à peine son histoire, seule une ombre de rides témoigne de son passé tragique, qui se trouve au service de Milouda, la « mère blanche » et de son mari Le Fqih, le père du narrateur. Elle fait partie des petites gens et des humiliés, considérée moins que rien, tout juste une servante, confinée dans une soumission muette et douloureuse.

<sup>6</sup> Nadine Saidengerg. « Souvenirs du Maroc d'hier », La Marne, Quarante- huitième année, N° 2473, Jeudi 7 janvier 1993.<sup>[L'17 SEP]</sup> H. D. « Cœur simple. Mahi Binebine. Le sommeil de l'esclave », Révolution, 24 septembre 1992.

<sup>8</sup> Josyane Savigneau. « Une enfance marocaine », Le Monde, 18 déc.1992. 11

  
Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

Son unique bien qu'elle cache jalousement est une valise fermée par une multitude de nœuds, contenant ses seuls trésors. Au centre de l'univers enfantin du narrateur, Dada demeure une « compagne de tous les instants [...] qui vit dans un monde qui sent la terre, le feu, l'odeur du chèvrefeuille et le goût des graines de tournesol »<sup>9</sup>. Elle se réfugie dans le rêve pour supporter une vie d'humiliations et d'abus, en nourrissant les oiseaux, mais jamais ne songeant à les mettre en cage, car elle avait si bien connu la privation de liberté, dans son cœur comme dans sa chair.

Ce voyage dans les souvenirs est l'occasion pour le narrateur d'évoquer une étonnante galerie de personnages bien typés et hauts en couleur, tour à tour cocasses et pathétiques, appartenant à l'univers insouciant de son enfance qu'il n'a jamais oubliés malgré l'éloignement et le passage du temps. Avec une infinie tendresse, il excelle à dresser des portraits tantôt graves, tantôt drôles, d'une multitude de personnages campés dans leur singularité : ses parents, notables vénérés, M'Barek le porteur d'eau, surnommé « l'Allemand » parce qu'il est albinos, Yamna qu'on n'appelle jamais que « la femme du berbère », ou « la femme du rat », H'med l'épicier et Serghinia à la dentition dorée. Il y a aussi l'excentrique Mme Kolmer, veuve respectable d'un sous-officier français, tête de Turc des enfants de la médina, qui recueille les chats errants au grand dam des habitants du quartier.

En relatant tous les petits riens d'une société en pleine mutation, le narrateur parsème son récit de visages, de situations en scrutant les faits et les gestes de gens qui l'avaient marqué, sans pour autant tomber dans la facilité ou le cliché. Avec une pudeur absolue, il décrit, d'un trait poétique, coloré et tendre, des êtres à la fois pathétiques et touchants, et s'attache à peindre au plus juste des damnés de la terre, résignés à leur

<sup>9</sup> Saidengerg. « Souvenirs du Maroc d'hier », La Marne, Jeudi 7 janvier 1993. 12

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt – Mahi Binebine : Conteur littéraire

cruel sort, à une vie de souffrances, de brimades, d'abus, d'humiliations.

En effet, pour lui la vie de Dada, l'esclave noire, est celle des humiliés qui n'ont d'autre exutoire que la résignation aux caprices des maîtres et à la cruauté du destin. Ainsi, en évoquant avec amour et délicatesse son histoire tragique, restitue-t-il toute sa dignité à cette esclave, « lointaine sœur de la Félicité du conte de Flaubert, Un cœur simple. Il y a là aussi l'histoire terrible d'un de ces êtres sacrifiés à la fois par une société et par le destin, mais qui, par un sursaut désespéré, par un geste unique, existe enfin, un jour »<sup>10</sup>.

Le narrateur poursuit son récit en donnant à l'histoire de Dada un ton original empreint de sensibilité. Cette esclave, qui avait subi les méchancetés et les vexations de Milouda était affranchie, mais elle continue à obéir à son maître pour qui elle était maîtresse occasionnelle, lors de visites secrètes rendues à l'aube, après la prière. De l'union des corps, subie, mais aussi désirée, naît un jour un enfant qui va lui attirer de la haine de la « mère blanche ». Cette dernière, pour sauver la respectabilité de la maison, devait maintenir cette relation en secret. Elle voulait lui arracher son petit-né, mais Dada préféra tuer son enfant plutôt que de se le laisser enlever par des nonnes comme fut jadis son « p'tit frère » par des marchands d'esclaves. Elle ne l'a plus jamais revu depuis que les hommes en bleu les avaient vendus chacun séparément. Mais elle était restée marquée au plus profond de son âme, elle, qui s'enfonçait la tête dans le sable pour ne pas entendre les cris de son frère, violé par le chef caravanier. Par ce geste atroce de donner la mort à un innocent, elle a voulu lui éviter la cruauté de l'esclavage ainsi que la

souffrance et l'humiliation qui lui étaient trop familières. Elle rejoint ainsi la figure de Médée<sup>11</sup>

<sup>10</sup> H. D. « Cœur simple. Mahi Binebine.... ».<sup>[11]</sup> Il s'agit de la Médée d'Euripide dont Pier Paolo Pasolini s'est inspiré pour son film Medea avec Maria Callas (1969).



Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

qui, pour épargner à ses fils l'esclavage qui les guette, préfère les tuer afin qu'ils rejoignent le monde des dieux auquel son ascendance les relie<sup>12</sup>. Dada trouve dans cet acte d'amour une dimension qui la hisse au-delà de ses maîtres en la reliant aux mythes primitifs et, par là, à sa terre d'origine<sup>13</sup>.

À travers le destin tragique de Dada, Binebine raconte l'histoire de l'esclavage au Maroc, thème rarement abordé dans le fait littéraire marocain<sup>14</sup>. Il dévoile la face cachée de la société traditionnelle marocaine en restituant tout un monde dans ce roman qui s'apparente à une sorte de conte. En puisant dans les souvenirs lointains qui avaient bercé son enfance, matière de ce douloureux récit, plein de tendresse tout de retenue et de poésie, l'écrivain brosse des tableaux chatoyants et saisissants d'une diversité de personnages, de lieux qui font de cet écrit un témoignage vif caractérisé par « l'humour, l'émotion et la poésie »<sup>15</sup>. À cet effet, Jean Déjeux souligne que

L'auteur dénonce, comme d'autres romanciers, des situations qui infériorisent les laissés-pour-compte. Ce qui frappe dans ce récit c'est, à travers une écriture souple et poétique, la tendresse pour l'esclave. Le narrateur opère ainsi sur sa propre mémoire comme une catharsis, une reviviscence des sentiments nobles et

<sup>12</sup> Voir Dictionnaire de l'Antiquité : Mythologie, littérature, civilisation, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1993 (réimpr. 1998), 1066 p. et Marie Delcourt-Curvers. Tragiques grecs. Euripide, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1962.

<sup>13</sup> En donnant à Dada cette dimension, Binebine la place au-dessus des autres dans une sphère mythique des origines dont est porteuse la terre d'Afrique. Il lui donne une vraie noblesse qui contraste avec la médiocrité, l'hypocrisie et la bassesse des maîtres. Comme s'il s'agit d'une réhabilitation du personnage qui dépasse la simple pitié qu'il inspire.

<sup>14</sup> Voir Najib Redouane. « Témoignage socio-historique dans L'esclave d'Amrus de Dounia Charaf », Francofonía, 2003, N° 12, pp. 135-148.<sup>[15]</sup> L.G. « Le sommeil de l'esclave de Mahi Binebine », L'Événement, 24 septembre 1992.

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt – Mahi Binebine : Conteur littéraire

simples qui transcendent les comportements dégradants de certains adultes. Un premier roman d'intérêt soutenu<sup>16</sup>.

Un autre critique indique aussi l'originalité et la particularité du talent réel de l'écrivain :

Il y a un réel talent dans ce premier récit, où, sous la poésie prenante du conteur et la tendresse du souvenir, affleure la dénonciation d'un monde qui refuse le droit d'exister et d'aimer à ses humiliés, et à ses offensés.<sup>17</sup>

Il est certain que cette histoire racontée dans une langue très maîtrisée et limpide indique clairement que Binebine réussit à offrir une écriture retenue visant à constater une situation tragique sans chercher à la juger ou à la condamner. Il évite l'excès et le stéréotype ou encore l'exotisme de carte postale en se situant du côté de ceux que la vie maltraite et qui gardent leur poids d'humanité. Tout cela rend attachant, voire émouvant Le sommeil de l'esclave, roman de mémoire, qui annonce la naissance d'un écrivain et une œuvre à venir.

Binebine continue sur sa lancée d'écriture en puisant dans la jarre de ses souvenirs personnels. Dans son second roman Les funérailles du lait<sup>18</sup>, il rend un hommage à la maternité en retraçant la vie de Mamaya, une vieille Marocaine, aux prises avec la maladie et le vide de l'absence de son fils aîné. Dès l'incipit, le ton est donné pour faire pénétrer le lecteur dans

<sup>16</sup> Jean Déjeux. « Le sommeil de l'esclave par Mahi Binebine », Arabies, Mars 1993.<sup>[17]</sup> H. E. « Roman « Le sommeil de l'esclave » de Mahi Binebine Nostalgique », Le Temps, (Journal Tunisien), 12 août 1992.

<sup>18</sup> Mahi Binebine. Les funérailles du lait, [Paris, Stock, 1994], Casablanca, Le Fennec, 2012.

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub> l'univers d'une femme gagnée peu à peu par les ténèbres de

l'âge :

Elle est là. Et pourtant elle est ailleurs.<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub> Est-ce à cause de ses yeux ternes que sa figure paraît si pâle, qu'elle semble si lasse? Une langueur s'est emparée de son esprit. De ses gestes, aussi. Cela avait sans doute dû se produire la nuit. C'est d'ordinaire pendant la nuit que l'on vieillit ! (7)

En fait, Mamaya n'est pas seulement vieille, elle est aussi fatiguée, affaiblie par l'ablation d'un sein qu'elle vient de subir. Uniquement entourée de sa fidèle servante Johara, de son chat Minouch et du médecin qui la suit depuis des années, elle vit, en recluse dans sa chambre. Sous un fauteuil, elle a caché hors de portée de son chat « dans un sac en plastique, enveloppé dans une serviette brodée » (39) son sein gauche qu'elle a gardé contre le gré du médecin, dont personne, à part lui « et la servante, ne connaît l'existence. Pas même les enfants » (39). Elle ne cesse de vérifier la présence de cette chair malade de la pointe de son pied. Dans ses moments de profond silence, elle repense à son passé, aux êtres qui avaient traversé sa vie, à ceux qu'elle a aimés et à ceux qui avaient marqué à jamais son destin. C'est l'heure des bilans où elle revoit ce qu'a été sa vie, son enfance, sa jeunesse, ses amours, ses déceptions, ses douleurs et ses déchirures.

Dans le rappel de ses souvenirs lointains, apparaît à l'origine, la figure de l'ancêtre, Aïssa le bijoutier qui n'a pas eu de garçons et dont l'une de ses filles, Mérième, « la cadette de ses sœurs, et de loin la plus belle. La plus endiablée aussi » (31). Malgré la maladie qui la hantait souvent, elle était une adolescente joyeuse et gaie qui animait la maison familiale de ses rires sonores et de sa joie de vivre. Aussi, était-elle effrontée, ingénue, n'ayant peur de personne, allant jusqu'à refuser « d'épouser une momie » (37). De sa fenêtre, avec ses

yeux de diamant noir et surtout son audace, elle pêche à dix-sept ans « son beau soldat » (33) au regard clair. Elle l'épouse malgré son absence longue et prolongée du fait qu'il était enrôlé dans la guerre, sous un drapeau qui n'était pas le sien, en Indochine. Tels sont les parents de Mamaya, qui avait vécu une enfance paisible « entre la petite ville du Sud et la ferme familiale » (40). Lalla Mina était entourée d'amour et d'affection, et comme « ses frères et ses sœurs, elle était pensionnaire à la Mission française » (40). Elle se souvient de l'enfant studieuse, joyeuse et heureuse, qu'elle a été, de son amour d'adolescence et de sa propre passion à l'âge de dix-sept ans pour Pierre rencontré au lycée Mangin, de l'abandon de ses études en dépit de ses bons résultats, pour consentir à un mariage forcé avec Sidi Magdoul, le vieux maître d'école, ancien suppôt de la Résidence, qu'elle n'aimait pas et qu'elle allait quitter, des années plus tard. Sa traversée dans le temps et surtout l'évocation du début de sa relation conjugale, demeurent marquées par la naissance, six mois après, de son fils, l'aîné de leurs sept enfants, celui qu'elle ne nomme plus autrement que par l'absent, qui naquit à « L'âge des prématurés », comme l'« affirmèrent en catimini les mauvaises langues. Mais nul n'osa le dire à haute voix » (61). De son union avec son mari, lui revient des images dures de son combat quotidien pour élever seule avec courage et dignité ses enfants après leur séparation définitive :

Lorsqu'elle a chassé le maître d'école, elle s'est retrouvée seule avec sept enfants, et il lui a fallu bien des prouesses pour s'en sortir. Et elle s'en est sortie. Sans jamais plier l'échine. Le résultat ? Ses trois filles, confortablement mariées ; quant aux garçons... Bon, ils s'en sont allés conquérir le monde : l'un en Orient, l'autre en Europe, le tout dernier aux Amériques. Pour l'absent, elle n'a rien pu faire. Ni rien changer. Mais



Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE<sup>[1]</sup> que peut-on contre Dieu, quand Il se paye le caprice de

vous montrer du doigt ? (73)

Au centre de ses rêveries, elle songe constamment jusqu'à l'obsession à l'absent, son fils aîné, très aimé, qui pour avoir « mal pensé » (18), est emmuré depuis plusieurs années dans l'oubli. En fait, élève officier, il n'avait pas le droit d'avoir de mauvaises pensées politiques, mais d'obéir et de se servir son pays et d'honorer sa devise qui consistait en Dieu, le Roi et la patrie. Force est de préciser qu'il s'agit ici d'Aziz, l'autre frère de l'écrivain détenu pendant dix-huit ans dans les geôles sordides et secrètes de Tazmamart pour avoir participé à la sanglante tentative de putsch contre Hassan II au palais royal de Skhirat, en 1971<sup>19</sup>. L'ironie est que pendant qu'il croupissait en prison, son père était à la cour le confident du souverain, dont il était l'un des brillants amuseurs<sup>20</sup>.

Quant à Mamaya, elle était habitée par la douleur et le déchirement causés par cette disparition de l'absent qu'elle n'a pas eu le temps de connaître et qu'elle tente désespérément de retrouver dans les livres qu'il lisait et dans tout ce qu'il aimait.

Lecture après lecture, Mamaya cherchait à déceler dans ces romans les personnages auxquels son fils aurait pu s'identifier. Et lorsqu'elle les découvrait, elle se mettait à les aimer. Très fort. Elle leur prêtait le visage chiffonné de son absent, ses yeux de hibou, le timbre de sa voix, ses gestes maladroits... lui, que le Bon Dieu (les hommes aidant), lui avait si tôt retiré. À peine le

<sup>19</sup> Le récit de cette période sombre et tragique dans la vie d'Aziz a été relatée par Tahar Ben Jelloun dans son roman Cette aveuglante absence de lumière, Paris, Seuil, 2001. Sa publication a suscité un grand désaccord entre le rescapé et l'écrivain. Aziz Binebine décida de publier son propre récit : Tazmamort, dix-huit ans de bagne, Denoël, 2009.

<sup>20</sup> Le père Binebine, récemment décédé, qui a renié et maudit publiquement son fils, Aziz le régicide.



temps éphémère d'une jeunesse : l'internat. École militaire, la caserne... puis ce mouroir au fin fond du désert. Non, elle n'a pas eu le temps de connaître, ce fils. Alors, autant le remplacer dans son amour par les fantômes des romans, leur faisant adorer, comme il les adorait, les dates mûres farcies de beurre salé, les gâteaux au miel saupoudrés de graines

de sésame. (25)

Le lien qui unissait Lalla Mina à son premier-né est tellement fort à telle enseigne qu'à chaque mois de mars, date de sa naissance, elle tombe malade. Comme tant d'autres mères, elle ne reçoit aucune nouvelle, ne saura jamais s'il est mort ou vivant. Pour elle, cet état de fait la ronge intérieurement, « c'est comme une tombe vide. Une tombe sans dépouille » (18). Après de longues années d'attente sans nul signe d'espoir d'un éventuel retour, elle se rend à l'évidence qu'il a sans doute quitté ce monde, sans qu'elle puisse ensevelir sa dépouille. Ainsi, avant qu'elle n'effectue son grand départ, décide-t-elle de remplir un devoir sacré, à savoir lui donner une sépulture.

Mamaya sait qu'il est maintenant temps pour elle de préparer son dernier voyage. Ainsi se rend-elle auprès des morts, à « la maison de son enfance », une ferme du côté de Sidi Boulghmour. Là, la boucle sera bouclée. Mamaya sera prête pour ses « funérailles du lait ». Elle les attend comme une délivrance, la délivrance<sup>21</sup>.

En ce mois d'anniversaire, malgré l'épuisement de la maladie, elle effectue un grand effort en se rendant sur la terre familiale, aux lieux de son enfance à Sidi Boulghmour. Accompagnée de sa fidèle servante, elle enterre le sein amputé

<sup>21</sup> P.C. « « Les Funérailles du lait », de Mahi Binebine. Portrait d'une mère en majesté », Panorama du Médecin, lundi 14 février 1994.



qu'elle avait conservé comme image de son fils disparu à « la koubba de ses ancêtres, près de la grande pièce où repose le marabout en personne » (13). En l'inhumant dans le drapeau de son pays comme linceul, elle honore sa dépouille confirmant qu'elle ne l'avait jamais oublié ou abandonné, guidée par une seule idée, comme elle le précise au fonctionnaire qui lui sert de chauffeur :

- Belle invention, le plastique ! Vous voyez, ça ne sent pas la mort. C'est que le lait maternel est immortel. On l'enterrera vivant, ce sein, relique de mon héros. Ils m'ont volé

sa vie, mais je vais les empêcher de me voler sa mort ! (107)

Dominique Gros rapporte que Mahi Binebine l'avait informée sur la genèse de son roman :

Pour raison politique, son frère Aziz est demeuré de longues années à Tazmamart, geôle marocaine de sinistre mémoire. Leur mère fut désespérée, elle eut un cancer au sein, l'ablation s'en suivit : « Maman, m'a-t-il confié, s'était souvent demandé ce qu'il avait pu advenir de son petit bout de chair. Un jour, j'ai décidé de le ressusciter »<sup>22</sup>.

En effet, à travers l'évocation de souvenirs réalistes et saisissants de Mamaya, l'écrivain réussit à dresser le portrait d'une mère meurtrie par le chagrin, attachante et digne portant en elle l'immensité de l'amour et de la fidélité pour son fils disparu. C'est aussi un vif hommage qu'elle rend à ces mères courageuses de par le monde qui avaient dénoncé les violences

<sup>22</sup> Correspondance avec l'auteur dans Dominique Gros. Cancer du sein, entre raison et sentiments, Paris, Springer-Verlag, 2009, p. 150. VI, 194 p.



20

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt – Mahi Binebine : Conteur littéraire

de la répression et les enlèvements arbitraires se dressant devant les dictatures dans leurs pays, responsables de la disparition de milliers d'enfants dont les dépouilles restent introuvables ou encore jamais rendues aux familles. À dire vrai, par la réalisation de son second roman, Binebine confirme son talent de conteur littéraire offrant encore une fois un récit coloré, poignant et bouleversant qui mêle avec une forte intensité imaginaire et réel, rêve et conte. Parlant de *Les funérailles du lait*, Jean-Pierre Koffel précise ceci :

Bienvenue à ce nouveau, qui révolutionne le genre, relève très haut la littérature maghrébine francophone, la propulse dans des dimensions esthétiques où elle n'avait pas osé se risquer. Pour Binebine, la langue française n'est pas un substitut d'un dialecte marocain interdit d'écriture ou d'un arabe littéraire mal maîtrisé, mais une langue à part entière, une langue première, dont il use avec un talent consommé, une élégance raffinée, une subtilité qui sait accueillir la poésie, l'humour, l'imagination visionnaire. « Les grillons font partie du silence »<sup>23</sup>.

Binebine situe l'action de son troisième roman à Marrakech durant les vingt dernières années du protectorat de son pays. En fait, la trame narrative de *L'Ombre du poète*<sup>23</sup> retrace la vie de deux amis : Nayel le narrateur et Yamou qui partagent des moments de grande complicité amicale sur « Koudi Lâabid », le mont des Esclaves, à rêver ensemble de leur avenir, philosopher comme des grands et débattre sur une multitude de sujets qui les préoccupe et les intéresse.

<sup>23</sup> J.-P. Koffel. « La vieille dame et la mort », *Télé Plus*, 1 mai 1994, p. 30. <sup>24</sup> Mahi Binebine. *L'Ombre du poète*, Paris, Stock, 1997.

Sur le mont des esclaves, nous nous sentions grands, Yamou et moi. À nos pieds, au sein des remparts bordés de hauts palmiers, dans le creux des terrasses bariolées de linge, la ville fourmillait. En silence. La sensation de grandeur nous prenait dès que nous passions la muraille, le vendredi, après la prière. (9)

Malgré eux, les deux amis se verront séparés par les aléas de la vie. Tout d'abord par leur parcours scolaire, Nayel est inscrit à l'école des notables et fréquente le collège seigneurial à côté du fils du pacha. Quant à Yamou, il se voit obligé d'abandonner son rêve pour devenir apprenti coiffeur. Ensuite, par le choix de leur carrière. Les portes du succès s'ouvrent devant le premier qui intègre les sphères du pouvoir dans cette société marocaine pendant les vingt dernières années du protectorat. Pour le deuxième, sa situation de fils d'un honnête barbier le destine au même métier de son père. De plus, leur entrée dans la vie active les éloigne. Si Nayel, en agissant comme pupille du pacha, est honteux de ses origines modestes et se perd dans le mensonge, inventant une lignée prestigieuse, de son côté, Yamou marche fièrement sur les pas de son père et trouve sa voie dans la poésie, dévorant des livres jusqu'à devenir écrivain public et remplaçant, de temps à autre un instituteur. Enfin, leur engagement politique finit de les écarter l'un de l'autre.

Les tourbillons des fastes du pouvoir, l'importance de sa fonction de secrétaire du Glaoui, « Son Excellence », forcent Nayel à changer totalement

jusqu'à trahir son ami d'enfance qui choisit la voie de la poésie et de la révolte nationaliste. Ainsi, l'un s'engage dans le combat pour l'Indépendance du pays et l'autre collabore au maintien de l'oppression, voire de la répression du peuple qui aspire à la liberté.

L'écrivain note un fort contraste entre l'intensité du lien qui unit les deux amis et le changement qui se produit dans leur devenir existentiel. Résistant et collaborateur, héros et lâche



22

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt – Mahi Binebine : Conteur littéraire

sont finalement mis face à face. Entre fidélité et trahison, entre nostalgie et déception, un sentiment d'amertume s'installe entre les deux amis, comme l'indique Nayel, le narrateur :

Et je pris le chemin du Palais. Yamou resta longtemps devant la porte, me regardant partir. Chacun de nous avait choisi son camp. Moi, le côté régissant, Yamou, celui, ô combien incertain, de la liberté. (195)

Certes, la rupture relationnelle entre Yamou et Nayel est définitive et Binebine utilise cet état de fait pour présenter une réflexion très pertinente sur le pouvoir des mots et la confrontation entre deux visions humaines, qui conduit chacun des personnages à emprunter sa voie et trouver sa voix. Il tisse la trame de son roman autour de plusieurs destinées où se mêlent dilemmes et dualités, réussissant à présenter une fresque d'une époque lointaine par de multiples échanges entre la mémoire et l'histoire, le singulier et l'universel. Il divertit, mais non sans écorcher la doxa au passage, émaillant le texte d'allusions aux grands tourments politiques que connaît le pays à l'époque. Il évoque la société marocaine de la moitié du siècle dernier, avec ses petites gens, affrontant misère et injustice, la colonisation et l'omniprésence du pouvoir en place et représentée par la figure emblématique de Thami El Glaoui, surnommé « le seigneur de l'Atlas »<sup>25</sup> et considéré comme l'un des plus célèbres pachas marocains.

Ainsi au fil des années il s'est tissée autour du pacha une aura divine, que lui-même

entretenait avec subtilité, mesurant ses apparitions en public, cultivant le mystère autour de seigneurie, faisant de l'imprévisibilité une

<sup>25</sup> Thami El Mezouari El Glaoui, en tachelhit (berbère) Thami El Mezouari Aglaou (né en 1879, mort le 13 janvier 1956).



23

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE<sup>[SEP]</sup> arme redoutable où l'extrême générosité succédait à la

violence la plus barbare. (85-86)

La fin du roman qui annonce la libération du pays est illustrée d'images saisissantes qui rendent le récit fascinant en révélant une vérité troublante sur le passage du temps. Nayel revient une dernière fois au mont des Esclaves. C'est pour lui l'occasion d'un ultime retour à sa douloureuse réalité, sa mémoire brisée le place devant sa propre vérité :

Me voilà seul aujourd'hui, vieux et seul sur le mont des Esclaves. Le départ des Français a fait pâlir l'étoile du pacha. Il en mourut. Et son empire que l'on croyait éternel s'écroula avec lui. Le bon petit peuple brûla tout ce qu'il pouvait brûler, tua, viola. Du faste d'hier plus rien ne subsiste. Palais, fermes, chevaux, golfs, femmes, mignons, festins, plus rien de ce pouvoir absolu qui faisait trembler jusqu'aux nomades du désert. (237)

Il pleure en silence la perte de son ami du temps de l'enfance et de l'innocence. Il se souvient avec tristesse ce que lui avait dit un jour Yamou :

- Les larmes du poète sont imperceptibles. [...] <sup>[SEP]</sup> Leurs sanglots prennent différentes teintes, comme les caméléons ; ils s'insinuent dans un éclat de rire, dans la caresse d'un regard, dans la douceur d'une étreinte... Et ils deviennent invisibles. (16-17)

Alliant la sobriété et l'élégance du style, Binebine réalise une œuvre bouleversante de lyrisme et de beauté dans laquelle



24

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

il « mêle poésie et philosophie pour dire le monde »<sup>26</sup>. En fait, L'Ombre du poète « est un roman qui oscille perpétuellement entre le clair et l'obscur, entre le dit et le non-dit, nous laissant captifs jusqu'à la dernière ligne »<sup>27</sup>. Sa prose aussi simple que lumineuse offre une interaction progressive des mots et des images, des noms et des identités, des temps et des espaces. Du réel et du virtuel. Pour Lahsen Bougdal,

Il s'agit donc d'une écriture des sujets, mise en scène, non pas d'une histoire linéaire, mais d'instances interrogeantes, inquiètes et perplexes. Mahi multiplie les dialogues, les dialogues, les monologues intérieurs, les conversations, les parallélismes avec une obsession du double et de la répétition jusqu'à saturation. La parole déviant le creuset de tous les dangers, non pour nommer les choses, mais pour les dire<sup>28</sup>.

Mahi Binebine confirme, dans ce troisième roman, son talent déjà remarqué dans ses deux premiers écrits, celui de conteur littéraire, digne héritier de la tradition orale. Selon Amal Samie,

Mahi Binebine n'est pas un écrivain maghrébin, ni même marocain. C'est un écrivain tout court. Un grand. Cisèle-t-il ses phrases longuement pour les rendre si mélodieuses ou coulent-elles comme le miel de la ruche saturée ? À aucun moment, le souffle puissamment évocateur ne

<sup>26</sup> L. Bougdal. « L'Ombre du poète de Mahi Binebine : Quel renouveau ? », Najib Redouane (s. la dir. de). Vitalité littéraire au Maroc, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 98.<sup>[1]</sup><sup>27</sup> <http://femmesdumaroc.com/livres/romans-nostalgique-l'ombre-du-poete-> (Consulté le 30 avril 2016).

<sup>28</sup> Bougdal. « L'Ombre du poète de Mahi Binebine : Quel renouveau ? », p. 107.



histoire et fiction. Ce qui l'a érigé au rang des grands écrivains de son époque.

Dix-sept kilomètres séparent l'Espagne du Maroc. Mais au fil des années et surtout en raison de la politique restrictive adoptée par les pays de la Communauté Économique Européenne, cette distance est devenue incommensurable. Elle constitue une frontière infranchissable qui s'impose comme l'ultime point à dépasser pour atteindre une vie meilleure pour les candidats à l'exil. En fait, le thème de l'émigration clandestine occupe de plus en plus une place considérable chez une nouvelle génération d'écrivains du Maghreb<sup>30</sup>. Citons à titre d'exemple le récit *Clandestins* du tunisien Fawzi Mellah, le roman *Clandestins* du Marocain Youssef Amine Elalamy, ou encore *Partir* de Tahar Ben Jelloun.

Mahi Binebine dans son quatrième roman *Cannibales*<sup>31</sup> part de cette actualité poignante et situe l'action à Tanger, sur une plage où, amené par un passeur, un petit groupe de personnes guette le chalutier qui le fera traverser vers l'Espagne.

Il faisait nuit. Une nuit sombre, vaguement brumeuse. Cachés derrière un rocher, nous entendions le bruit des

<sup>29</sup> [www.mahibinebine.com/Mahi\\_Binebine/Poete.html](http://www.mahibinebine.com/Mahi_Binebine/Poete.html) (Consulté le 30 avril 2016).<sup>[131]</sup><sup>[30]</sup> Voir Najib Redouane (s. la dir. de). *Clandestins dans le texte maghrébin de langue française*, Paris, L'Harmattan, 2008.<sup>[131]</sup><sup>[31]</sup> Mahi Binebine. *Cannibales*, Paris, Fayard, 1999.

vagues et du vent. Morad avait dit que la mer était calme, ces temps-ci. Nous l'avions cru. Nous étions prêts à croire n'importe quoi pourvu qu'on nous permît de partir. Le plus loin possible. À tout jamais. (9-10)

Comme pour une tragédie grecque, le narrateur pose dès l'incipit le schéma narratif du destin brisé de six hommes, une femme et un bébé qui, transis de peur et de froid dans l'humidité d'une longue nuit d'hiver, persistent à croire au rêve, même s'il semble lointain et irréalisable, de saisir le moment opportun pour embarquer vers l'autre rive, vers l'Europe et rejoindre

l'Eldorado tant désiré.

Ainsi, ces hommes et cette femme s'agitent-ils pour tromper l'angoisse et la détresse qui les guettent à tout instant, et ne pas devoir penser sans cesse que leur voyage risque de se terminer ici, à Tanger. Pendant le long mois d'attente dans cette ville à l'embouchure du détroit de Gibraltar, ils se sont parlé, se sont raconté leurs histoires et se sont soutenu. Ensemble, ils partagent un écheveau de peines, de blessures, de souvenirs qui les unissent et les conduisent à se raconter. Ils ont besoin, aussi, de témoigner et de rêver, gardant ainsi vivant l'espoir de trouver un horizon meilleur, même si cet espoir a maintes fois fauché des vies humaines.

Il y a dans ce récit, l'histoire dramatique de Kacem Djoudi, « un Algérien de Blida qui avait été instituteur du temps où la paix régnait dans son pays » (11), pays qu'il a fui après avoir échappé à un horrible massacre « qui avait anéanti une centaine de personnes, dont un grand nombre de femmes et d'enfants » (85). L'histoire étrange et insolente de Youssef le Marrakchi, originaire du Moyen Atlas, qui a vu sa famille au complet décimée après avoir mangé du blé empoisonné volé par son père au sous-sol de la mairie où il travaillait comme chaouch. Il y a aussi le passé blessé de Pafadman et Yarcé, deux Maliens à la tranquille assurance qui vivent dans l'attente de prendre la barque pour les transporter en dehors des frontières marocaines.



27

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

Le passé triste et amer de Nouara qui, n'ayant reçu ni nouvelles ni argent de son Souleiman depuis plusieurs mois, part à sa recherche avec son bébé, décidée à tout tenter pour le rejoindre en France. Ou encore celui désolant et misérable de Réda, cousin du narrateur, qui mendiait avec son frère jumeau et manchot ainsi qu'avec d'autres gamins estropiés pour le compte de Sidi Magdoul, un homme cruel, sans scrupules, qui exploitait, battait et terrorisait tous ceux qui travaillaient pour lui. Azzouz, le narrateur, échoue au milieu de ces clandestins par solidarité vis-à-vis de son cousin qui a réussi à s'enfuir de l'organisation des mendiants, ayant laissé derrière lui son frère qui préférait y

rester. Mais aussi il souhaite extorquer au destin une deuxième chance et un bout de vie meilleure. En fait, ayant eu la chance de poursuivre des études à la Pépinière du Point, une école de broderie de Marrakech dirigée par des religieuses, Azzouz était plein d'espoir face à son avenir grâce à la sollicitude et à la générosité de sœur Bénédicte qui l'avait pris en affection.

Malheureusement, la mort soudaine de sa bienfaitrice ruine tous ses élans et tous ses rêves d'ascension sociale. Aussi, lorsqu'il constate que sa sécurité et sa douceur de vivre sont définitivement terminées, il ne lui reste que le chemin de la fuite. En quête d'un départ vers la France, il s'engage avec son cousin Réda dans une aventure incertaine et tragique, prêt à repousser ses propres limites.

Pour rendre supportable la longue attente de la barque salvatrice qui les emmènera vers un ailleurs plus clément, ces clandestins désespérés pris entre crainte et angoisse, s'accrochent aux cordes du vent et tentent de pallier le vide de leur existence en tournant en rond autour d'eux-mêmes.

Au café France, nous passions des journées à rêver autour de Momo, à fumer le kif, pipette après pipette, à rouler des joints quand une cigarette de tabac jaune venait à nous tomber sous la main, à siroter un thé à la menthe mielleux, à piquer des fous rires à propos de

Ils se nourrissent aussi de rêves et d'illusions en écoutant religieusement Morad, l'associé du passeur qui fascinait tout le monde par «la diversité de ses histoires, ses aventures rocambolesques et ses exploits amoureux » (27). Il faut dire qu'au « Café France, quartier général des candidats au départ clandestin » (26), ce « rabbateur », fier de triple expulsion de France et d'Europe, «s'était vu attribuer le noble titre d'Expulsé européen » (26). Aussi, cet ancien immigré, devenu passeur, s'efforce-t-il de rassurer ses « clients » qui ont versé de fortes sommes d'argent, pour monter sur des barques hasardeuses, en déclarant que « le franchissement du détroit de Gibraltar

n'était que l'affaire de quelques heures » (11). Et lorsque l'un des Maliens affiche une panique paralysante face aux chances de succès de l'opération, Morad convainc les peureux comme les hésitants, en assurant que la traversée du Maroc à la France en passant par l'Espagne n'est qu'une formalité :

La traversée du détroit ? Une simple formalité ! Cinq mille misérables francs français, et bonjour l'Espagne ! Puis une nuitée sur une confortable couchette du train express et on se réveille à Hendaye, frais et dispos, sous un soleil radieux. Pépé, l'associé espagnol à qui il faudrait remettre la seconde moitié de la somme, ferait le reste : une charmante randonnée pédestre à travers les Pyrénées, de façon à contourner le poste frontière, et le tour serait joué. Oui, monsieur : un jeu d'enfant ! Lui, Yarcé Boukari, ne serait ni le premier ni le dernier à profiter de cette filière, un système rodé, à toute épreuve, quasi infaillible. (105)



29

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

Force est de préciser que cet homme dont l'esprit et le rythme intérieur sont pris entre passé et présent, entre souvenirs lointains et réalités immédiates, affronte sa propre vérité en racontant son terrible rêve au sujet de Momo, son « double ». Ici le conte prend le pas sur le documentaire humain des premières pages dans une vaste parabole qui justifie le titre même du roman. S'en suit le récit de Momo, employé par Monsieur José, à Paris, dans le VI<sup>e</sup> arrondissement et dévoré morceau par morceau par ce mangeur de chair humaine, vaste métaphore de l'exploitation dont sont l'objet les travailleurs clandestins.

Ce rêve de Momo se transforme alors à son tour en un véritable récit et inscrit même un certain malaise au cœur du roman. Cette réalité amère, révélée par le conte, de ces êtres qui chaque nuit tentent de fuir la misère à la quête d'un bonheur ailleurs, en tournant le dos à leurs pays et en vomissant leurs sociétés, Mahi Binebine en fait le titre de son roman. À vrai dire, Cannibales met en scène des personnages d'une douleur hors du commun, assoiffés, en quête d'une seconde chance pour échapper à leur destin incertain et tumultueux, qui se transforment en écorchés vifs, enchaînés l'un à l'autre malgré eux. Ces clandestins perdus vivent l'exclusion et le désarroi, symboles

du désespoir humain. Aussi, pour réaliser leurs rêves, ces damnés de la terre n'hésitent-ils pas à se jeter à la mer terrible, dans un voyage qui pourrait bien être celui qui, ultimement, mettra fin à leur existence triste et misérable.

Par opposition au rêve immense qui nourrit l'imaginaire de chaque personnage, de rejoindre l'Europe riche opulente, il existe une réalité obscure et cruelle marquée par la défiguration de l'espace urbain de Tanger. En effet, la proximité de cette ville marine de l'Algésiras, des enclaves de Ceuta et de Melilla, qui aurait dû en faire un voisinage sécurisant, était au contraire la cause de sa plus grande insécurité. Sa situation géographique à la jonction de la Méditerranée et de l'Océan Atlantique et son ouverture sur l'Espagne, ont conditionné sa transformation. Au



30

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt – Mahi Binebine : Conteur littéraire

fil des années, elle est devenue le point de départ, de passage ou d'arrivée pour des milliers de Maghrébins et d'autres ressortissants africains qui tentent par tous les moyens de rejoindre le continent européen en utilisant les nombreux cargos ou chalutiers qui croisent dans la région. Ces « aventures », comme ils sont surnommés, candidats à l'immigration clandestine, utilisent les filières les plus variées et sont le plus souvent aidés par des passeurs qui les rackettent. Ils sont aussi exposés à la débauche, à la perversion, au vice et à la cruauté quotidienne. La description que donne le narrateur du lieu désolant, voire dégradant, où il réside illustre bien les conditions de vie désespérantes et étouffantes qu'il endure avec ses compagnons, dans cet état transitoire entre l'attente et le départ, entre le rêve et la réalité :

À Tanger, Pafadnam, Youssef, Réda et moi logions dans le même fondouk : une tanière tapissée de nattes de raphia où régnait une odeur indéfinissable faite de relents de transpiration, de pieds mal lavés, de pisse d'enfants, de friture refroidie, de bouse de bestiaux, d'haleine fétide, de kif et de tabac mêlés à divers miasmes non identifiables. Le prix de la nuit était modique, le fondouk attirait la lie et le moisi de la populace : un ramassis de va-nu-pieds et de velours à la tire. (79-80)

Cet état de fait déprimant et désolant ancre dans l'espace textuel du roman un

pouvoir évocateur de la misère, de la déchéance et de la dérélition qui accroît l'atmosphère de menace et d'angoisse pesant sur ce groupe humain en attente d'un éventuel départ vers l'autre rive. Mais ce qui apparaît le plus déroutant et le plus démoralisant pour ces six hommes et cette femme, c'est le temps qui semble à jamais figé, sur une plage immensément vide, où rien ne se passe. En fait, leur préoccupation fondamentale est que l'heure de la délivrance

arrive pour mettre fin à leur peur et à leur inquiétude. À dire vrai, ils sont conscients que les chances de succès de la traversée du détroit de Gibraltar ne cessent de s'amenuiser au fil des années, car la frontière est de plus en plus contrôlée. Binebine oppose l'attente des clandestins de franchir le détroit pour trouver une vie nouvelle qu'ils croient meilleure, à l'inconscience des Européens qui se rendent, en toute liberté, en Afrique pour y perdre la vie, dans la drogue et l'errance.

Vieillis avant l'âge, non par fatalité, comme nous, mais parce qu'ils avaient choisi de brûler la vie par les deux bouts. Beau gâchis, n'est-ce pas, que ces passeports rouges, bleus, verts, bordeaux, croupissant au fond des poches de ces jeans déchirés ? Ah, si j'en avais possédé un pareil, moi, je l'aurais soigné, dorloté, serré très fort contre mon cœur, je l'aurais caché dans un endroit inaccessible aux envieux et aux voleurs, je l'aurais cousu à même ma chair, en plein milieu de ma poitrine, pour n'avoir qu'à déboutonner ma chemise et l'exhiber au passage des frontières ! (59-60)

Aux yeux du narrateur, la présence de ces touristes passifs et nonchalants dans son pays demeure obscure et incompréhensive. De fait, ses étonnements l'entraînent dans un curieux questionnement, quasi absurde, sur le vouloir être et l'attachement de ces ressortissants d'outre-frontières, à une terre stérile et étouffante que ses propres fils cherchent à fuir.

Que venaient-ils chercher dans notre misère, ces étrangers ? Que nous voulaient-ils, eux dont la liberté d'aller et venir nous narguait ? Moi, j'aurais volontiers échangé mon sort contre celui du plus minable d'entre eux. Et pouvoir partir ! Partir et oublier. Loin de ce soleil rongeur, de l'indolence et du désœuvrement, de la

corruption et de la crasse, de la lâcheté et de la fourberie qui sont ici notre lot. (60)

Il convient de souligner que tout au long du roman, le désir de partir revient comme un leitmotiv, plein de résonance et de force. Ce mot conjure la tristesse et déclenche des sentiments d'angoisse, de malaise et d'effroi, car ces voix malheureuses qui se fondent dans l'espace textuel du roman reflètent la mémoire d'une réalité sociale, économique et politique dure et étouffante. C'est sans doute pourquoi, au fur et à mesure que la trame narrative progresse, on trouve de plus en plus de récits introspectifs, tourmentés, envahissants comme si l'écriture romanesque se mettait à prendre le pas sur l'ampleur de cette réalité stupéfiante et violente ou du moins, en faisait une lecture radicale ou encore un dévoilement effarant. Il est intéressant de noter qu'à part ces multiples et constants retours en arrière sur le passé intime de chaque personnage, analepses justifiant les raisons de leur besoin de s'exiler, rien de tragique ne se passe durant le temps d'attente sur la plage. Rien, sauf l'incident lié à l'arrivée soudaine d'un misérable berger allemand errant qu'ils prennent pour un chien de la garde côtière marocaine et que Nouara mordra mortellement.

Ainsi, l'Espagne est là en face avec ses lumières attrayantes, charriant leurs désirs d'un avenir radieux sous d'autres cieux loin de ce pays de misère et d'humiliation. Ils passent leur temps dans la nuit froide et humide à attendre et à rêver aux bords de cette mer mystérieuse qui, loin d'être pour eux pureté et vie, se présente à la fois extrêmement dévorante et dangereuse. Et avant d'embarquer, le passeur leur demande de se débarrasser de tout ce qui risque de compromettre leur identité :

-Tous vos papiers. Passeport, carte nationale, acte de naissance, carnet d'adresses : enfin bref, n'importe quel document qui pourrait servir à vous identifier. Il faudra être quasiment nu, de l'autre côté. (198)

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

Mais le hasard - ou quelque déterminisme régi par des forces supérieures - fait que le narrateur rate le moment opportun de s'embarquer avec ses compagnons à destination de l'autre rive à cause de Réda qui, pétrifié, reste cloué sur place. Pour Azzouz, c'est un dur moment d'amertume et de colère froide. Toutefois, ne tenant pas à faire porter le blâme sur son cousin timoré et frileux ou à le responsabiliser de l'échec de cette tentative, il l'assure que ce n'est pas une grosse perte et qu'ils recommenceront autant de fois que c'est possible : « Ce n'est pas grave [précise-t-il], si nous avons raté le départ ; on essaiera une autre fois. Et une autre encore, et encore, si nécessaire ! Ce ne sont pas les felouques qui manquent » (206).

Attaqués par la mer, ces aventuriers voient leur périple arriver à sa fin dans un aller simple. Les images transmises par la télévision espagnole que découvrent par hasard le narrateur et son cousin révèlent une situation dramatique, répétée maintes fois. Depuis plusieurs années, des clandestins désespérés ont tenté cette traversée pour finir sur les côtes espagnoles en simples apatrides ou encore en « harragas » qu'on repêche tous les jours dans l'indifférence totale. Les propos du narrateur traduisent le fléau dramatique de l'émigration clandestine qui au-delà du problème politique, social et économique, devient, dans sa triste répétition un drame humain.

On voyait des policiers ramasser des corps gonflés comme des ballons: un homme avec un enfant curieusement attachés par un bout de tissu, deux Noirs, un Blanc et une femme aux nattes défaites. On discernait mal leur visage. Cependant, le ciré vert du passeur, qui flottait au loin, autant que la taille de Pafadnam ne laissaient planer aucun doute sur l'identité des naufragés. (214)

Cannibales en accordant des noms, des passés, des voix aux clandestins crée une proximité avec ces désespérés de



l'Histoire, semblables aux milliers de migrants de par le monde qui bravent des lignes de démarcation (Mexique-États-Unis, les mers des Caraïbes, de Chine ou de la Méditerranée, etc.). Notre époque est d'ailleurs riche de telles tragédies. Par cet écrit, l'auteur manifeste son inquiétude et son indignation en dénonçant les autorités marocaines qui observent un silence total face au flux d'une jeunesse désemparée, en détresse, qui tente par tous les moyens de quitter le pays au risque de périr noyée. Ces mêmes autorités marocaines évitent de discuter en toute franchise et transparence les multiples facettes de l'émigration clandestine. Tous ceux qui ont manifesté un intérêt quelconque pour cette question brûlante se sont contentés de l'aborder dans le contexte des rapports Nord-Sud avec ce que tout cela suppose comme disparités, conflits ou dialogues. À dire vrai, Mahi Binebine considère cette évidence élémentaire en insistant sur le fait que le fossé qui sépare le Nord, détenteur des richesses et du pouvoir et le Sud où prolifèrent la pauvreté et le sous-développement, ne cesse de s'agrandir dans une dimension problématique. Il critique sévèrement le Maroc, pays de toutes les contradictions possibles, point d'origine d'émigrés clandestins, mais aussi passage de transit vers l'Europe pour les candidats subsahariens. De même, il dénonce la phobie délirante des pays occidentaux qui chassent et expulsent les sans-papiers, s'attaquent aux travailleurs clandestins, exigent des visas, redoublent de surveillance aux postes frontaliers et refoulent des masses humaines vers leurs pays d'origine. Le sens aigu du tragique que tout cela implique n'est pas étranger à la recrudescence d'un fléau qui constitue une profonde crise du temps moderne.

Loin de provoquer, ce roman entend plutôt susciter la compréhension, au-delà des différences et des différends. En fait, dans ce récit conté avec réalisme, Mahi Binebine dessine une toile fragile et délicate autour de ses personnages. Il trempe sa plume dans l'encre noire du misérabilisme ambiant pour témoigner d'une poignante actualité. Il y a dans son écriture

triste réalité de leur vie, vont à l'extrême limite de leurs possibilités. Et par son écrit, il fait l'apologie brillante d'une histoire, universelle, déclinée comme un inventaire de malaises et de désœuvirements de toute une humanité brisée, en proie à la frustration, à la désillusion et au chaos.

Kétama, « commune rurale marocaine de la province d'Al Hoceima » nous renseigne le dictionnaire, tandis que la presse ajoute : « C'est ici, à 2 400 mètres d'altitude que l'on récolte le meilleur des haschichs, le "sakouia" ». Mahi Binebine a choisi cet espace pour situer son cinquième roman qui met en scène, non plus des Africains, comme dans *Cannibales*, mais un Français, Pierre dit Pierrot, venu dans le Rif sur les conseils de Malek, son colocataire (27). Ce départ est pour lui et avec son amie Sonia, le moyen de fuir la monotonie de leur vie en Alsace et de trouver le soleil. Associé au titre, Pollens<sup>32</sup>, l'espace élu pourrait laisser entendre qu'il s'agit d'un roman à résonance ethnologique : la découverte d'un monde par des Européens, mais très vite, cette impression est démentie par l'incipit : « Non, je ne suis pas fou ; simplement amoureux. Des fleurs et du vent, du ciel, des oiseaux et des lumières de Kétama » (9). Autant de termes porteurs d'une poésie bucolique que la suite du récit démentira par l'effet hallucinatoire provoqué par la floraison des plants de haschich dont les pollens étourdissent, tout en se répandant dans la vallée, hommes et bêtes.

Le café de Jamal, le café Atlas, « change d'emplacement selon la saison. Mais il garde le même nom, le même barman et les mêmes clients, à quelques hippies près » (29). Il est le lieu de rencontre de tous les personnages, une plaque tournante où se croisent le facteur Driss, Ali le fossoyeur et M. Le Ministre, originaire de Kémala que les caprices royaux ont écarté du pouvoir, mais qui conserve son aura « en dépit de sa tragique

<sup>32</sup> Mahi Binebine. *Pollens*, Paris, Fayard, 2001. 36

déchéance, M. le Ministre demeure une personnalité on ne peut plus respectée dans la région » (78). Le quatuor pittoresque s'amuse des aléas d'Ali et de son dentier qu'il a « emprunté » à un défunt après plusieurs déconvenues: « Ah, ce

dentier! Toute une histoire : il a tant peiné pour en trouver un à sa taille ! La première chose qu'il vérifiait sur un cadavre, c'était les dents » (34).

En évoquant son arrivée à Kétama, Pierrot laisse entendre qu'un mauvais pressentiment les angoissait, et il égrène par fragments le drame qui a bouleversé sa vie et l'a privé de Sonia. En alternant analepses et présent, Binebine restitue l'agitation intérieure du personnage qui ne peut se résoudre à accepter l'absence de Sonia. Le récit qu'il fait de sa disparition peut laisser le lecteur incrédule tant l'histoire paraît hors du temps. En effet, la blondeur de Sonia a fasciné le Seigneur Moussa, dès leur rencontre « l'élégant individu qui, un soir, sur le paquebot Tanger-Sète, nous avait invités à dîner dans sa luxueuse cabine » (64). L'entreprise de séduction est une parfaite réussite et convainc Sonia de se rendre à Kétama (69). À la scène idyllique des premiers temps succède sans transition la rencontre, des mois plus tard de Pierrot et Sonia sous le regard de Moussa qui a conquis la jeune femme et dont il a un enfant (70). Nul ne saurait dire si l'épisode est vécu ou rêvé dans un délire haschichien ou si, réellement, Sonia jalouse de Najat, acédé aux avances de Moussa. Certes, le récit de la trahison de Pierrot invite à le croire, car les remords qu'il éprouve sonnent juste : « Je n'aurais pas dû la prendre dans mes bras pour la consoler. Je n'aurais pas dû l'embrasser ni pleurer avec elle. [...] » (130). Cependant il atténue sa responsabilité, certain qu'il est d'avoir perdu toute forme de volonté par la faute de « maudit grain » (131), ce pollen insidieux qui fait perdre la tête. Le lecteur peut supposer que Sonia, nullement conquise par l'espace a retrouvé le chemin de la France... comme le laissaient entendre ses réticences : « En fait elle exécrait tout ce qui était étranger » (22).



Pierrot veut se venger, sans doute dans le déni du départ de Sonia, et il croira tuer l'homme qui la lui a volée en massacrant le mulet de Driss pris pour Moussa. La scène du « meurtre » du Seigneur oscille entre lucidité et bouffée délirante :

Ce maudit mulet avait emprunté l'apparence du Seigneur Moussa, me toisant de ses yeux assassins. [...] le Seigneur se tenait là en embuscade me guettant dans la pénombre du gommier. [...] Alors je m'étais défendu comme l'aurait fait n'importe qui. Légitime défense ! Oui, monsieur, c'était ma peau ou la sienne. [...] Il y avait du sang partout, sur mes mains, dans mes yeux. Il s'était écroulé, secoué de spasmes et de frissons. Ses râles affreux, sa bave écumante me dégoûtaient. Je l'avais enfourché et poignardé je ne sais combien de fois encore. [...] Il fallait délivrer Sonia de l'emprise de cette ordure. (158-159)

Dans sa folie, Pierrot croit avoir délivré le village tout entier de la tyrannie du Seigneur et finit par s'endormir près du Ministre pour se réveiller à l'hôpital Merchich (163). Le récit semble dès lors rédigé depuis l'asile, dans une sorte de thérapie où il retrouve la douceur de l'enfance, apaisé sans doute par les médicaments et rassuré par la présence de l'infirmière Leïla qu'il qualifie de « ma copine » (163) à laquelle il confie toutes ses angoisses et la crainte d'avoir inventé Sonia. Il lui est difficile de démêler souvenirs et fantasmes, non seulement en raison de sa maladie, mais aussi à cause du temps qui efface peu à peu la mémoire. Rien ne précise la durée de son séjour à Kétama, et aucun indice de celle passée à l'hôpital si ce n'est une allusion : « J'ai mis des années avant de réunir les bribes de ce qu'elle [Leïla] appelle « une petite vie ordinaire » (163).

S'il trouve un apaisement au sein de l'hôpital, il songe sans cesse à Kétama, comme à un paradis perdu qu'il est persuadé avoir délivré du tyran Moussa. Mais la frontière entre folie et



38

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt – Mahi Binebine : Conteur littéraire

raison est bien poreuse et l'entretien de Pierrot et du vice-consul de France en est une illustration, opposant la rigueur administrative : « Au fait, avez-vous une pièce d'identité en votre possession ? » (178) à une conscience plus profonde : « les gens n'ont pas besoin de ça pour exister » (178).

L'ambiguïté entre réel et délire parcourt tout le texte et les nombreuses affirmations de Pierrot sur sa santé mentale, laissent penser que la folie déniée

résulte de l'influence des propos tenus Malek avant son départ : « Méfie-toi des Arabes » et sans doute de l'effet pernicieux des pollens de cannabis et de la consommation effrénée de l'herbe. De fait, le danger avait été annoncé par le Ministre :

À Kétama comme dans la plupart des contrées où l'on cultive le cannabis, il se produit pendant la floraison un étrange phénomène : lorsque la fleur du chanvre s'ouvre et libère le pollen, les visiteurs autant que les autochtones ne parviennent plus à quitter la région. (104)

Automutilation et passion dévorante se rejoignent. Pour continuer d'approcher Sonia, qu'il dit être enfermée chez Moussa, il n'hésite pas à se castrer(42) dans un délire paranoïaque : « Ce sexe, je l'ai maudit dès l'instant où j'ai compris ses machinations. Il était de connivence avec le Seigneur Moussa, avec les sentinelles, et même avec le Bon Dieu. Tous travaillaient contre moi » (43). Culpabilité d'avoir trompé Sonia dans la maison de Mamma Tamou ? Bouffée délirante induite par le récit de M. le Ministre qui lui a expliqué « comment on castrait les esclaves pour leur permettre de servir les femmes du palais [...] » (45).

Tous les fantasmes d'un Orient érotisé, fascinant et destructeur sont réunis comme si le haschich décuplait ses angoisses et la peur de l'Autre tout en le laissant captif et impuissant. La mutilation sexuelle incarne ces craintes et laisse



39

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

entrevoir une pathologie réveillée par les effets du pollen et la consommation de la drogue. La description du palais, avec ses cachots, ses sbires, le viol, sont autant d'éléments qui appartiennent aux légendes colportées par la littérature exotique, les contes et l'arsenal de craintes attachées à l'inconnu.

Pierrot est littéralement envoûté, pris au piège de ce qu'il croyait être une libération qui le conduit à une idée fixe, Sonia. La théâtralisation de leur rencontre renvoie à des séquences hollywoodiennes où les amants se

retrouvent dans des bains de larmes et semble concourir à la folie de Pierrot :

Ainsi, devant les gardes médusés, face au Seigneur Moussa dont les yeux injectés me foudroyaient, j'ai vu Sonia accourir et, déchirant son voile noir, se jeter comme une possédée dans mes bras fébriles. Nous nous sommes roulés par terre tandis qu'elle sanglotait comme une enfant battue. (74)

Les affirmations répétées du narrateur « Non, je n'ai pas inventé toute cette histoire. Nul ne me l'a non plus racontée. Inscrite en moi de toute éternité, je l'ai portée seul, comme un secret de famille lourd et inavouable [...] » (109) procèdent d'un délire peuplé de figures féminines toujours perdues : la mère qu'il dit amoureuse de son patron, Sonia, Najat, et la dernière, l'infirmière Leïla dans laquelle il retrouve l'image maternelle « elle m'a bordé comme une mère borde son enfant » qui clôt le roman (194).

Si le roman renvoie en premier lieu à d'autres amants fous d'amour, tel le Majoun, il recèle aussi, dilués dans l'intrigue, des épisodes de l'histoire du Maroc et de ses dérives : « Les lendemains d'indépendance sont toujours des périodes troubles. Les couteaux changent de main et les hommes, avant même de savourer leur liberté fraîchement conquise, s'emploient déjà à se les disputer » (79).



40

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt – Mahi Binebine : Conteur littéraire

De même, des anecdotes parallèles procèdent du conte sans perdre le lien avec la narration première. Il en va ainsi de l'histoire de Ghia, la fille du Ministre, fierté de son père et son talon d'Achille que ses ennemis sauront mettre à profit en instrumentalisant Ghali, un jeune et brillant officier : « Quittant la chambre nuptiale, un tapis roulé entre les bras, Ghali s'avancait au milieu de la foule consternée, en état de choc. À l'intérieur du tapis gisait la « petite figue » à demi évanouie. On ne voyait que sa tête, que l'homme avait pris soin de raser » (93).

Ainsi sont dénoncées à la fois les tractations pour se débarrasser d'un rival politique et les errances qui ont suivi la décolonisation. Plus loin dans le texte,

les aléas de Driss, échoué à Kétama après avoir « largement payé son tribut au pays : dix ans de prison ferme ! Dix longues années pour avoir distribué quelques tracts anodins à l'occasion d'une grève d'étudiants » (141) rappellent les dures années du règne d'Hassan II. Les pages consacrées à sa libération (142-145) résonnent comme une ode à la joie de vivre et à la liberté et puisent sans doute dans les témoignages des anciens détenus, victime d'une dictature implacable.

La part critique qui accompagne par petites touches une fiction où le délire côtoie l'observation d'une société rongée par la corruption et les intrigues. Ce roman véritablement étrange et captivant dans l'approche de la folie révélatrice marche sur les traces de Cervantès qui accordait à Don Quichotte un regard lucide sur le monde. Binebine a écrit un conte philosophique puisé dans le réel qu'il situe sur un territoire particulier brûlant de lumière et faiseur d'ombres. Toutes les contradictions humaines y figurent et l'on retrouve la thématique de l'enfance perdue et de la femme inaccessible.



41

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

De toute sa production romanesque, c'est dans *Terre ombre brûlée*<sup>33</sup> que Binebine a réalisé un mélange du romanesque et de l'artistique. En fait, ce roman raconte l'histoire revisitée de Jilali Gharbaoui, considéré avec Cherkaoui comme le père fondateur de la peinture contemporaine marocaine. Ce peintre, dont les tableaux connaissent aujourd'hui un très grand succès, est mort à Paris en 1971 dans le dénuement et l'abandon.

Sur fond du désespoir et de déception, le roman s'ouvre sur une interrogation émouvante, douloureuse sur le triste sort du destin d'Ilias-fils-d'Aïcha, qui finit ses jours dans le rejet total et l'indifférence :

Comment en suis-je arrivé-là ? Un matin neigeux de février, vauté sur un banc vert, un peu ivre, un peu mort, fixant les nuages drus suspendus à des fils invisibles ? Pourquoi moi, Ilias, fils d'Aïcha, élevé par Mme Ouaknine, ai-je quitté ma ruelle de Marrakech pour finir sur ce banc de Clichy, le corps ceinturé de bandelettes à l'instar d'une momie échappée de son caveau ? (9)

Ainsi, seul sur un banc public, se laissant mourir dans le froid sous un manteau de neige, le peintre maudit se remémore-t-il ses souvenirs lointains depuis sa ville natale jusqu'à son arrivée en France. Sa mémoire restitue des temps et des lieux avec le Maroc de son enfance.

Je viens d'un pays où l'ombre est épaisse et la lumière intense. J'ai grandi dans une étroite et sinueuse au fond de la médina. Ma mère disait à qui voulait l'entendre

<sup>33</sup> Mahi Binebine. *Terre d'ombre brûlée*, Paris, Fayard, 2004. 42

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt – Mahi Binebine : Conteur littéraire

que j'avais été touché par la grâce avant même ma venue au monde. (27-28)

Les souvenirs lointains de son parcours à Marrakech en tant que « pauvre orphelin » (31) font ressurgir la pauvreté et la misère d'une enfance triste durement menée au quotidien. C'est un temps austère et affectueux, peuplé de voisins, de commerçants et de familles. On découvre la vie familiale avec ses péripéties, ses violences, ses silences et ses épisodes, comme l'achat de la première machine à coudre Singer qui le rapproche de sa mère qui voit sa vie particulièrement transformée.

L'arrivée de chez nous de la machine Singer allait révolutionner notre existence. Ce fut le plus important, le plus bénéfique investissement dans la vie de notre famille. Mère avait sacrifié la totalité de ses économies pour s'offrir cette occasion unique cédée à vil prix par des Français en partance. Quand je n'étais pas sur la terrasse, je me trouvais assis sur une peau de mouton, près de ma mère, tournant la manivelle tandis qu'elle cousait, maniant le tissu d'une main experte. (29)

Le rappel du passé révèle une amère réalité à savoir que l'horizon est sombre pour tout jeune dépourvu de ressources et de soutien qui meurt à petit feu dans l'attente d'une lueur d'espoir. Toutefois, il apporte également une note positive dans cette main tendue au narrateur pour le faire sortir de la boue de son enfance. Elle lui vient de Mme Ouaknine qui « tenait une boutique dans le mellah où elle vendait du tissu à fil d'or et d'argent, de fascinantes étoffes venues des quatre coins de la planète bariolée comme le tam-tam de la fête » (30). Par de petites touches expertes, et inspirées par un amour des êtres par-delà leurs différences, Binebine nous présente une relation entre une femme

juive et le personnage d'où pointent la tendresse et



43

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

la générosité. Grâce à cette rencontre, son étoile tant attendue se manifeste dans l'affection que lui procure cette bienfaitrice qui devient sa mère adoptive, sa maman-l'Autre comme il aime l'appeler. Non seulement elle lui a offert une assistance certaine en le recueillant définitivement chez elle après la mort de sa propre mère, mais également, en lui permettant d'intégrer son monde où « [é] bloui, dit-il, je contemplais avec ivresse cette orgie de couleurs qui scintillaient au soleil » (30). Ce qui a surtout contribué à réveiller en lui ses dons de futur peintre, comme il le confie lui-même à fidèle confidente :

Tu vois, Priméra, les rêves sont têtus, comme dit le poète. Me voici encore, des années plus tard, cherchant dans les arcanes de la peinture l'émerveillement qui suscitaient en moi les étoffes miraculeuses de Mme Ouaknine. (31)

Force est de préciser que si l'enfance du narrateur demeure marquée par l'allégresse de cette rencontre spéciale, sa vie à Paris est caractérisée par les déceptions, les souffrances et la dérive totale. En effet, il évoque avec finesse la sévérité de ce que le destin lui a réservé en tant qu'artiste immigré. Son existence en France témoigne d'une constante cohabitation avec la douleur, la misère, la souffrance et l'exil. Il ne cesse de lutter pour survivre contre tout isolement physique et spirituel, anéanti dans une détresse sans fin. La solitude lui pèse et, pour combler le vide qui l'entoure, il recourt tour à tour au monologue intérieur entrecoupé de conversation soutenue avec sa Priméra. C'est une chatte famélique aux « longs poils gris pourtant si soyeux » (18) auprès de laquelle il trouve une chaleur manquante et un certain réconfort. Après le départ de son amie Martine, il l'adopte et partage ensemble son studio où elle devient son amie fidèle, sa compagne présente et surtout sa confidente passive. Elle l'écoute lui raconter ses problèmes, ses difficultés et ses combats pour vivre ou encore survivre pendant



des années de galère. C'est une bien difficile situation et une dure vie qu'il connaît durant son séjour parisien éprouvant toutes sortes de rudesses : celles des saisons froides comme celles des impasses financières. En poursuivant l'impossible désir d'être reconnu à la hauteur de ses ambitions, il n'obtient que des échecs répétitifs et une suite de chutes dans la pauvreté, la privation et le désarroi. Il vit en retrait, dans l'isolement physique et psychologique jusqu'à son dernier souffle. Ses confessions démontrent l'ampleur du désespoir qu'il ressent dans un monde dur et complexe où sa création artistique ne lui a procuré ni succès ni valeur humaine.

Oui, voilà dix ans que l'artiste que je suis patauge dans mistoufle. Une éternité que je persiste à vouloir survivre de mon art, que je refuse de faire la plonge, le garçon de café ou un autre boulot de misère. Non que j'aie une haute opinion de moi-même, ou que les poches subalternes me répugnent, ou encore que je prenne plaisir à être maudit par les hommes et les dieux (20-21)

La tension dramatique de l'histoire est animée par les thématiques de l'exil, de l'errance, de la souffrance et de la dérive totale. Le va-et-vient entre sa ville natale et son expérience à Paris restitue sa vie dans sa réalité concrète. Ce mouvement qui structure tout le roman engage un déplacement de l'esprit autant dans les temps que dans les espaces. En fait, la vivacité de sa mémoire marquée par la dureté de son enfance marocaine, par cet élan de lumière et d'espoir apporté par une âme généreuse ainsi que par ses diverses luttes menées sur plusieurs fronts sur une terre étrangère illustre bien sa détermination de relater l'ampleur de sa chute et les difficultés insurmontables qu'il a affrontées, liées à sa condition d'artiste immigré.



Voilà, j'avais mis de l'eau dans mon vin. Je le disais haut et fort, la main sur la

conscience : je voulais vivre décentement de mon travail. Et s'il fallait se prostituer un peu, qu'à cela ne tienne ! J'interdisais à quiconque de me critiquer. Que les donneurs de leçons balaient devant leurs propres ateliers ! J'avais eu ma part de vache enragée. Je m'étais même enfilé celles d'autrui.

J'ai accroché mes toiles partout où il m'a été possible de le faire : couloirs de mairies, salles des fêtes, halls d'hôtels, restaurants, et aussi chez un coiffeur dans un patelin non répertorié sur la carte de France ! J'ai mendié leur reconnaissance à des journaliers de banlieue, j'ai bradé ma sueur pour suer de plus belle... (139-140)

Comme du bout de son pinceau, le narrateur met en mots la fresque vivante et colorée d'une existence jalonnée de rencontres, de découvertes, de métamorphoses, de révoltes, de déceptions et de combats dans le Paris de ceux qui galèrent, artistes comme lui, parfois débarqués de lointaines contrées. Son histoire est élargie en incluant d'autres situations dramatiques relatives à ces artistes qui triment toute leur vie dans le monde de l'art où la richesse, la renommée et la gloire sont difficiles à atteindre. Différents personnages interviennent dans la trame narrative pour témoigner de la dureté de cet univers. On y trouve M. Mariano, détenteur d'une minuscule galerie de la rue de Seine. Cet être exceptionnel est un homme bon et généreux de nature, dévoué à écouler des « tableaux et gravures d'artistes prometteurs » (44) qui n'ont pas encore trouvé récompense à leurs talents auxquels il « lui arrive de concéder quelque maigre avance en cas de détresse absolue » (45). Voici comment le narrateur le décrit :

[Un] Catalan égaré dans le monde de l'art. Je ne me souviens pas de l'avoir déjà vu quitter sa mine grave, ni



46

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt – Mahi Binebine : Conteur littéraire

même sourire à nos facéties. N'importe ; il sait vendre et c'est la raison pour laquelle nous l'aimons profondément. Ainsi, traîne-t-il à ses basques un bataillon d'artistes pour la plupart faméliques. (44)

Il y a aussi Mme Klutman, une femme excentrique qui mêle l'acquisition des toiles à l'acte sexuel en réclamant une vive reconnaissance à l'achat de

chaque tableau de peintre qu'elle visite dans son atelier. Comme le narrateur, d'autres acceptent ses règles, car ils redoutent de finir comme Désiré, alias Dédé, peintre martiniquais doué d'un immense talent qui meurt « d'un coma éthylique aggravé d'une pneumonie aiguë » (114) dans l'abandon total loin de ses proches.

La dépouille de Dédé était restée plusieurs semaines dans le frigo en attendant d'être réclamée par les siens. Mais il ne possédait plus de famille, ou alors très éloignée. Il était peu probable que ses cousins de Martinique se manifestent pour prendre en charge les frais d'enterrement. (114)

À travers les strates de son passé, Ilias-fils-d'Aïcha remonte le fil de souvenirs de toutes natures, invoquant l'existence de ces êtres qui l'avaient marqué par leur bonté et aussi ceux qui l'avaient blessé par leur indifférence, voire leur froideur. À mesure que les souvenirs s'échappent de son corps transi et de son esprit embrouillé, il manifeste le désir de les revoir une dernière fois, notamment France, envers qui il éprouve une colère démesurée :

J'aurais tant aimé que France, la sorcière de la galerie Dubois, fasse partie des gens de la colline. Mais elle n'est pas là. Elle se trouve rarement à l'endroit où l'on voudrait qu'elle soit. Même à demi paralysé comme maintenant, j'aurais eu un sursaut d'énergie pour lui



47

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

balancer ses quatre vérités. J'aurais déniché les mots qui font mal, ces mots destructeurs qui me viennent d'ordinaire après coup, jamais aux moments opportuns. J'aurais déchargé sur son arrogance la bile qui me ronge les entrailles, et je m'en serais senti bien soulagé. (135)

La trame narrative de ce roman où se mêlent désespoir, noirceur et cynisme consiste à décrire la chute et la décadence de ce peintre avec une sorte de compassion. Binebine réalise ici un roman tragique et fantastique qui parle de la vie, de la tendresse, mais aussi de la solitude, de l'angoisse, de la souffrance et de la mort. Le lecteur découvre la fragilité de la vie et son inestimable valeur. L'aventure d'Ilias profondément humaine, à la croisée de plusieurs cultures et plusieurs chemins située dans un pays censé être une

terre promise de succès et de réussite qui se transforme en un monde étrange et étouffant où la quête de la chaleur et de l'amour se perd dans le sillage du froid et de l'indifférence.

Terre d'ombre brûlée, sixième roman de Binebine, est un roman captivant qui raconte avec une égale maîtrise d'une écriture fluide et flamboyante conjugée à un style imagé, toujours alerte, l'existence de rêves et de désirs ainsi que leur évanouissement. Par sa ferveur, par sa sincérité et par son emportement, l'écrivain fait preuve de beaucoup de rigueur et surtout d'une grande sensibilité humaine.

À l'exception de Pollen et Les Étoiles de Sidi Mimoun<sup>34</sup>, Binebine situe l'action de ses autres romans dans sa ville natale. Son recueil qui comporte quinze nouvelles, intitulé Le griot de Marrakech<sup>35</sup> lui est entièrement consacré. Illustré par les photos noir et blanc de l'espagnol Luis Asin, ce septième livre offre

<sup>34</sup> Dans Pollen, l'action romanesque se déroule à Ketama et dans Les Étoiles de Si Mimoun à Casablanca.<sup>[1][35]</sup> Mahi Binebine. Le Griot de Marrakech, [Casablanca, Éditions Le Fennec], 2005, Paris, Éditions de l'Aube, 2006.



une vision personnelle et particulière de la ville rouge de manière originale caractérisée par une suite d'images, de représentations, de légendes et d'anecdotes qui permettent de découvrir Marrakech dans ses profondeurs spécifiques à jamais perdues et de restituer son âme à travers son histoire mythique.

Dans cet écrit, Binebine réussit à créer une atmosphère singulière nourrie par un imaginaire fertile qui confirme que malgré l'éloignement et le passage du temps, il demeure un Marrakchi. Il mêle des souvenirs d'enfance, revisite des lieux qui ont ponctué sa vie, décrit les traits de caractère de ses habitants de toutes conditions et rapporte faits, histoires et légendes séculaires qui rendent la cité rouge si spéciale.

Pour commencer sa déambulation dans la vieille cité, le point de départ est donné dans la première nouvelle « Le souffle du griot » où sur le chemin du retour après l'école à Riad Zitoun où il a grandi, il passe par Jemâa El Fna et se laisse imprégner des histoires racontées par Sidi Moussa, un conteur rusé qui sait comment maintenir l'attention de son auditoire assoiffé de connaître les péripéties et les aventures du fameux héros Antar Ibn Cheddad. Pour rien au monde, le jeune enfant ne veut rater ses séances qui le transportent ailleurs, le temps d'un songe, vers « l'euphorie du grand air » (9), de la découverte et de l'évasion. Après avoir écouté, rêvé et vibré aux exploits de son éternel fort et séduisant héros, « paladin aux multiples vertus. Un immortel qui, bravant tyrans et despotes, combattait l'injustice au péril de sa vie » (7), l'enfant retourne chez lui, heureux et satisfait, même s'il fait dépouiller de tout son agent de poche.

Moi, je prenais le chemin du retour à travers les venelles rampantes sous les bâtisses, longeant les boutiques minuscules aux fortes senteurs d'épices et de menthe fraîche, me faufilant entre bicyclettes, charrettes, ânes et badauds. Étranger au brouhaha de la foule émoustillée par le déclin du jour, je m'avançais comme une bulle,



49

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE<sup>[1]</sup> irisée et fragile, emportée par le doux et persistant

souffle du griot. (11)

Dans ce rappel du passé, le narrateur ne peut s'empêcher de dévoiler à travers ses yeux l'incomparable place publique, haut lieu traditionnel, populaire, toujours surprenant, attirant une foule de visiteurs qui apprécient ses diverses attractions pour une vie nocturne animée :

Sur la place Jemaa el fna, les lampes à pétrole auréolaient déjà les marchands de nuit. Les restaurateurs s'installaient avec fracas: tréteaux, bancs, planches, braseros ; brochettes et merguez lâchaient leur fumet comme un pêcheur son appât. Les mendiants étaient les premiers à s'attrouper à l'orée du festin. Pour un bol d'escargot, de soupe, un œuf dur, une poignée de pois chiche, ou un simple morceau de pain trempé dans la purée de fèves, ils débitaient à qui mieux leur dénuement. Les charmeurs de serpents rangeaient dans leurs coffrets les reptiles harassés par une journée de tortillement, les charlatans

ambulants ramassaient leurs poudres et onguents, les dentistes leurs rangées de râteliers que des vieillards ont essayés la journée durant. Les pickpockets se partageaient leur butin. Enfin, La vie nocturne reprenait ses droits. (11)

C'est dans l'univers magique et délirant de sa ville natale, remarquablement observé, que Mahi Binebine a trouvé le thème de son recueil visant l'évocation de son enfance avec toute la densité de la réalité qui l'entoure. Il saisit cette occasion pour se lancer à la recherche d'un Marrakech disparu en essayant de reconstituer sa mémoire à partir de légendes, de contes et de mythes séculaires. Dans « La figue d'or », il relate l'histoire mystique de Sidi bel Abbès, le Saint patron de la ville, depuis son départ de Ceuta jusqu'à son arrivée à Marrakech, racontée



50

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt – Mahi Binebine : Conteur littéraire

par Dada, l'esclave de la famille, héroïne de son premier roman. Il enchaîne sur l'importance de la présence des saints dans cette cité rouge en racontant dans « Le don perdu » la transaction entre deux marabouts: le saint de Tameslouht et Moulay Ibrahim. La légende entourant la construction de la muraille qui entoure la ville par le sultan Ali ben Youssef est rapportée dans « Les os des remparts » remonte loin « dans le temps où l'empire Almoravide s'étendait sur l'Espagne musulmane, le Maghreb occidental et le Sahara » (21).

Le narrateur conte avec dérision, humeur et tendresse certains faits drôles ou cocasses qui font partie des légendes de la ville ocre. Il entraîne le lecteur à la découverte dans « Les visiteurs du ciel » de Dar Belarej, la maison au cœur de la médina qui offrait « soins et nourritures aux cigognes, hirondelles et autres bécasses dans leurs longs voyages migratoires » (47). Dans « Le bain des bossus », il fait visiter le hammam Addi, célèbre pour sa pierre noire qui avait la vertu de soulager la disgrâce des bossus. Et dans sa déambulation, il passe du côté de « La rue du pardon » dont les maisons étaient ouvertes au plaisir de la chair et où à l'âge de treize ans, peut-être quatorze ans, il avait perdu son pucelage. De ce rite d'initiation par l'une des prostituées, l'épouvantable

indifférence et silence qu'il avait éprouvé à la fin de cette aventure continue à résonner dans ses oreilles se rappelant que si les psalmodies des aveugles « trouvaient grâce auprès des pêcheurs reconnaissants, c'était surtout parce que leurs yeux morts ne jugeaient pas » (67). Aussi, dans « Le baiser aux groseilles », se remémore-t-il avec une touche nostalgique son amitié avec Prospère Bocara et ses visites à la demeure de son ami au Mellah. Il saisit cette occasion pour rappeler l'existence au sein de la société musulmane de la communauté juive cantonnée dans son propre quartier bien délimité et dans son espace et dans ses activités :



51

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

Le Mellah de Marrakech n'est pas différent du reste des ghettos du pays : un village clos dans la ville, quasi autarcique, avec ses ruelles grouillantes, ses boutiques de tissus et d'épices, ses quincailleries, ses maisons de boissons, ses gargotes, son marché aux bijoux, ses hammams, son vieux cimetière et ses synagogues. Et surtout, deux énormes portes que l'on fermait le soir par des chaînes et de lourds cadenas, percées de petites ouvertures circulaires pour permettre aux chats de traquer la colonie de taupes et de rats qui sévissait alors. (53-54)

Le temps a passé, mais le narrateur n'a rien oublié de son amitié en rangeant ses « souvenirs poussiéreux dans l'arrière- fond de [sa] mémoire » (59). Il lui arrive souvent de revenir au Mellah et à chaque visite, il est submergé de tristesse : « J'ai comme un pincement au cœur en pensant à mes amis dont je n'ai plus de nouvelles » (59).

Ce qui est intéressant dans la démarche du narrateur, c'est qu'il part du rappel de ses souvenirs personnels pour l'élargir à une dimension plus large incluant des événements historiques très importants dans l'histoire mythique de Marrakech. À titre d'exemple, les sorties familiales aux jardins de l'Agdal lui servent de toile de fond pour évoquer entre autres « La noyade du négriillon », un roi dont la barque avait coulé dans le bassin. Force est d'indiquer que dans cet entremêlement des lieux, des temps et des voix, le narrateur cite auprès de ses proches des figures qui l'ont marqué. Dans « Sa Majesté Grand-père », il rend hommage à son aïeul, élève à la Medersa Ben Youssef qui a été jadis

proclamé sultan d'un jour et qui a servi le puissant Pacha de Marrakech en tant que «barbier, musicien et compagnon de son Excellence » (83). Il révèle aussi dans « L'homme lige », un pan de son histoire familiale en révélant l'ascension de son père qui fréquenta pendant trente années le palais d'Hassan II, accompagnant le « roi, de jour comme de

nuît, jusqu'à son dernier soupir la gloire du Seigneur de l'Atlas, « ennemi juré de la monarchie » (84) alaouite avait décliné l'invitation de Sa Majesté de lui citer pendant un dîner une « satire composée par Ben Brahim contre El Glaoui » avançant que par gratitude et par respect à sa mémoire, il refusait de jeter une pierre sur sa tombe. La réplique du souverain à l'égard de ses courtisans qui attendaient sa sévère réaction était surprenante. Il avait apprécié royalement la fidélité du père du narrateur avançant ceci: «Voilà un homme fidèle comme aucun de vous, jamais, ne le sera ! » (85). Après avoir raconté les aventures du célèbre poète de la cité rouge, surnommé Chaâir Al Hamra, rapportant de savoureuses anecdotes sur la vivacité de son esprit, il choisit dans « Les caprices d'I'timad », de présenter un autre poète. Il s'agit d'Al Mo'tamid Ibn Abbad, un roi de Séville qui fut exilé par Youssef Ben Tachefin à Agmat et son histoire tragique aux côtés de son épouse I'timad la Romaïkya qu'il avait tant choyée et, qui d'un seul trait, avait oublié tout ce qu'il avait fait pour elle allant jusqu'à réaliser tous ses désirs, voire ses caprices les plus insoutenables.

Le narrateur tente de remonter à la source de son enfance, de réveiller une mémoire collective en présentant des histoires qui rendent la grâce à sa ville natale. Il avoue n'être pas attiré par ce qui constitue à ses yeux un passé obscur forgé par des sanguinaires dont l'œuvre de leurs excès qui demeure parmi les joyaux de la ville l'écoeure à chaque fois qu'il se trouve forcé de servir de guide à ses amis étrangers, comme il le relate dans « L'homme-tronc » :

Sans mes amis étrangers auxquels je sers parfois de guide à Marrakech, j'aurais renvoyé

aux calendes la découverte des trésors de ma ville. Je ne me serais pas intéressé aux personnages étonnants qui ont hanté ses palais, profité de ses jardins, joui de ses harems et, bien souvent, décapité ses sujets rebelles. Antonio, un grand photographe portugais, tenait absolument à voir le



53

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

palais Bahia dont il avait studieusement fouillé la petite histoire. Ce soir-là au café France sur la place Jemaa el fna, il m'en avait fait le récit détaillé autour d'un thé à la menthe. Je me souviens de son excitation à me décrire le faste et le raffinement des dignitaires d'antan. (69)

Certes, le palais de Bahia demeure une des merveilles qui fait la fierté de sa ville natale. Mais pour le narrateur, il n'est que l'expression tangible du pouvoir abusif de Ba Ahmad, régent de Moulay Abdelaziz, qui l'avait construit pour sa favorite. En contant l'histoire de ce vizir, grand bâtisseur de cette demeure qu'il avait détesté dès son jeune âge, il exprime son rejet de valoriser ces vestiges du passé. Pour lui, ces fastes qui illuminent ne doivent pas cacher une vérité amère dont il s'arroge la parole de révéler son ampleur et sa gravité à qui veut l'entendre :

L'arbitraire de son pouvoir féodal et corrompu, dont on traîne encore les boulets, nous a jetés pour une durée indéterminée dans les affres du Moyen-Âge. Oui, j'avais dit (ce que je n'avais pas su dire à mon père) tout le mal que je pensais de ces suzerains qui incarnaient à mes yeux l'arantèle de laquelle nous nous débattons encore, et qui continuent de faire des émules dans nos villes et campagnes. (74-75)

En fait, ce recueil est une tentative de reconstruction de l'histoire et des légendes d'un Marrakech disparu. Le regard du narrateur est tourné vers le passé lointain. Mais quand il le fait tomber sur le présent, il se rend compte de l'ampleur de la dérive sociétale et de l'immensité du désir de ses enfants de la désert et de la quitter la laissant aux mains de ces foules de touristes venus du Nord qui la trouve exotique, envoûtante et excitante qui leur offre un refuge sûr pour laisser exploser leurs vices les plus pervers. Dans « Les yeux volés », il nous présente

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt – Mahi Binebine : Conteur littéraire

Morad, un de ses jeunes qui ne désirent que fuir leur ville, comme il l'exprime au narrateur :

Partir, mais pourquoi donc ?

Morad inspecta ses babouches et me répondit : - Parce que je ne vois plus ma ville.<sup>[L]</sup><sub>[SEP]</sub> Comment ça ?<sup>[L]</sup><sub>[SEP]</sub> Les étrangers ont volé mes yeux. (93)

Pour vivre, Morad vend ses services en faisant très tôt la queue au consulat de France pour les candidats au visa et monnaye quelques utiles conseils sur les procédures à suivre pour satisfaire aux demandes de l'autorité consulaire afin d'obtenir le ticket gagnant vers l'Éldorado clément et riche. Aussi, lorsque le narrateur, privilégié par sa situation, lui avoue revenir à sa terre natale après un séjour de vingt ans à l'étranger pour « recoller les morceaux » (96) parce qu'il ne sent entier que chez lui à Marrakech, Morad le met en garde :

- En venant t'asseoir à ma table, j'ai tout de suite deviné que tu étais fou. Ne répète surtout pas ce que tu viens de me confier : on risque de te lyncher.<sup>[L]</sup><sub>[SEP]</sub> Pour quel crime ?

- Tous les jeunes que tu vois alentour ne rêvent que d'une chose : prendre d'assaut le consulat. Certains ont déjà essayé. Dieu seul sait où ils végètent à présent. Ils ne pourraient pas concevoir un tel gâchis. (96)

Le recueil se termine avec «La cruche trouée», une nouvelle simple, mais profonde dans sa signification. À travers les débats d'une cruche avec son propriétaire, on comprend l'importance de ce sobriquet qu'on avait collé au narrateur et qu'il a fini par adopter fièrement mesurant sa valeur qui semble lui aller très bien :

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

Depuis que je fais l'écrivain, je repense souvent à ce surnom désuet que seuls connaissent mes vieux amis. Et, à tout prendre, je me trouve qu'il me va bien. (103)

Au-delà des mots, des descriptions, des mythes et des légendes qui ressuscitent un temps lointain perdu sur le sillage de l'oubli et surtout d'une modernité ravageur, Mahi Binebine crée un effet magique qui confère à son recueil toute sa profondeur. Imbibé du souffle de griot de Marrakech, il excelle à travers sa plume au carrefour de l'écrit et de l'oral d'être un conteur littéraire digne de tout respect, de tout éloge.

À l'heure où le monde entier tremble de la crainte des attentats islamistes, la lecture des Étoiles de Sidi Moumen<sup>36</sup> prend une dimension particulière. Ce septième roman de Mahi Binebine donne la parole à l'un des « kamikazes » des attentats de Casablanca du 16 mai 2003<sup>37</sup> qui ont inscrit le Maroc dans la sinistre liste des pays visés par les organisations terroristes. Dès les premières lignes, le narrateur intradiégétique, Yachine, projette le lecteur dans un « ailleurs » ignoré : « UN PROMENEUR pourrait longer notre quartier sans se douter un instant de son existence » (9), signifiant ainsi que le récit va dérouler une vision cachée de la société qui peut expliquer les événements à venir. Une société parallèle, organisée, si l'on en croit la mention d'un « chef » de la bande, Hamid, le frère aîné, mais sans but précis hormis une seule échappatoire : le football.

<sup>36</sup> Mahi Binebine. Les Étoiles de Sidi Moumen, Paris, Flammarion, 2010. Prix littéraire de la Mamounia et le Prix du Roman arabe la même année. Nabil Ayouch a réalisé un film, Les Chevaux de Dieu, sorti sur les écrans en 2013, non pas comme il a été dit à partir du roman, mais en lien avec Binebine alors que le texte était encore un manuscrit. Voir Bernadette Rey Mimoso-Ruiz. « Sidi Moumen territoire de l'inter-dit. Les Chevaux de Dieu (Nabil Ayouch (2012) », Gérard Dastugue (dir.). « Territoires de l'écran. Territoires interdits », Inter-Lignes, N° 15, Toulouse, Presses de l'I.C.T., automne 2015, pp. 23- 44.

<sup>37</sup> Ces attentats ont fait 43 morts et ont été un réel traumatisme pour le Maroc. 56

En effet, le récit de Yachine qui constitue l'intégralité du roman pourrait s'intituler « mémoires d'outre-attentat » comme en témoigne la mention de ses propres funérailles (63-69). Binebine use de la vaste prosopopée d'un des « martyrs »<sup>38</sup> qui dément d'entrée la promesse du paradis après le sacrifice quand Yachine déclare : « Je ne vous décrirai pas le lieu où je me trouve actuellement parce que je l'ignore moi-même » (11) et qu'il a le sentiment d'être « un spectre » sans la « moindre nostalgie des quelques dix-huit années de galère [qui lui] a été donné de vivre » (10).

Ainsi, désespoir, misère et mort sont inscrits dès l'incipit du roman qui prend toute sa force par l'usage de la première personne. La vision de l'intérieur des aléas qui conduisent à mourir à dix-huit ans, les mécanismes qui entraînent des jeunes dans la spirale de l'autodestruction trouveront là des accents de vérité, un vécu fictionnel. Binebine fait de cette manière le choix de montrer l'autre face du terrorisme, celle dont les médias ne parlent pas et qui explique, à défaut de justifier qu'il résulte davantage d'un problème social que d'un élan religieux fanatique. Aller à l'origine des choses, décrire la misère des bidonvilles, la violence qui y règne revient à décrypter le pourquoi et le comment du recrutement salafiste qui trouve dans les lieux sans espoir de providentielles recrues.

L'auteur déplace donc le sujet du religieux vers le social en soulignant les failles de l'État et les ravages occasionnés dans des esprits simples par les chaînes arabes qui diffusent quotidiennement des images du « conflit israélo-palestinien et les méfaits de l'Occident cannibale » (13). Avec le récit de Yachine, nous pénétrons dans une famille, comme il en existe

<sup>38</sup> Dans le sens qu'accordent au mot les organisations islamistes du type El Qaida, etc.

des centaines, où la mère est détruite par les grossesses multiples : « S'il avait existé un livre des records à Casablanca, Yema y aurait figuré en bonne place : quatorze grossesses en quatorze ans ! Qui dit mieux ? » (14), le père vieux,

sourd et têtue incapable d'autorité, laissant à sa femme le soin d'éduquer, de nourrir et d'entretenir les onze garçons ayant survécu. La violence est le mode relationnel, car les châtiments corporels sont présents dans le foyer «Mère avait confectionné un redoutable fouet qu'elle gardait suspendu à l'entrée » (14), mais paraissent quasi anodins face à celle qui règne à l'extérieur où la décharge à ordures recèle des cadavres, résultat de bagarres sauvages (17). La délinquance s'apparente à un mode de survie et la drogue de toute nature appartient au quotidien et rend des jeunes comme Hamid, totalement dépendants. A contrario, chez Fouad, l'autorité aveugle d'un beau-père, muezzin, le prive des joies de la jeunesse en lui interdisant de jouer au football, espérant sans doute le sauver de fréquentations douteuses.

Dans cet espace grouillent des figures inquiétantes, comme le vieux rebouteux et les émeutes ne sont pas rares. Un no man's land surveillé par une police véreuse qui rackette les dealers à son profit :

Ce fumier [l'inspecteur de police] régnait en potentat sur la fourmilière de petits trafiquants et autres larrons qui survivaient à Sidi Moumen. Pas une camionnette de haschich ou de produits de contrebande ne franchissait la muraille sans qu'il en prélevât sa dime. (31)

Peu de place pour des liens affectifs, semble-t-il, si ce n'est un attachement à la mère, thème décliné dans chacun des romans de l'écrivain. Yachine raconte comment il a grandi dans ce cloaque, avec « Khalid le cireur, Nabil fils de Tamou, Ali (ou Youssefà alias Azzi » (55) et Fouad, accro à la colle « sa seule alternative d'évasion » (54) après le remariage de sa mère. Autant de détresse que d'adolescents dans la fumée du kif qu'ils



58

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt – Mahi Binebine : Conteur littéraire

partagent et de l'alcool qui leur fait perdre la tête jusqu'à violer Nabil, dont ses « cheveux châtons et ses yeux clairs » laissent croire qu'il « aurait dû naître ailleurs » (19). Le hasard des rencontres, l'influence d'un converti, Abou Zoubeyr, et tout bascule lentement. Hamid délaisse la drogue et commence à imposer ses lois : « Il avait réussi à tisser une arantèle d'austérité

où nous étions peu à peu empêtrés » (89) et place son frère et Nabil chez le garagiste Ba Moussa. Le destin est au rendez-vous :

Tout fonctionnait à merveille. Mais à Sidi Moumen, dès qu'une machine est rodée, voilà que des grains de sable viennent l'enrayer. Inéluctablement. C'était inscrit en lettre indélébile sur la trame de nos destinées. (92)

Le « grain de sable » sera l'attrance de Ba Moussa pour Nabil, qui se soldera par la réaction du garçon qui « attrapa la clé à bougie dans ses mains noires de graisse et lui asséna un coup violent sur la tempe » (93). Sa mort passe inaperçue, mais jette Yachine et Nabil dans les filets d'Abou Zoubéïr. Dès lors, les rencontres se multiplient et celle avec Zaïd sera décisive, car sa prestance, son savoir, son habileté vont séduire les adolescents et les mettre à sa merci jusqu'à les conduire au sacrifice suprême. Le portrait qui en est fait lui donne un caractère emblématique :

Le plus vieux et sans doute le plus érudit, l'émir Zaïd, vingt-cinq ans, en paraissait davantage en raison d'une barbe drue qui envahissait les trois quarts de son visage. Il portait en permanence une grosse paire de lunettes en écaille marron, une calotte au crocher et une tunique blanche : si bien qu'on avait l'impression qu'il était interchangeable avec n'importe lequel de ses camarades. (105)



59

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

Binebine ne retranscrit pas la rhétorique des discours des salafistes, mais démontre concrètement l'action insidieuse des recruteurs de « kamikazes » en évoquant l'amélioration de leur condition de vie, les offrandes faites aux familles comme le mouton apporté à Yemma (114), les emplois offerts (114), mais aussi la découverte du silence, des paroles douces et réconfortantes, du moins le croient-ils. Le verbe et l'attention qu'on leur porte donnent aux jeunes le sentiment d'être pris en considération, tout comme les leçons de kung-fu qui leur font vivre les exploits de Bruce Lee (107). Yachine, post mortem, en donne la conclusion : « Ainsi débuta notre sombre glissade dans un monde qui n'était pas le nôtre. Un monde nouveau où nous allions peu à peu nous enliser et qui finirait par nous engloutir une fois pour toutes » (104).

Détail après détail, sont annoncés les arguments des intégristes : le voile des femmes au nom « d'une valeur ancestrale que des esprits malveillants voudraient nier » (111), la paranoïa d'un complot américano- israélien, les images de l'intifada cristallisées sur la mort d'un enfant : « Le petit garçon palestinien dans les bras de son père était mort cent fois » (117) qui peu à peu conditionnent les jeunes et sèment la hargne et la haine dans leurs esprits, tel Yachine que le voyage vers le lac de Dayt Aoua va achever de manipuler (124). Le décalage entre l'amour de la vie qui perdure chez le protagoniste lorsqu'il hume les senteurs du jasmin, la douceur grisante de l'air marin (123) alors qu'il est conduit vers une destination mortifère souligne la perversité du lavage de cerveau dont lui et ses amis seront victimes. Le miroitement de la grandeur des premiers temps de l'islam apparaît comme une vengeance de la misère vécue et les adolescents se sentent véritablement des « guerriers au temps du jihad » (128). Cette fuite en avant trouve ses raisons dans des épisodes de leur passé qui sont autant de récits enchâssés, à l'image de celui de la naissance de Nabil (132-134), ou encore les rêves d'émigration de Khalid qui, « à défaut de Paris,



60

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt – Mahi Binebine : Conteur littéraire

Madrid ou Milan, avec le risque de se faire manger les yeux par des crabes, avait accepté un aller simple au paradis » (135).

Si l'issue de cette aventure est annoncée dès les premières pages, le ton ne relève jamais du pathétique, mais mêle d'une page à l'autre, humour noir, distanciant la tragédie qui se noue parfois sous une fausse désinvolture: «le paradis avait la vedette » (139) et tendresse : « je brûlais d'envie d'aller voir Yemma [...] J'aurais aimé passer quelques instants avec mon père que je connaissais si peu. [...] Ghizlane me manquait terriblement. J'aurais aimé la serrer dans mes bras et lui demander pardon de l'abandonner» (143) qui rendent au personnage toutes les contradictions de l'âme humaine.

Car, c'est bien de cela dont il s'agit dans ce roman : rendre leur part d'humanité à ces bombes humaines qui ne sont que l'éclatement d'un

désespoir. Binebine, après avoir dénoncé les chimères de l'émigration dans *Cannibales*, évoque dans ce roman bouleversant les attentats en se situant de l'autre côté du miroir, celui où les enfants perdus de Casablanca, pour reprendre le titre du *Figaro* du 10 avril 2010, sont aussi des victimes de l'indifférence étatique. Ces enfants de l'oubli, souvent jugés à la hâte comme « des fous de Dieu », deviennent sous la plume de l'écrivain des êtres en souffrance, dépourvus d'avenir dans une société qui a failli à ses devoirs et trompés par un courant politique qui s'abrite derrière une image erronée de l'islam.

Le dernier roman paru à ce jour, *Le Seigneur vous le rendra*<sup>39</sup>, nous amène dans les dédales de la médina de Marrakech au milieu de la misère économique et morale. Récit rétrospectif rédigé à la première personne par Mimoun ben Abdallah du temps où il était nommé P'tit-pain, en raison de la petitesse de sa taille. Cette autobiographie fictive mêle au

<sup>39</sup> Mahi Binebine. *Le Seigneur vous le rendra*, Paris, Fayard, 2013. 61

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

réalisme le plus désenchanté la verve du conte populaire en narrant l'histoire des aléas traversés par le protagoniste.

Le récit se place dans une famille d'une veuve, mère de six enfants dont le mari avait sauté « sur une mine au Sahara » (17) et qui, selon le narrateur, « n'étant plus assez jeune pour prétendre gagner sa vie avec son arrière-train » (17) met ses enfants à contribution.

Pour son malheur, P'tit-pain possède un regard qui capte l'attention des passants dès son plus jeune âge et sa mère exploite ce talent pour améliorer le quotidien de la famille. En louant le nourrisson aux mendiante, puis l'enfant, elle parvient à récolter vingt dirhams par jour (9). La pension reçue de l'État est nettement insuffisante pour nourrir la fratrie, car « des anges, elle en avait une flopée. Six, pour être précis : deux filles et quatre garçons » (10) aussi va-t-elle user -et abuser- de tous les moyens pour priver son dernier-né, si extraordinaire, d'une croissance normale. Banderoles et liens seront autant de

procédés pour qu'il conserve la taille d'un bébé et continue à attendrir les passants auxquels son étrangeté et le pouvoir de son regard les incitent le plus souvent à ouvrir leur bourse :

Je m'évertuais alors à parer mes yeux d'une tendre mélancolie, j'esquissais une amorce de sourire ni vraiment joyeux ni tout à fait chagrin, tout en cherchant à accrocher le regard fuyant de mon client pour m'y cramponner comme à une bouée de sauvetage. L'objectif était de susciter en lui un léger sentiment de culpabilité, un brin de compassion, l'idée que son propre enfant aurait pu se trouver là, à ma place [...] Une fois sur deux, le passant met la main à sa poche et me jette une pièce. (16-17)

Binebine n'épargne aucun détail sordide dans le tableau qu'il dresse de la population qui grouille dans la médina : travail des enfants à l'identique du frère de P'tit-pain, Tachfine



62

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt – Mahi Binebine : Conteur littéraire

auquel la mère avait acheté « une boîte de cirage [à] six ans, qui devint ainsi « professionnel de la godasse » (18), tout comme les deux filles « Hind et Naoual, huit et dix ans [placées] comme domestiques chez des nantis des beaux quartiers » (18). De même, sans aucune affliction dans les expressions, voire même avec une certaine jovialité, le héros narrateur s'emploie à détailler tous les supplices qu'il subit pour conserver une taille utilisable. Les bandages qui oppriment la respiration, le landau humiliant, les potions diverses... La violence verbale s'ajoute aux sévices, sans que cela ne lui paraisse inhumain alors que le lecteur est effaré par de tels traitements. Sans doute est-ce là l'une des forces du roman de dépeindre une situation monstrueuse comme s'il s'agissait d'un cas, certes étonnant, mais sans qu'il soit nécessaire de s'indigner. Procédé qui démontre implicitement la grande misère qui sévit dans la « si pittoresque médina » dont s'enchantent les touristes. Pourtant, la nature et sa volonté vont s'allier pour qu'il s'échappe d'une infirmité programmée et, grâce à l'aide de son frère, il va peu à peu se libérer, apprenant tardivement la marche et trouvant enfin la position verticale qui lui accorde sa dignité (81). En sortant de la médina, il découvre le monde qui prend figure de la vieille Hadda, ancienne danseuse devenue alcoolique

après un drame personnel, et qui n'hésite pas à se moquer des « forces de l'ordre » (60) sans qu'il lui en coûtât rien et qui « continuait à officier sous l'eucalyptus, se riant des badauds qui lui payaient son alcool à brûler, son Coca-Cola et son kif » (61). Ce personnage pittoresque venu d'un autre âge a un protecteur en la personne de Ba Blal, « vieil esclave affranchi qui vendait des bottes de persil et de coriandre » (62) et qui racontera l'histoire de Hadda. Ce récit enchâssé, renvoie naturellement aux conteurs de la place Jamâa el Fna, mais il porte en lui toute la misère des oubliés de Dieu. Amoureux silencieux de Hadda du temps de sa splendeur, il raconte la tragédie qui a conduit celle qui fut « l'une des plus belles créatures que cette ville ait connues » (93) à la déchéance. Une



63

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

solidarité s'installe entre les deux vieillards et les deux frères Tachfine et P'tit-pain, tous victimes pour des raisons différentes des inégalités sociales. Binebine souligne ainsi que rien n'a changé entre l'époque de Ba Bla, sous le protectorat et les temps présents. Ici, le conte retrouve sa fonction didactique, enseignant aux enfants comment la malchance et la méchanceté peuvent réduire un être en épave, mais que l'amour demeure toujours quand il vient du cœur et dépasse la raison.

Découvrir le monde est aussi se heurter aux différences. Ainsi lorsque Tachfine et P'tit-pain se hasardent « du côté des larges avenues du monde civilisé » (72) ils entrent dans un univers métamorphosé comme par enchantement » (73) :

Les gens devenaient soudain propres, de belles prestances, pondérées. Plus de carcasses déglinguées, plus de charrettes tirées par des mules rachitiques ou des baudets galeux. [...] Rien que des autos flambant neuves, des hommes en costume-cravate, de jolies femmes en robes légères [...] Je me dis que les gens riches non seulement gagnaient des mille et des cent, mais avaient plus de façons que nous de dépenser leur argent. (73)

L'incursion dans le Guéliz, comme le sera plus loin la métamorphose de la ville à l'occasion de la Fête du Trône souligne la part satirique du roman

dissimulée derrière une fausse naïveté. Le conte traditionnel laisse à ce moment la place au conte philosophique dans la continuité des écrivains des Lumières, mettant en relief les incohérences du Maroc, où l'aisance côtoie la plus sombre misère.

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt – Mahi Binebine : Conteur littéraire

Si les deux frères évoquent Los olvidados<sup>40</sup> buñueliens, les oubliés de la vie, la chance va pourtant sourire enfin à P'tit-pain. Elle prendra le visage d'un Occidental, un professeur espagnol, amant d'Ali, le frère aîné, l'un des deux jumeaux, qui s'intéresse à P'tit-pain, l'héberge et lui ouvre un autre monde, l'univers merveilleux de la lecture. Ce sera toutefois au prix du sacrifice d'Ali qui avoue « je paie pour deux » (107). Tandis que P'tit-pain s'initie au bonheur de lire et de s'évader dans des mondes imaginaires, qu'Ali a quitté la médina pour le confort de la villa de M. Salvador, Omar, son jumeau amasse des gains considérables dans des combats de boxe clandestins. Un tournant heureux semble se dessiner pour la fratrie, bienfaits qui résultent d'une corruption morale, comme si la fin justifiait les moyens et que, dans la violence et l'égoïsme de la société, la morale a totalement disparu, vaincue par la misère qui en efface tout souvenir et toute notion. Dès lors, le récit prend un ton différent, accompagnant l'épanouissement de P'tit-pain qui oublie sa « vie semée de vicissitudes » (124) pour « arpenter les paysages sans frontières de la littérature » (124). Mais, chaque bonheur a sa zone d'ombre et il perd l'affection de son frère qui, jaloux de l'attention de M. Salvador, quitte la villa sans qu'on ne le revoie jamais (136) ainsi que l'estime de Tachfid avec lequel il a sa première grande dispute (130). Cependant, dans son parcours d'apprentissage, P'tit-pain va rencontrer celle qui saura lui apporter la plénitude et l'équilibre. Mouna, reléguée comme lui de la ville lors de la visite royale aux marches de la cité rouge, fait office de « bonne fée » viendra vers lui et lui rendra symboliquement son identité :

<sup>40</sup> Luis Buñuel. Los Olvidados, film de la période mexicaine, 1950 dans lequel on retrouve des échos du Lazarillo de Tormes.

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

- Bonjour, je m'appelle Mounia. Je piquai un fard, car jamais une fille ne m'avait abordé de la sorte. Elle le remarqua et reprit : - Et toi, tu t'appelles comment ? - Mimoun ben Abdellah, lui répondis-je comme pour un interrogatoire de police. - Moi, je t'appellerai Mimo : c'est plus simple. - On m'appelle aussi P'tit-pain. - Non, Mimo est plus joli. (141)

En recouvrant son intégralité, Mimoun entre dans l'âge adulte et sa vie bascule. Non seulement il entre dans la créativité artistique en mettant en place un numéro contorsionniste en s'associant avec Mouna, et quitte ainsi le cloaque d'origine, mais il connaît aussi la douceur de la tendresse et l'infini de l'amour où son corps brimé depuis sa naissance, s'épanouit enfin (167). La rencontre de la naine contorsionniste et du mendiant à la taille réduite apparaît comme une revanche des marginaux et leur droit au bonheur.

Le conte pourrait s'arrêter là en version aménagée de la clause convenue : « Ils vécurent heureux... » et Mimoun aurait alors écrit l'histoire édifiante d'une résilience que l'on pourrait lire comme un encouragement pour la jeunesse à ne jamais se laisser abattre. Il en amorce le rêve :

Pensant aux uns et aux autres, je leur tressais mentalement une destinée à hauteur de leurs rêves et je me plaisais à les croire épanouis, heureux, chacun nanti d'un toit et d'une famille, de papiers en règle, n'ayant à se plaindre d'aucun souci d'argent. Omar était assez costaud pour ne pas se laisser jeter à la mer par des passeurs affolés à l'approche des vedettes de surveillance dans le détroit de Gibraltar, ainsi que le rapportait quotidiennement la radio. Quant à Ali, il était

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt – Mahi Binebine : Conteur littéraire

suffisamment raffiné pour ne pas finir tapin sur un trottoir de Barcelone... (170)

Ces souhaits sont à lire en creux pour mieux dire que l'on n'échappe pas à son destin. Et le conte merveilleux semble n'avoir élu qu'un individu, qui poursuit son évolution: « Désormais, je dépassais ma compagne d'une bonne tête » (171), mais qui conserve intact l'amour qu'il porte à celle qui devient différente : « Quand bien même Mouna m'arriverait aux genoux, je continuerais à l'aimer pareil » (171).

Ce serait sans compter sur la faiblesse du corps, sur les tentations d'aller explorer l'interdit qui prend pour Mimoun le visage et la chair de Zohra et signera sa perte : « J'aurais pu ne jamais... » écrit-il en tentant vainement de remonter le temps pour effacer le drame et le bain de sang qui clôt son histoire. Mais le Destin veille, le Mektoub a déjà écrit les pages qui le mène à sa perte... Pourtant cette scène violente qui met fin à une belle histoire d'amour, (trop belle?) se dessine sous l'aspect d'une fiction, « Non, cela n'est pas mon histoire, ce que vous lisez-là n'a plus rien à voir avec mon journal. Ce sont les délires d'un griot en mal de public, un de ceux dont regorge notre pauvre Afrique » (194). Par ces mots, tout le récit antérieur s'écroule, comme si jusque-là le lecteur avait été berné au long de cette histoire qui s'achève en boucle par un retour, vingt ans plus tard dans la médina, et le constat de la détérioration de l'âme de la ville, au prétexte d'un progrès qui remplace la coriandre et le persil de Ba Blal par « des produits de contrebande » (195) dont la symbolique ne trompe pas.

Le conte s'achève par le retour aux origines, dans le dédale sale et obscur des ruelles où croupit toujours la même misère et veille la mort, dans le triste constat que rien ne change en dépit du temps qui passe. La Marrakech que nous livre Binebine, cette ville qui est sienne, n'a rien de commun avec l'image qui en est donnée et à laquelle succombent les touristes dans « les maisons d'hôte [qui] avaient poussé comme des champignons »



En parcourant la production romanesque de Mahi Binebine, on est frappé par la réalisation d'une des voix les plus prometteuses dans la littérature marocaine contemporaine d'expression française. Nous sommes face à une œuvre qui emporte le lecteur vers l'exploration des possibilités du genre littéraire, où l'écrivain manifeste un point de vue critique et un sens de la forme particulier, contribuant ainsi à assurer la transmission d'un Maroc porteur à la fois de traditions, des valeurs séculaires et désireux d'une modernité dans laquelle il lui arrive de s'égarer. L'écrivain, natif de Marrakech, apparaît dans son œuvre proche de la vie, de la réalité et de l'histoire de sa ville natale et de son pays auquel s'applique tout spécialement le mot de Zeraffa : « Le roman n'est pas plus une œuvre d'imagination qu'il n'est un reflet du réel : son essence et sa nécessité résident dans l'expression de rapports entre le réel et l'imaginaire »<sup>41</sup>. En effet, comme le souligne Bernadette Rey Mimoso-Ruiz :

L'imaginaire créatif de Binebine démêle l'écheveau du réel, puise dans l'Histoire non pas l'événement lui-même, mais l'essence dont il est fait, pour le transfigurer afin mieux le restituer dans son intégrité, « au-delà de ce qu'on appelle le devoir de mémoire ». L'écriture devient liaison heureuse entre mémoire et imaginaire, en miroir des géants de cire sur bois, sur toile ou de bronze de son œuvre artistique pour dire à la fois la noblesse du Maroc et l'inquiétude de son peuple dont l'artiste perçoit toutes les vibrations<sup>42</sup>.

<sup>41</sup>Michel Zeraffa. Roman et société, Paris, PUF, 1976, p. 21.<sup>[1]<sup>42</sup></sup><sup>[SEP]</sup> Bernadette Rey Mimoso-Ruiz. « Le Maroc de Mahi Binebine : entre réel et conte », Communication présentée lors du colloque international sur



Il convient de préciser que l'écrivain marrakchi a gardé vivace dans sa mémoire ses souvenirs lointains au temps de l'enfance et ne s'est jamais détaché de sa terre d'origine malgré l'exil et l'éloignement. En fait, dans chacun de ses romans, il en a dépeint un aspect mettant sa plume, d'une exceptionnelle efficacité, au service de sa ville natale et de son pays pour faire connaître de petites histoires issues de la grande Histoire. Et au fil des publications successives, il va élargir et remanier une création où se glissent

des réalisations romanesques qui laissent son lectorat en admiration devant son imaginaire fécond qui se nourrit d'un substrat culturel dans lequel le conte trouve sa juste place et son rayonnement éclatant où se dessine une forme de réalisme merveilleux<sup>43</sup>.

Ce que Binebine exprime dans sa production romanesque, il n'était pas le premier à le faire. Cependant, il renouvelle le genre en ce sens qu'il livre un portrait du Maroc, ni folklorique, ni exotique, mais peint une vision dure, voire pessimiste de la société marocaine. Tout en mettant en scène des personnages tragiques et attachants, ballotés entre souffrances, déceptions, cauchemars et douleurs, il se présente comme le romancier de la nostalgie. Undésespoir en sourdine rend compte de la réalité d'une société avec autant gravité et sensibilité. À cet égard, Hicham Raji se demande

ce qui pousse Binebine à façonner des destins aussi inéluctablement tragiques. Bien sûr ses descriptions fatalistes rejoignent les commentaires des sociologues et des observateurs sur la vie politique et sociale au Maroc : on finit par répéter que les Marocains sont

«L'Imaginaire Maroc» des écrivains marocains et euro-marocains » tenu les 6, 7 et 8 mai 2015, à la Faculté des Lettres de l'Université Moulay Ismaïl de Meknès. Parution en cours.<sup>[17]<sup>43</sup><sub>SEP</sub></sup> On rencontre chez Binebine un réalisme merveilleux dans la lignée des écrivains haïtiens, tel Jacques Stephen Alexis.



fatalistes et terriblement résignés, phénomène qu'on attribue à l'indigence de la classe politique et à la formidable puissance castratrice du système makhzen. Mais Binebine semble ajouter dans ses récits une dimension toute personnelle. Ses romans sont passionnants et très classiques dans leur construction, malgré quelques digressions qui nous plongent dans le fantastique. Ils participent d'ailleurs de ce retour au réalisme dans la littérature marocaine qu'on constate depuis la fin des années 80. L'intensité dramatique se déplace de l'auteur à l'œuvre elle-même. Les écrivains des générations précédentes (les fondateurs), à force de se poser des questions sur leurs démarches et leur identité, leur langue, finissaient par s'impliquer beaucoup dans leurs œuvres et à construire des autobiographies. Les nouveaux auteurs (si on excepte la littérature de témoignage, les autobiographies féminines surtout, depuis la fin des années 80 et les récits des prisonniers des années de plomb qui ont fleuri à la fin des années 90) produisent des récits où ils sont

rarement impliqués, même quand ils semblent parfois rédiger de véritables autobiographies<sup>44</sup>.

Ce collectif vise justement à montrer, à travers des études entamées par différents critiques, combien l'écriture de Binebine, durant près de vingt ans, approfondit et confirme une entreprise personnelle aussi intense que lors de son entrée dans le monde littéraire. Son œuvre conjugue avec autant de bonheur dans ses structures, ses images et son écriture, les divers temps, passé et présent comme la vision des espaces et de la terre natale d'où émergent les signes d'un destin à la fois personnel

<sup>44</sup>Raji. « L'univers triste et passionnant de Mahi Binebine » [www.babelmed.net](http://www.babelmed.net), 2013. (Consulté le 25 avril 2015).



70

Licence accordée à Kawtar Dubois [Kawtar.dubois@gmail.com](mailto:Kawtar.dubois@gmail.com) - ip:41.141.219.77

N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt – Mahi Binebine : Conteur littéraire

et collectif. L'essentiel de son originalité repose sur le renouvellement du conte inscrit dans le genre romanesque, sans pour autant que soient négligés la part historique, ni le rendu d'une forme de réalisme. Cependant, si les romans se situent essentiellement dans la période post-coloniale, les souvenirs d'enfance se mêlent aux récits des temps du protectorat transmis par la mémoire collective ou familiale. La plus grande qualité de son écriture, est d'avoir su allier événements tragiques et romances, sans jamais sacrifier l'un à l'autre.

L'œuvre de Binebine appartient à cette catégorie de romans qui ont le pouvoir d'évocation, par leur capacité à faire revivre des réalités qui appartiennent le plus souvent à la période post coloniale et prennent naissance dans le temps de l'enfance offrant des écrits mémoriels et touchants. Certains de ses textes sont durs et attachants, quelquefois alarmants, quand ils décrivent un monde noir et cruel, brassant des réalités amères comme ceux qui s'attachent à exposer la barbarie de l'intégrisme en s'approchant de la violence des fous de Dieu pour en démonter les mécanismes et le contexte où elle peut s'étendre. Le regard qu'il pose sur le Maroc ne ménage ni les mots, ni les sensibilités afin d'en traquer les dysfonctionnements. À travers des pages, souvent

touchantes, se glisse une étonnante réflexion sur la dérive humaine.

Nous espérons que cet ouvrage puisse donner le goût de connaître en profondeur l'œuvre de Mahi Binebine. Après la reconnaissance de l'artiste peintre et sculpteur, la connaissance du romancier permettra d'apprécier un écrivain dont l'écriture s'est distinguée par une sensibilité et une finesse alliant histoire et fiction, réel et imaginaire, le plaçant au rang des écrivains marocains les plus prometteurs de sa génération. Doté d'un souffle puissant, il réalise un projet romanesque remarquable, mêlant dans son dispositif narratif, réalité et imaginaire. À travers une mise en perspective politico-historique, sociale et religieuse, il enrichit la trame narrative de sa production par tout un système d'oppositions axé sur la mise en reflet du passé et

71

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

du présent, oppositions s'emboîtant, les unes dans les autres, qui lui permettent de revisiter des prises de conscience très importantes. En puisant à la fois dans la mémoire collective et dans ses propres souvenirs, il exprime plusieurs facettes de ce qu'il est possible de qualifier d'âme marocaine.

72

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt – Mahi Binebine : Conteur littéraire

## BIBLIOGRAPHIE

BEN JELLOUN, Tahar. Cette aveuglante absence de lumière, Paris, Seuil, 2001.  
BINEBINE, Aziz. Tazmamort, dix-huit ans de bagne, Paris, Denoël, 2009.

BINEBINE, Mahi. Le sommeil de l'esclave, Paris, Stock, 1992. \_\_\_\_\_.  
Les funérailles du lait, [Paris, Stock, 1994], Casablanca, Le Fennec, 2012.  
L'ombre du poète, Paris, Stock, 1997.

\_\_\_\_\_. Cannibales, Paris, Fayard, 1999. \_\_\_\_\_. Pollens, Paris, Fayard, 2001.<sup>[L]</sup><sup>[SEP]</sup>\_\_\_\_\_. Terre d'ombre brûlée, Paris, Fayard, 2004.  
\_\_\_\_\_. Le griot de Marrakech, [Casablanca, Éditions Le Fennec], 2005, Paris, Éditions de l'Aube, 2006.

\_\_\_\_\_. Les Étoiles de Sidi Mimoun, Paris, Éditions Flammarion, 2010.<sup>[L]</sup><sup>[SEP]</sup>\_\_\_\_\_. Le Seigneur vous le rendra, Paris, Fayard, 2013.  
BOUGDAL, Lahsen. « L'ombre du poète de Mahi Binebine : Quel renouveau ? », Najib Redouane (s. la dir. de). Vitalité littéraire au Maroc, Paris, L'Harmattan, 2009, pp. 98.

C., P. « « Les Funérailles du lait », de Mahi Binebine. Portrait d'une mère en majesté », Panorama du Médecin, lundi 14 février 1994.<sup>[L]</sup><sup>[SEP]</sup>D., H. « Cœur simple. Mahi Binebine. Le sommeil de l'esclave », Révolution, 24 septembre 1992.

DÉJEUX, J. « Le sommeil de l'esclave par Mahi Binebine », Arabies, Mars 1993.<sup>[L]</sup><sup>[SEP]</sup>E., H. « Roman « Le sommeil de l'esclave » de Mahi Binebine. Nostalgie », Le Temps, (Journal Tunisien), 12 août 1992.

G., L. « Le sommeil de l'esclave de Mahi Binebine », L'Événement, 24 septembre 1992.<sup>[L]</sup><sup>[SEP]</sup>GROS, Dominique. Cancer du sein, entre raison et sentiments, Paris, Springer-Verlag, 2009, VI, 194 p.



73

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

KOFFEL, Jean-Pierre. « La vieille dame et la mort », Télé Plus, 1 mai 1994.<sup>[L]</sup><sup>[SEP]</sup>RAJI, Hicham. « L'univers triste et passionnant de Mahi Binebine, www.babel.net, 2013.

REDOUANE, Najib. « Mouvances littéraires marocaines », Najib Redouane (s. la dir. de). Vitalité littéraire au Maroc, Paris, L'Harmattan, Collection Autour des Textes Maghrébins, 2009, pp. 11-25.

REDOUANE, Najib. « Témoignage socio-historique dans L'esclave d'Amrus

de Dounia Charaf », *Francofonía*, 2003, N° 12, pp. 135-148. REDOUANE, Najib (s. la dir. de). *Clandestins dans le texte maghrébin de langue française*, Paris, L'Harmattan, 2008.

REY MIMOSO-RUIZ, Bernadette. « Sidi Moumen territoire de l'inter-dit. Les Chevaux de Dieu (Nabil Ayouch (2012) », Gérard Dastugue (dir.). « Territoires de l'écran. Territoires inter-dits », *Inter-Lignes*, N° 15, Toulouse, Presses de l'I.C.T., automne 2015, pp. 23- 44.

SAIDENGERG, Nadine. « Souvenirs du Maroc d'hier », *La Marne*, Quarante-huitième année, N° 2473, Jeudi 7 janvier 1993. SAVIGNEAU, Josyane. « Une enfance marocaine », *Le Monde*, 18 décembre 1992.

ZERAFFA, Michel. *Roman et société*, Paris, PUF, 1976.



74

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77



Irina Roxana GEORGESCU Bucarest - Roumanie

## L'enfer de la féminité dans *Le Sommeil de l'esclave* de Mahi Binebine

Motto : « -Dada, mon enfant, ton sommeil appartient à ton maître. Tes rêves, par contre... Oui, tes rêves t'appartiennent. Même dans ses rêves, c'est eux que Dada voit. Eux, les maîtres. Pas plus loin que la veille, elle avait fait un rêve. Du sable. Il y en avait partout. » (73)

L'esclavagisme est un thème important qui a été traité par différents critiques<sup>1</sup>. Cette étude ne se propose pas de traiter cette thématique en particulier, mais vise à discuter du premier roman de Mahi Binebine, écrivain et peintre d'origine marocaine, né à Marrakech en 1959.

*Le Sommeil de l'esclave*<sup>2</sup> commence avec le souvenir d'une enfance lointaine retrouvée par l'intermède d'un personnage-clef : l'esclave Dada qui incarne l'histoire solennelle d'un temps en dehors du temps. C'est le temps des contes mi-inventés, mi-réels, qui creusent dans la mémoire des êtres pour rester là,

en latence, pour l'éternité, vaincre la mort.

<sup>1</sup> Voir à ce sujet : Christian Delacampagne. Histoire de l'esclavage. De l'antiquité à nos jours, Paris, Le livre de Poche, 2002; Malek Chebel. L'esclavage en terre d'islam : un tabou bien gardé, Paris, Éditions Fayard, 2007; Mohammed Ennaji. Soldats, domestiques et concubines : l'esclavage au Maroc au XIXe siècle, Paris, Éditions Balland, 1994 ; Bouaaza Benachir. Négritudes du Maroc et du Maghreb, Paris, Éditions L'Harmattan, 2001 ; Abdlekader Tellat. L'esclavage au Maroc, Éditions Universitaires Européennes, 2010 etc.

<sup>2</sup> Mahi Binebine. Le Sommeil de l'esclave, Paris, Éditions Stock, 1992.

---

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

C'est la parole qui exige une confession de vie. Et même si l'image centrale du roman est celle de Dada, il y a d'autres destins qui s'entrelacent dans cette narration presque neutre, mais qui corrode l'harmonie apparente de la maison accoutumée au souffle du désert.

C'est ainsi que Le sommeil de l'esclave devient la métaphore d'une vie consommée en attendant la liberté. Mais le temps oublie les désirs individuels et les libertés dans la faveur des coutumes et de l'autorité. Chaque personnage féminin du roman dévoile une histoire personnelle, croisée avec les interdits d'un monde qui la définit, soit qu'il s'agit de Milouda, soit de Mme Kolomer, soit de Yamna, soit de Dada. Au-delà des scènes presque picturales<sup>3</sup>, la narration dévoile le trajet de fille obligée à parcourir le désert et à devenir femme à la fin d'un voyage infernal, puis esclave et mère. En tout cas, l'ensemble de ses souvenirs devient un motif récurrent, qui donne cohérence aux discours des personnages : le narrateur qui se tient dans l'ombre de ses personnages tisse autour de Dada l'histoire de son enfance, de sa famille. C'est un récit de la « terre perdue », qui témoigne d'un monde saisi dans un rapport mythique à la dépossession<sup>4</sup>. Le sommeil, simple prétexte pour accéder dans le monde des rêves brisés, est l'effet sépia de ces souvenirs pleins de sécheresses et de tristesse : de quel sommeil s'agit-il sinon de celui de l'oubli ou bien de celui du néant éternel? Dada navigue parmi les vagues de sa mémoire convoitée pour échapper à sa destinée. Face à l'oubli, l'esclave cherche à s'arracher de ses petites histoires qui conditionnent son existence, inventer des contes pour s'obstiner à survivre. Le roman devient la chronique de la mémoire qui vainc le temps<sup>5</sup>.

<sup>3</sup>Mikhaïl Bakhtine. Esthétique et théorie du roman, Paris, Gallimard, 1987.<sup>[14]</sup> Christine Jérusalem. Terre, terrain, territoire. Variations historiques et géographiques dans les romans contemporains, in Le roman français contemporain, Éditions Cultures France, 2007, p. 48.<sup>[15]</sup> Irina Georgescu. L'opprobre, la démesure, l'absurde ou la quête de H'ur al'ain la bien-aimée dans Imzad de Fatna Gourari, p. 118, in Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt (sous la direction de). Les Franco-Maghrébines. Autres voix/Écritures autres, Paris, Éditions L'Harmattan, 2014.

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Irina R. Georgescu : L'enfer de la féminité dans Le Sommeil de l'esclave

La chronologie romanesque, fissurée par les interventions des divers personnages, caractérise un discours captivant : le point de vue externe, détaché, au début du roman, varie avec le récit à la deuxième personne, en intégrant des prolepses qui donnent la complexité de la narration. Mais les dernières pages du roman sont rapprochées du point de vue du personnage. Et parce qu'on change la perspective du celui qui raconte (de la deuxième personne à la première personne), en gardant le temps de la narration, l'effet immédiat d'amplifier la tension narrative et de surprendre la relation serrée entre les personnages et les conflits qui les animent.

J'ai frappé à ta porte. Tu habitais au fin fond de la médina, dans cette longue ruelle où je suis né garçon. C'est elle, Dada, qui m'a ouvert. Mon visage lui parut étranger. Était-ce mon absence qui avait été longue ou sa vue qui avait baissé à nouveau ? Enivré par son odeur de bois brûlé, je m'approchai d'elle. Je la retrouvais, comme on retrouve une forêt de l'enfance avec ses arbres et ses chaumières, ses serpents, ses sorcières, ses sentiers, ses clairières, ses lianes luxuriantes, une forêt où, insouciant, on s'est joyeusement perdu. Je retrouvais Dada, cet orme au pied duquel je m'étais si souvent blotti, s'est souvent assoupi afin de rêver les histoires les plus folles, afin de rencontrer ces êtres qui n'existent nulle part ailleurs que dans l'esprit de Dada, les faire souffrir, les torturer la nuit Durant pour, au petit matin, les aimer... les aimer à en perdre la raison. (129)

Il est intéressant de préciser que le roman débute avec un procédé fréquent dans la littérature contemporaine, de la chronologie inversée, en présentant Dada qui célèbre le jour de ses soixante ans. Le soutien-gorge en dentelle rose-bonbon, reçu comme cadeau le jour de son affranchissement, est un cadeau bizarre et même incongru pour une femme qui n'a jamais porté un tel accessoire. Mais cet objet qui marque le décalage entre les deux cultures va

faire partie dès maintenant de son petit trésor. Habitée à être à la portée de main de ses maîtres, Dada cherche sa liberté ailleurs. C'est étrange comment le personnage conçoit la possession, ayant



77

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE l'impression d'être en laisse, comme un chien, en portant pour

juste quelques minutes un objet typiquement féminin :

ce soutien-gorge fascinait Dada. Mais elle ne l'a jamais porté plus de quelques minutes car elle avait l'impression d'être en laisse. Comme un chien. Un chien de race, bien sûr. (13)

À travers le roman, on décèle le motif de la liberté, qui résonne avec une routine de domestique, soumise aux contraintes et aux interdits. Force est d'indiquer que le centre de gravité du roman reste l'esclave, et non un autre personnage. Certes, dans le roman on peut identifier diverses hypostases de la féminité, qui deviennent des repères dans la mise en scène de la narration : Milouda, la mère blanche, aux contraintes et tendresse envoûtées, Mme la Kolomer, la veuve aux mille chats, Yamna, l'amie de longtemps de l'esclave, Dada, la négresse aimée et abhorrée en même temps ; en plus, chaque femme a sa propre histoire et vit sa destinée. Mais presque à chaque fois, au gré du déroulement narratif, l'esclave passe du grotesque à l'infantilisme, de la féminité à la décrépitude, de l'amour à la naïveté. C'est pour cela qu'on a parfois l'impression que le portrait de l'esclave est plein d'empathie. Toutefois, il reste très discret, comme si le mystère qui entoure le personnage pourrait à tout instant se dissiper. De ce fait, on décèle parfois une étroite liaison entre les traits sévères de son visage et le labyrinthe de son existence. C'est toute une histoire que Dada exprime par des regards doux ou par des contours adoucis de sa figure. De toute façon, la métaphore de l'usure devient l'expression de sa physionomie troublée, témoin d'un passé écrit par les autres, parce qu'elle-même n'as pas eu la chance de lutter contre les volontés de ceux qui décidaient sa vie. Également, c'est son corps qui raconte aussi une histoire plus dure : de ses contraintes, de ses hontes, de sa paralysie. Entre

parenthèses s'insinue la voix du narrateur qui ne peut pas perturber la sérénité de l'esclave, parce que son rôle est justement celui de faire la chronique d'une femme qui a oublié le temps en s'identifiant avec lui ; c'est une observation très personnelle, pleine de sensibilité et d'admiration qui perce le



78

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Irina R. Georgescu : L'enfer de la féminité dans Le Sommeil de l'esclave

calme illusoire de son apparence. Même si le temps a causé des dégâts sur son corps, « Ses seins lourds reposent enfin sur son ventre, la corde nouée autour de ses hanches en guise de ceinture lui donne l'air d'une bossue », Dada est mutilée à l'intérieur, terriblement défigurée par ses démons qui s'identifient avec ses malheurs, estropiée par l'histoire bizarre qui la définit.

la figure de Dada dévoile à peine son histoire, seule une ombre de rides témoigne de son passé (un visage d'esclave ne vieillit jamais). Ses seins lourds reposent enfin sur son ventre, la corde nouée autour de ses hanches en guise de ceinture lui donne l'air d'une bossue. Une bossue à l'envers, courbée par l'usure. Et par la honte. (11)

Dada est devenue un « bon commun » de la propriété de ses maîtres. Dans la mémoire de celui qui reflète à l'existence de l'esclave, Dada est cet « étrange petit bout de femme qu'un ami offrit au capitaine, ton héros de grand-père, pour services rendus il y a longtemps déjà » (11), symbole de la loyauté au-delà de l'imaginaire. De plus, Dada incarne pour tous les autres la stabilité réconfortante, l'équilibre entre le pouvoir des maîtres et leur statut social intangible, mais l'esclave est en même temps le reflet de l'histoire d'une jeune femme, aimée les nuits par le maître - avec une « religiosité » presque fanatique, condamnable à la fois par les préceptes sociaux et maritaux - et détestée les jours par la maîtresse de la maisonnée, la souveraine de sa vie et sa complice plus tard, en concurrence avec elle à cause de sa beauté et de sa jeunesse, mais aussi en se disputant avec elle, dans sa naïveté et manque de sagesse, le statut de la femme du seigneur, auquel elle ne peut accéder jamais à cause de ses origines.

Elle dormait peu la nuit. Les visites qui lui rendait ton père à l'aube après la prière (jamais avant, en raison des ablutions) se faisaient rares. Le Fqih n'avait plus les ardeurs d'antan,

sans compter qu'il se sentait déjà très proche de Dieu. (13)



79

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

Dada s'illusionne à penser que sa jeunesse est la garantie de sa liberté, mais elle est obligée d'accepter la réalité. Le secret de la grossesse de Dada est dévoilé par le rire coupant de M'bark :

- Ne m'embrouille pas, M'bark. Le maître me vole... je veux dire pendant mon sommeil. <sup>[L]</sup><sub>[SEP]</sub>- Tu as coûté fort cher, Dada ! Le sommeil est compris. En plus, il n'est pas de première main, ton sommeil ! - Tu parles comme les maîtres, M'bark. (72)

En même temps, la vie de Dada change jour après jour. Elle vit sur la pression sociale et aux tréfonds de soi-même elle connaît la vérité terrible, qu'elle ne s'appartient pas à soi-même, mais à ses maîtres :

Comment imaginer l'honneur du maître souillé par une histoire de fornication avec une esclave ? Ton père, un saint homme bardé de dignité, barricadé à l'intérieur de son burnous blanc, son fez dressé vers le ciel, ajoutant une fierté supplémentaire à sa tête plus haute que nature. Qu'allaient-elles dire, les langues du quartier ? Cependant, un instinct nouveau-né, instinct de mère, l'empêchait d'en souffler mot. C'était son secret, un de plus, enfoui comme les autres dans un puits de silence. Pour ne pas éveiller les soupçons de Milouda, maîtresse toujours prête à faire une colère, l'esclave décida d'aller au bain comme si de rien n'était. Elle connaissait la vipère, la savait capable du pire si jamais elle apprenait la nouvelle. Capable de lui fouiller les entrailles jusqu'à lui arracher son fruit. Fruit interdit. « Une poignée de boue ! » aurait-elle dit. A cette pensée, Dada eut un haut-le-cœur, un frisson glacé la sillonna de fond en comble. Elle se souvint du jour où la maîtresse avait appris les visites que lui faisait le Fqih, à l'aube, après la prière. (69)

Qui est cette femme avec trop de secrets ? Le narrateur ne divulgue que des morceaux de vérité. Dans le sillage du temps, Dada oublie qui est-elle vraiment. Forcée de se laisser aimer en cachette par son maître et, comme conséquence, devenue mère,



80

Irina R. Georgescu : L'enfer de la féminité dans *Le Sommeil de l'esclave*

obligée à aimer son bébé en cachette, Dada perd la raison. Le fruit de l'amour interdit entre le maître et l'esclave ne bénéficie pas des privilèges réservés aux autres nés de la maison, il est condamné à la mort par sa propre mère qui refuse de le céder. D'ici, le drame de l'héroïne : elle ne peut pas sauver son petit, parce qu'elle aussi n'est pas la maîtresse de soi-même, elle doit obéir à ses protecteurs qui décident pour elle.

Raconter c'est vivre de nouveau, revivre le passé et vivifier les souvenirs des autres ou même enflammer l'imagination qui ne connaît pas les limites des paroles. Parfois, les sons de la nuit rythmaient la respiration saccadée de Dada, séduite par les contes magiques racontés par le petit. Imaginer c'est oublier la réalité morose et s'approprier d'autres rôles, embellir la vie et accéder à un autre monde<sup>6</sup>, inclus dans le premier, collé au premier, reflété par le premier, émanation du premier.

Le conte offre à l'esclave Dada l'occasion de s'évader de son monde étroit et de s'ancrer aux images fabriquées par les histoires du petit. Analphabète, elle connaît le monde davantage, parce qu'elle l'a découvert, avec son âme, par l'intermède de ses rêves et de ses espoirs renforcés par le sentiment d'exil permanent, d'éloignement et d'indifférence. Le monde sert à découvrir l'intérieur de cette coquille dure et vulnérable qu'est son âme, avec ses troubles permanents, avec ses défaites et idéaux. Chaque soir, entre le petit « conteur » et l'esclave s'institue une sorte de rituel de la « narration » – narration du second degré – conçu comme un pacte de la solidarité humaine, de l'espoir et de la vie. Après l'extinction de la lumière, l'enfant, qui a le talent de raconter - des faits divers ou la routine de la journée d'écolier - enflamme l'imaginaire de Dada. Le petit conteur joue avec les mots pour décrire soit ses progrès scolaires soit les scènes les plus importantes de la journée. Dada se hâte de finir le ménage, curieuse, adossée au mur, s'emploie à trifouiller les cheveux du petit. C'est à ce niveau que se situent les prémisses narratives qui gouvernent le conte en « conte » que Mahi Binebine dévoile peu à peu, pour

<sup>6</sup> Seymour Chatman. *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1978.

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

nous familiariser avec le monde de Dada, esclave et reine à la fois, abîmée ainsi que sauvée – continuellement, abhorrée et recherchée, vulnérable et résistante, en dépit de tous les maux du monde.

Ce qui reste intéressant c'est que la narration est faite à la deuxième personne, en permettant à TOI de se détacher de « moi » ou de « lui », adoptant à tour de rôle une perspective neutre ou impliquée, selon le cas. Mais il reste important de préciser que le point de vue du narrateur est celui de l'enfant projeté dans le passé, et c'est lui qui refait à petits pas la vie de Dada, son amie et sa confidente. Même si l'existence de l'esclave est limitée, chaque soir tous les deux - petit maître et esclave - exercent les pouvoirs du conte, les mots magiques, terribles à tout puissants, presque incantatoires, qui s'insinuent dans leurs vies émerveillées.

La petite Dada n'avait jamais vu la mer, mais peu importe, tu la lui décrivais comme une infinité de ruisseaux, les uns collés aux autres, multipliant leurs eaux, leur profondeur qu'aucun désert ne pourrait jamais engloutir, ni séparer, ni assécher, une étendue liquide aussi vaste que le Sahara... Dada te regardait avec de grands yeux, sa cervelle d'esclave ne pouvait nullement imaginer de telles proportions ! Mais elle te croyait. Elle était prête à croire n'importe quoi pourvu que cela vienne de ta bouche. Et puis, tu t'amusais à lui apprendre des mots de l'autre langue. Des mots magiques. Elle riait et se tapait sur les genoux en les répétant : « bonjour ». (58-59)

D'un autre point de vue, pour le maître de la maison, Dada incarne la beauté exotique, à voix cassée, aux silences entrecoupés par sa respiration, toute une pléiade d'émotions interdites, dégageant le parfum exotique de la vie. L'esclave surprend également par l'image solennelle d'une féminité étouffée, définie par les désirs charnels des autres et par la force d'oublier ses rêves.

Elle se mettait alors à rêver du temps jadis, le temps où elle plaisait, ce temps où tes oncles se la disputaient

Irina R. Georgescu : L'enfer de la féminité dans Le Sommeil de l'esclave

quand ils restaient dormir à la maison, ou ses seins arrogants, prêts à gicler du sang à la moindre caresse, attiraient sur son corps subalterne les regards rapaces des foqahas venus réciter le Coran au cœur de la famille. Le temps d'avant. D'avant la déchéance. Dada s'endormait sur ces doux souvenirs, ils avaient comme un goût de miel qu'elle intégrait à ses rêves, ravivant de la sorte sa jeunesse anonyme aux seins révoltés. (14)

La féminité de l'esclave, qui est une des clés de la narration, est disputée entre la sexualité exotique dévoilée aux maîtres qui bouillonnent de désirs charnels et de plaisirs immédiats, et la douceur de son âme, cachée pour tout le monde. C'est pour cela que le parfum enivrant de sa peau est un détail à en tenir compte, une note sacrée qui traverse son esprit<sup>7</sup>, presque de la même façon recherchée par l'héros (Grenouille - le dieu des odeurs et des arômes séduisantes) du roman de l'écrivain allemand Patrick Süskind<sup>8</sup>. C'est le parfum de vie qui répand cette femme habituée à oublier sa nature pour être au service des autres.

En revanche, la veuve Kolomer répand une odeur putride, qui s'identifie avec son existence pourrie: «une odeur de charogne mêlée à son parfum d'ex-femme d'officier annonçait son arrivée » (60). Surnommée par les gosses « Madame Farine », la veuve est accompagnée presque partout par le chat Primera, une sorte de double animal. La veuve Kolomer habitait la première maison de la ruelle, la maison haute aux fenêtres dépourvues de moucharabieh, « ouvertes sans pudeur sur la rue » (49) ; « été comme hiver, Mme Kolomer ne quittait jamais son manteau, increvable pelure noire aux poils frisés comme de vrais cheveux » (49) ; « la vieille possédait une bonne centaine de chats, tous de gouttière » (50). La veuve devient l'image de

<sup>7</sup> C'est la fragrance indélébile de l'existence : « incrustée comme une tique sur la peau de Dada, l'odeur du bois brûlée emplissait cette pièce froide d'un parfum de vie. Tu aimais cette odeur. Elle ramenait la paix sur tes rêves capricieux, une paix que l'encens de la mère blanche n'a jamais su apporter » (15).

<sup>8</sup> Patrick Süskind. Das Parfum, Diogenes ; Auflage, Lizenzausgabe, 1985. 83

la sagesse et de la patience, animée au plus profond de son être par le souvenir d'un amour plein d'attentes et d'espoirs ; sa vie se confond avec l'alternance de ses souvenirs et de ses livres rangés dans sa bibliothèque. Pour le petit garçon, la vieille dame se plaisait dans ses nouvelles fonctions d'institutrice, en se mettant ses lunettes à monture rouge ; en même temps, « tantôt jointes, tantôt écartées, ses mains s'affairaient à souligner, à étayer les mots » (55). La féerie des mots et la magie de paroles donnait un autre sens au monde condamné à vivre dans le creux des traditions et des coutumes : « Mme Kolomer parlait sans arrêt, comme si, entassées dans sa tête depuis les lustres, les mots prenaient enfin leur vol » (56). Également, passionnée de parler, « chaque horizon franchi en révèle un autre, avec ses mystères, ses angoisses, sa volupté toujours renouvelée... Aller vers la lumière est l'unique vérité, l'unique route qui soit, mon garçon ! » (56).

Il est important de souligner que les autres personnages qui traversent l'histoire de Dada sont divers et insolites : la tenace Serghinia ; Yamna, l'amie de longtemps, toujours insatisfaite et furieuse, apparaît « telle une somnambule qu'un chant venu du ciel aurait appelée. Un brin de causette lui suffisait à retrouver la paix. Une paix qu'en plusieurs années de mariage elle avait si peu connue » (31) ; H'med, son mari, « était la risée de quartier. Dans les blagues qu'on racontait à longueur de journée, le Berbère avait toujours le premier rôle » (31), leur fils Ali. Yamna et sa famille constituent un autre nœud narratif qui entraîne à la fois la haine du voisinage, traduite par un comportement exagéré [« le Berbère craignait comme le diable le contact subversif du voisinage : ça se prête au libre-échange de la parole ; pire, à la promiscuité », (40)] et la fantaisie pyromane de Yamna, le plaisir flamboyant de brûler.

Un des thèmes qui revient au fil du roman est celui de la maternité. Mais en ce qui concerne la relation entre Yamna et son fils Ali, cette liaison est maculée par la ressemblance entre le fils jadis adoré et le père haï, à cause des interdictions malsaines : « Ali, cet enfant que Yamna avait aimé, devint l'image calquée de son père. Jusqu'au moindre détail. De loin, on ne pouvait les distinguer l'un de l'autre. [...] Yamna avait fini par le détester » (39).



Irina R. Georgescu : L'enfer de la féminité dans *Le Sommeil de l'esclave*

Puisque l'accès à la terrasse lui avait été interdit par le Berbère, Yamna est espionnée par Ali et elle n'est pas autorisée à faire aucune transaction avec les voisins, ni même à les approcher ; en même temps, tout était rationné, mesuré, pesé. De toute façon, il existe un rapprochement entre Yamna et Dada, « par des ondes mystérieuses et à travers les yeux hagards de Yamna, l'esclave faisait une lecture de sa mémoire vagabonde. Une lecture secrètement maternelle » (41).

Les rêves étranges de Dada sont liés à la maternité qu'elle est obligée à abhorrer. Toutes les métaphores du printemps, de la montagne à escalader, la prière récitée par le Fqih ou l'image du puits viennent hanter les cauchemars de l'esclave. Mais « [p] armi eux, elle aperçut son enfant. Il agitait ses bras, mais ne paraissait pas triste de partir » (124). L'allégorie de la mort rejoint à la perte de sa propre image : « mon reflet est mort, mais moi je suis bien vivante ! dit-elle en se relevant » (126). La cérémonie funéraire est accompagnée par une prière personnelle, destinée à faire le passage vers la mort plus facile. La nature est censée l'aider au long de cette voie infernale.

Le motif du miroir traverse la narration comme une image composite reflétée à travers le temps et les espaces qui s'entrelacent dans la mémoire de Dada. Le miroir - outil de la féminité et objet sacré pour la coquetterie - devient le prétexte pour l'histoire personnelle de l'héroïne de se dévoiler, de se déshabiller de tous ses secrets. Le miroir et la mémoire fonctionnent comme le voile de Poppée<sup>9</sup>, parce que, finalement, l'effet le plus clair est la contemplation de la beauté - *natura naturata* 2.26 utopie de la liberté et promesse de l'oubli. Le reflet de toute passion est la curiosité de déchiffrer la vérité et de prendre conscience de sa propre identité. Le reflet du miroir capte les reflets de sa propre conscience, la voix de la liberté. Le châtiment, l'indifférence apparentée des autres et le motif du double contribuent à l'image d'une féminité schizoïde. C'est pour cela que le rêve et le motif du double créent des pièges insurmontables ; l'esclave dans le roman de Mahi Binebine est déchirée entre plusieurs besoins, intimement liés à sa nature :

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

soit prendre conscience de soi, soit respecter ses obligations envers ses maîtres.

La voix du narrateur qui garde son âme d'enfant et qui retrouve après des années l'image solennelle et calme de l'esclave revient à la fin en essayant de récupérer les souvenirs et les émotions partagées avec Dada :

Pendant que ses doigts obstinés trifouillaient mes cheveux, je fermai les yeux comme autrefois. J'aurais tant aimé qu'elle trouvât un pou ! Un misérable pou égaré sur mon crâne. (130)

En guise de conclusion, même si la narration traite du destin néfaste de l'esclave, on distingue la force des réflexions pointues, à l'air innocent concernant les coutumes, la précarité de la vie et l'évanescence de tout ce qui est matériel. Qui est Dada sinon l'incarnation de la féminité en divers stades d'évolution, cloîtrée dans un monde qui lui refuse son identité ? L'esclave reste finalement l'incarnation d'un idéal humain d'amour, de vertus sacrées (quoique personnelles) et de résistance. Elle emprunte ainsi les attributs d'une déesse dépossédée de ses droits divins, sans que son humanité perde sa force et son courage. Mais l'héroïne connaît les maux et les accepte comme critères irréfutables de son existence à procure. Sans aucune hésitation, sa vie appartient à ses maîtres. Et seulement sa volonté d'aimer et de rêver lui appartient, comme dernière chance à la vie. Dada reste donc un personnage qui vit sous le signe d'une tristesse terrible portée avec dignité.

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Irina R. Georgescu : L'enfer de la féminité dans Le Sommeil de l'esclave BIBLIOGRAPHIE

BAKHTINE, Mikhaïl. Esthétique et théorie du roman, Paris, Éditions Gallimard, 1987. [SEP] BENACHIR, Bouaaza. Négritudes du Maroc et du

Maghreb, Paris, Éditions L'Harmattan, 2001.

BINEBINE, Mahi. Le sommeil de l'esclave, Paris, Éditions Stock, 1992. CHATMAN, Seymour. Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1978.

CHEBEL, Malek. L'esclavage en terre d'islam : un tabou bien gardé, Paris, Éditions Fayard, 2007. DELACAMPAGNE, Christian. Histoire de l'esclavage. De l'antiquité à nos jours, Paris, Le livre de Poche, 2002.

ENNAJI, Mohammed. Soldats, domestiques et concubines: l'esclavage au Maroc au XIXe siècle, Paris, Éds Balland, 1994. GEORGESCU, Irina. L'opprobre, la démesure, l'absurde ou la quête de H'ur al'ain la bien-aimée dans Imzad de Fatna Gourari, p. 118, in Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt (s. la de). Les Franco-Maghrébines. Autres voix/Écritures autres, Paris, Éditions L'Harmattan, 2014.

JÉRUSALEM, Christine. Terre, terrain, territoire. Variations historiques et géographiques dans les romans contemporains, in Le roman français contemporain, Éds Cultures France, 2007. STAROBINSKI, Jean. L'Œil vivant, Paris, Gallimard, 1961. SÜSKIND, Patrick. Das Parfum, Diogenes ; Auflage, Lizenzausgabe, 1985.

TELLAT, Abdelkader. L'esclavage au Maroc, Éditions Universitaires Européennes, 2010.



87

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77



Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77



Birgit MERTZ-BAUMGARTNER

Université d'Innsbruck Autriche

Subalternité et manque de parole dans Le Sommeil de

# l'esclave de Mahi Binebine

## 1. En guise d'introduction

En feuilletant la monographie consacrée à l'œuvre picturale et sculpturale de Mahi Binebine, publiée en 2013 par Mary Balaban, Siham Bouhlal et Claude Durant, nous sommes frappés par plusieurs constantes thématiques et formelles: l'abondance de corps humains, tous penchés, courbés sous un fardeau trop lourd à porter ; des figures coincées, ligotées, souffrantes, aux visages livides, aux lèvres fermées ; des figures qui sont les symboles d'une oppression multiforme et d'un silence accablant ; des silhouettes à peine humaines, dénuées de tout moyen d'action et d'expression; les personnifications d'une peur, d'une douleur, d'une solitude « à plusieurs », pour reprendre les mots d'un poème d'Abdellatif Laâbi, intégré dans le volume<sup>1</sup>. « Ils [les masques] disent l'oppression », résume Lisa Dennison dans son bref article « Simplicité », une oppression qui s'exprime à travers des yeux dépourvus d'orbites, des visages sans identités individuelles, souvent « littéralement ligotés par des couches de tissu »<sup>2</sup>.

La récurrence de thèmes et de motifs - majoritairement tristes, voire tragiques - marquent donc la production artistique

<sup>1</sup> « À quelle matrice/ par quel cordon/ sont reliées cette peur/ cette douleur/ cette solitude/ à plusieurs ? » Abdellatif Laâbi, dans Balaban Mary, Siham Bouhlal et Claude Durand (éds). Mahi Binebine, Casablanca, Les Éditions Art Point, 2013, p. 123.

<sup>2</sup> Balaban, Bouhlal, Durant. Mahi Binebine, p. 215. 89

de Mahi Binebine; une récurrence que nous retrouvons également dans son écriture romanesque. Dans un entretien accordé à Claudia Esposito en 2013, Mahi Binebine fait remarquer que ce sont essentiellement deux « thèmes » autour desquels s'organisent tous ses romans : la frontière (sous des réalisations différentes : entre liberté et esclavage ; entre richesse et pauvreté ; entre raison et folie), d'une part, et l'exclusion et le manque de parole d'autre part<sup>3</sup>. Si nous suivons la ligne d'argumentation ébauchée par Michel Foucault

dans Folie et déraison (1961), il s'agit là de deux thèmes le plus étroitement liés ; car, selon Foucault, toute frontière (entre raison et folie ; entre Occident et Orient p. ex.) est toujours le résultat d'un «geste de partage», d'un acte d'inclusion et d'exclusion.

2. Le Sommeil de l'esclave et le concept de la subalternité<sup>[15]</sup> Le Sommeil de l'esclave<sup>4</sup> – roman inspiré par une esclave « qu'on a eue à la maison », comme l'explique Binebine dans un entretien avec Lahsen Bougdal<sup>5</sup> - compte parmi les rares romans maghrébins qui traitent de l'histoire des esclaves noirs au Maghreb<sup>6</sup>. Il s'agit d'un sujet « quasiment absent de la

<sup>3</sup> « [J]e me suis rendu compte que l'ensemble de mon œuvre consiste à être un passeur de frontières. Homme libre et esclave, dans Le Sommeil de l'esclave, liberté et enfermement dans Les Funérailles du lait, le palais et la rue dans L'Ombre du poète, le monde riche, le monde pauvre dans Cannibales, la raison et la folie dans Pollens. Plus généralement donc, il s'agit surtout des exclus de toutes sortes. Ceux qui n'ont pas de voix », Mahi Binebine, dans Claudia Esposito. « 'Ce Maroc qui nous fait mal' : Entretien avec Mahi Binebine », Contemporary French Studies 17:3, 2013, p. 308

<sup>4</sup> Mahi Binebine. Le sommeil de l'esclave, Paris, Stock, 1992.<sup>[15]</sup> Voir Lahsen Bougdal. «Entretien avec le peintre et l'écrivain Mahi Binebine », 2002. <http://bougdal.lahsen.over-blog.com/entretien-avec-le-peintre-et-l-ecrivain-mahi-binebine> (15 septembre 2015)<sup>[16]</sup> « [...] der das innerhalb der maghrebinischen Literatur seltene Thema des Schicksals der schwarzen Sklavin Dada aufgreift », Susanne Heiler. Der maghrebinische Roman. Eine Einführung, Tübingen, Narr Verlag, 2005, p. 155. Comme autre exemple – également publié en 1992 – nous pouvons



littérature marocaine»<sup>7</sup>, fait peu étonnant puisque, dans la société marocaine en général, « [l]'histoire de l'esclavage [...] fait partie des sujets tabous », comme expose R. Aubrée dans son article « L'esclavage et son abolition »<sup>8</sup>. Par la publication du Sommeil de l'esclave, Binebine rompt avec ce tabou, son premier roman racontant la vie - ou au moins quelques moments cruciaux de la vie - de l'esclave noire Dada<sup>9</sup>, achetée aux hommes bleus et offerte il y a bien longtemps au grand- père du narrateur.

Le Sommeil de l'esclave remplit donc parfaitement bien la fonction qu'Aleïda

Assmann attribue aux textes littéraires dans le contexte de la formation et reformation d'une « culture de mémoire », à savoir la remise en question de frontières figées entre ce qui est intégré à la mémoire et ce qui en est banni. La création littéraire et artistique, affirme-t-elle, peut déplacer les lignes de partage entre mémoire et oubli<sup>10</sup> et rendre visible et audible ce qui a été éliminé de la mémoire et de la parole.

Dada est une héroïne prototypique de l'univers romanesque et artistique de Binebine : par son statut d'esclave et la couleur de sa peau elle représente l'exclusion, par le fait d'être livrée au pouvoir de ses maîtres l'oppression et l'interdiction de la parole qui en résulte. Ainsi, la description de Dada, la « bossue », la « courbée par l'usure. Et par la honte »

mentionner L'esclave d'Amrus de Dounia Charaf ; ou très récemment Le Lutteur de My Seddik Rabbaj (2015).<sup>[L'77]</sup> M.S. : « Les esclaves noirs du Maroc ». <http://www.humanite.fr/les-esclaves-noirs-du-maroc-577269> (25 septembre 2015).

<sup>8</sup> R. Aubrée. « L'esclavage et son abolition ». <http://www.zwinup.com/l-esclavage-et-son-abolition-au-maroc-amarrakech-1574.html> (15 sept. 2015).<sup>[L'79]</sup> « 'Dada' est un nom Yoruba signifiant, enfant avec des boucles ». Le nom témoigne de sa provenance du sud du Sahara.

<sup>10</sup> « [K]ünstlerische Schöpfung hat einen wichtigen Anteil an der Erneuerung des Gedächtnisses, indem sie die fest gezogene Grenze zwischen dem Erinnerten und Vergessenen infrage stellt und durch überraschende Gestaltungen immer wieder verschiebt », Assmann citée d'après Astrid Erll. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen : eine Einführung*, Stuttgart/Weimar, Metzler 2005, p. 72.



(11)<sup>11</sup>, qui apparaît dans le premier chapitre du roman, ressemble de façon étonnante aux représentations de l'oppression que nous trouvons dans les peintures et les sculptures de Binebine.

Dada est une « subalterne » selon les définitions et descriptions qu'en donne Antonio Gramsci dans les *Quaderni del carcere* (1929-1935). Gramsci considère comme « subalternes » tous ceux qui n'appartiennent pas à une

classe hégémonique (dans le contexte de son pays et de son époque ce sont le prolétariat industriel et la population rurale pauvre), tous ceux aussi qui ne sont pas organisés politiquement et qui ne disposent pas d'une conscience de classe. Ils sont exposés à l'hégémonie des classes dominantes, exploités par eux et dépourvus de toute représentation sociale et politique. Ils ne parlent pas la langue des dominants et ne possèdent pas de langue propre qui leur permettrait de se constituer en tant que sujets politiques<sup>12</sup>. Selon la théoricienne postcoloniale Gayatri C. Spivak, qui reprend et développe les idées de Gramsci, les subalternes sont coupés de toute ligne de mobilité et de tout espace de liberté<sup>13</sup>. Ils se caractérisent par l'impossibilité de

<sup>11</sup> « Ses seins lourds reposent enfin sur son ventre, la corde nouée autour de ses hanches en guise de ceinture lui donne l'air d'une bossue. Une bossue à l'envers, courbée par l'usure. Et par la honte » (11).<sup>12</sup> Cf. Hito Steyerl. « Die Gegenwart der Subalternen », Gayatri Chakravorty Spivak. Can the subaltern speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation, Wien u.a., Turia + Kant, 2008, pp. 8-9.

<sup>13</sup> Les subalternes habitent des espaces coupés de toute ligne de mobilité, le plus souvent dans un pays autrefois colonisé. Il y existe une élite étrangère et une élite indigène. En dessous il y a des vecteurs qui permettent une mobilité verticale (vers le haut, vers le bas) et horizontale. À part cela, il existe un espace qui est en dehors de tous ces lignes et vecteurs. Dans l'original nous lisons : « Below that you will have the vectors of upward, downward, sideward, backward mobility. But then there is a space which is for all practical purposes outside those lines », Spivak Gayatri Chakravorty. « Subaltern Talk. Interview with the Editors », Spivak, Gayatri C., Landry, Donna, MacLean, Gerald (éds). The Spivak Reader. New York/London, Routledge 1996, p. 289.



réaliser des actes de parole<sup>14</sup>. Soulignons que Spivak - dans des essais comme « Can the Subaltern Speak ? » (1988) et « Subaltern Talk » (1993) - ne remet pas en question la capacité des sujets subalternes de parler. Elle doute, cependant, de leur possibilité de se faire entendre dans un acte de langage et d'agir sur leurs interlocuteurs. Dans « Subaltern Talk », nous lisons : So, « the subaltern cannot speak », means that even when the subaltern makes an effort to the death to speak, she is not able to be heard, and speaking and hearing complete the speech act<sup>15</sup>.

Être « subalterne » signifie donc être sans paroles ou parler sans être écouté ou encore parler sans produire d'effet sur son interlocuteur. Dans ce sens, retenons également que non seulement l'acte de la parole, mais aussi l'écoute sont formés de façon hégémonique. La question qui se pose n'est donc pas seulement : « Qui a la possibilité et le droit de parler ? », mais aussi : « Qui est écouté par qui ? ».

## 2.1. La femme-objet - l'objet-femme

Dada, l'esclave noire qui est au service de ses maîtres dans une grande maison de la médina (d'une ville qui n'est pas spécifiée dans le texte) peut être considérée comme l'exemple par excellence de la femme subalterne : sans représentation sociale et politique, entièrement dépendante de la bonne/mauvaise volonté des maîtres et isolée dans une villa qu'elle ne quitte que rarement (la visite au hammam et la terrasse représentant ses seuls espaces de mobilité). Par son statut d'esclave, la couleur de sa peau et son sexe, Dada incarne, selon Spivak, la subalternité par excellence : « poor, black and female ». Le Sommeil de l'esclave insiste tout particulièrement sur la position d'esclave de Dada, position qui

<sup>14</sup> Steyerl, Spivak. Can the subaltern speak?..., p. 123.<sup>15</sup> Spivak, Landry, MacLean. The Spivak Reader... p. 292.

lui ôte toute autonomie et subjectivité et lui confère la valeur d'un « objet », d'un objet vendu, acheté, possédé, offert, emprunté. Dès son enlèvement par les hommes bleus, la femme, qui sera plus tard vendue au marché d'esclaves, se transforme en 'marchandise' dont on se sert selon ses besoins (aussi sexuels), mais dont on garde intacte la « qualité » (c'est-à-dire la virginité) pour mieux pouvoir la vendre. Nous apprenons que « les prix chutaient dès que le sexe de la négresse avalait l'œuf » (22), que la femme est donc assujettie à des contrôles de qualité tel un produit avant sa vente. Une fois vendue - « Tu as coûté fort cher, Dada » (72), lui rappelle son ami M'bark, le porteur d'eau -, Dada est offerte au grand-père du narrateur (11) dont elle se

considère comme la possession tout au long de sa vie : « elle se sentait toujours lui appartenir. Vivre dans la grande maison [du fils du grand-père], n'était que fortuit, une sorte d'emprunt à long terme de sa propre personne » (76)<sup>16</sup>. Dans tout le roman, c'est une terminologie commerciale (prix, coûter, acheter, offrir, emprunter, bien, etc.) qui domine et qui décrit le statut de Dada dans le système hégémonique. Notons que l'esclave n'est jamais le sujet de ces négociations commerciales, mais en fait l'objet.

Le statut de l'esclave en tant que bien (72) devient d'autant plus évident à travers les relations sexuelles imposées à l'esclave par le maître. Ainsi, le « corps subalterne » (14) de Dada sert d'abord à apaiser les désirs sexuels du chef de ses ravisseurs (21)<sup>17</sup>, puis à satisfaire le Fqih, son maître, qui lui rend régulièrement visite à l'aube après la prière. Dans l'analyse de *L'Esclave* d'Amrus de Dounia Charaf, Najib Redouane écrit :

<sup>16</sup> C'est moi qui souligne (italiques).<sup>[1]</sup><sup>[17]</sup> Ils abusent également du corps du petit frère de Dada, âgé de 5 ans à l'époque. (26).

[...] cet aspect indigne de la servitude où les jeunes domestiques se font violer par leurs maîtres [...] est une constante dans l'histoire de l'esclavage. En réalité, toute esclave appartient corps et âme à son propriétaire qui a tout pouvoir sur elle, pouvant en disposer comme bon lui semble<sup>18</sup>.

Dans les deux romans - *L'Esclave* d'Amrus et *Le Sommeil* de l'esclave - les protagonistes tombent enceintes de leurs maîtres, ce qui amène Yaqout, protagoniste de *L'Esclave* d'Amrus, à la fuite-révolte, tandis que Dada persiste dans sa position de soumise et d'obéissante, cache sa grossesse et donne naissance à son fils en cachette. Comme l'enfant né d'une relation maître-esclave est considéré comme « fruit interdit » (69), comme « honte publique » (113), comme souillure de l'honneur du maître (69)<sup>19</sup>, les maîtres décident de l'éloigner de la maison et de le faire grandir dans un orphelinat. Face à la menace d'une séparation violente (qui lui rappelle la séparation traumatique de son petit frère au marché d'esclaves), Dada, dépourvue de

toute marge de manœuvre, est poussée à l'infanticide. Acte monstrueux et traumatisant, certes, l'infanticide est pourtant pour l'esclave la seule possibilité d'agir de façon autonome.

Bien que le roman soit centré sur le destin de Dada, il peint également le portrait de bien d'autres personnages qui - quoi qu'ils ne soient pas des esclaves - mènent pourtant une

<sup>18</sup> Najib Redouane. « Témoignage socio-historique dans L'esclave d'Amrus de Dounia Charaf », *Francofonía* 12, 2003, p. 144.<sup>19</sup> C'est surtout Milouda, la maîtresse, qui défend cette position. Quand elle découvre la liaison de son mari avec l'esclave, elle punit sévèrement Dada en l'étendant une journée entière sur une échelle, mains et pieds attachés, et en lui frottant le sexe avec du piment de Cayenne. (69s) De cette façon, elle aussi s'empare du corps de l'esclave, en dispose à sa guise (comme le fait le maître dans leur relation sexuelle) et la blesse gravement (encore longtemps après Dada sent les brûlures sur son corps).

95

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

existence d'exclus ou de marginaux: Yamna, la voisine, enfermée et contrôlée par son mari<sup>20</sup>; Madame Kolomer, veuve d'un soldat français, « usé [e], tanné [e], râpé [e] » (56) comme son vieux fauteuil, menant une vie solitaire avec, comme seuls compagnons, une ribambelle de chats; M'bark, le porteur d'eau, ridiculisé par les autres à cause des relations sexuelles qu'il entretenait, dans le passé, avec le mokaddem; Serghinia, la prostituée. Ils sont tous des êtres marginalisés, mais liés entre eux par une solidarité profondément humaine: Dada nourrit M'bark et protège Madame Kolomer contre les agressions des enfants de la médina; M'bark garde le secret de la grossesse de Dada; et Yamna partage avec elle des moments d'intense amitié (« Penser avec Dada, chacune dans la tête de l'autre, échanger les pensées [...] », 40). Dans son entretien avec Bougdal, Binebine dit avoir raconté l'histoire de Dada « pour raconter l'esclavage des autres ». « [E] n fait », dit-il, « à travers l'histoire de cette esclave consciente de son statut, c'est tous les autres qui l'entourent qui sont eux-mêmes des esclaves, mais ils ne le savent pas »<sup>21</sup>.

2.2. « Can the subaltern speak ? »

En tant qu'esclave, Dada est obligée à l'obéissance et au silence et n'a pas le droit d'adresser la parole à ses maîtres. « [N] e jamais déranger Milouda » (89), ni par des actes, ni par des paroles, était la règle sacrée de la maison. C'est pourquoi Milouda n'apprend la grossesse de Dada qu'au dernier moment, juste avant que celle-ci accouche de son fils. Le fait d'entrer dans la chambre de la maîtresse et de vouloir lui annoncer la naissance de son bébé est perçu par Dada (et bien sûr par la maîtresse) comme un geste transgressif, comme un refus de soumission ou un acte de révolte (91). Il s'agit en effet d'un

<sup>20</sup> Son mari lui interdit p. ex. l'accès à la terrasse où elle pourrait échanger des idées avec ses voisines. (39)<sup>11</sup><sub>SEP</sub><sup>21</sup> Bougdal. « Entretien avec le peintre et l'écrivain Mahi Binebine », 2002.

acte de révolte dont Dada n'est capable que par la force de l'enfant en train de naître. D'habitude, Dada se tait, comme nous l'apprend le narrateur vers la fin du roman : « [...] elle préférerait se taire comme elle s'était toujours tue... Comme elle s'était tue sa vie durant » (121). Elle se tait même dans les moments les plus douloureux de sa vie, c'est-à-dire lorsqu'elle est séparée de son petit frère au marché d'esclaves, après l'acte désespéré de l'infanticide (« Dada restait muette. Allongé près d'elle, rassasié de lait et de mort, le bébé gardait encore le sourire » 117) ou encore avant l'enterrement secret de l'enfant mort. Dada semble avoir internalisé l'interdiction de parole des esclaves et ne révèle donc guère ses sentiments et souffrances. Le narrateur est la seule personne à qui elle avait raconté, pendant les nuits d'insomnie de l'enfant, l'histoire du ravissement et de la séparation du petit frère ; il est donc celui qui a pu compatir à ses souffrances se traduisant dans les intonations, les silences et la respiration entrecoupée de l'esclave (15).

Signalons également que dans le roman l'acte naturel de parler, de révéler ses sentiments et souffrances est réservé aux Blancs. Ceci se manifeste nettement dans une scène-clé du roman où Dada parle, devant le miroir, à son propre reflet : « blanche comme l'amandier en fleur » (82). Ce reflet de Dada,

devenue blanche, avoue sa grossesse aux autres, ose danser lors d'une fête et jouit publiquement des caresses du Fqih. Une fois réveillée de ce rêve et « redevenue noire » (83), elle retombe immédiatement dans son rôle d'obéissante et de silencieuse.

Pour ce qui est du silence et de la parole, il me semble intéressant de regarder brièvement les perspectives narratives du roman. Le lecteur du *Sommeil de l'esclave* se voit confronté à une situation narrative peu fréquente : un je-narrateur, dont il n'apprend pas le nom, rentre à la maison de son enfance dans la médina où Dada, l'esclave, lui ouvre la porte. Il s'adresse à un 'tu', sans nom lui aussi, dont l'identité n'est pas tout à fait claire : s'agit-il d'un frère du narrateur ou - ce qui me paraît



97

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

plus probable - le narrateur parle-t-il à son double ? Quoi qu'il en soit, c'est dans ce pseudo-dialogue que le narrateur se souvient des moments partagés avec Dada, celle qui le consolait enfant en lui racontant des histoires. Il devient ainsi le porte-parole de ces histoires qui sont, en grande partie, l'histoire douloureuse de l'esclave.

3. Pour conclure<sup>[11]</sup> Comme nous venons de voir, le narrateur - fils d'une

famille marocaine aisée - prend la parole à la place de l'esclave, Dada, qui, pendant sa vie entière, est condamnée au silence. Lors des rares occasions où elle prend la parole, elle n'est pas écoutée. Il parle pour que l'histoire d'une personne exclue du discours dominant ainsi que de la mémoire collective marocaine soit entendue.

Le narrateur et la situation narrative du roman reflètent, me semble-t-il, le projet d'écriture de Mahi Binebine dans son ensemble. Se référant à son quatrième roman, *Cannibales*, l'auteur dit : « En lisant d'autres articles sur le sujet, j'ai eu souvent l'impression que les êtres dont on parlait étaient réduits à des ombres, des chiffres, des spectres anonymes. Je me suis alors lancé dans l'aventure donquichottesque de leur donner des noms, des visages, des



L'univers triste et passionnant de Mahi Binebine », <http://www.babelmed.net/letteratura/250-marocco/1152-l-univers-triste-et-passionnant-de-mahi-binebine.html> (25 sept. 2015) REDOUANE, Najib. « Témoignage socio-historique dans L'esclave d'Amrus de Dounia Charaf », *Francofonía*, 12, 2003, pp. 135-148. SPIVAK, Gayatri Chacravorty. *Can the subaltern speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*, Wien u.a., Turia + Kant, 2008.

Kollektives Gedächtnis und eine Einführung. Stuttgart/Weimar :

« 'Ce Maroc qui nous fait mal' :

99

Licence accordée à Kawtar Dubois [Kawtar.dubois@gmail.com](mailto:Kawtar.dubois@gmail.com) - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

\_\_\_\_\_. « Subaltern Talk. Interview with the Editors », Spivak, Gayatri C./Landry, Donna/ MacLean, Gerald (éds). *The Spivak Reader*, New York/London, Routledge 1996, pp. 287- 308.

STEYERL, Hito. « Die Gegenwart der Subalternen », Spivak, Gayatri Chacravorty. *Can the subaltern speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*, Wien u.a., Turia + Kant, 2008, pp. 7-16.



100

Licence accordée à Kawtar Dubois [Kawtar.dubois@gmail.com](mailto:Kawtar.dubois@gmail.com) - ip:41.141.219.77



Bernadette REY MIMOSO-RUIZ

Institut catholique de Toulouse France

L'horizon infini de l'espace maternel : Les Funérailles du lait de Mahi Binebine

Au Maghreb le poids des traditions patrilinéaires, la présence des colons

français perçue comme un danger potentiel pour la vertu, entraînent l'obligation de séparer le masculin du féminin, et de confiner les femmes dans un espace réservé, le plus souvent domestique, au nom d'un honneur menacé à chaque instant. Le gynécée grec y trouve son prolongement aménagé par des sorties dûment codifiées, soit pour la purification hebdomadaire au hammam ou les dévotions sur le tombeau de quelques saints ou autres pèlerinages<sup>1</sup>. La littérature féminine maghrébine se fait l'écho de ce partage inégal de l'espace, à la fois pour dénoncer cet ostracisme qui perdure malgré l'indépendance et pour en franchir les interdits. En fait, il est question de dire haut et fort, que, si la femme apparaît plus fragile dans sa constitution physique, elle détient une force morale supérieure au masculin, justement en raison des difficultés qu'elle doit vaincre pour se libérer de l'enfermement.

Bien que la fonction maternelle demeure primordiale dans la vision sociale de la femme, elle prend dans le roman de Mahi Binebine un aspect novateur en ce sens que *Les funérailles du lait*<sup>2</sup> relate le parcours d'une femme qui a su traverser l'opaque

<sup>1</sup> cf. Claudia Gronemann et Wilfried Pasquier (Éds.) *Scènes des genres au Maghreb. Masculinités, critique queer et espaces du féminin/masculin*, Amsterdam/ New York, Rodopi, 2011.<sup>[1-12]</sup> Mahi Binebine. *Les Funérailles du lait*, [Paris, Stock, 1994], Casablanca, Le Fennec, 2012.

---

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

voile des espaces masculins pour élargir ses prérogatives jusqu'à la dernière interdiction: celle des funérailles. Ce deuxième roman de Mahi Binebine est le récit du voyage d'une vieille femme à qui la répression politique a pris son fils aîné dix-huit ans plus tôt. Âgée et en convalescence d'un cancer du sein, elle décide un matin de mars de retourner sur les lieux de son enfance et d'enterrer l'organe arraché dans la koubba de ses ancêtres. Les espaces se confondent dans sa vie, espaces clos du féminin dans lesquels la femme se doit de demeurer, espaces masculins qui se conquièrent, tout autant que l'expression d'une liberté de penser et de vivre qu'elle affiche sans que personne ne trouve à la blâmer.

Dans ce court roman d'une centaine de pages (117) les espaces figurés se

dessinent depuis la quasi-claustration jusqu'à l'ouverture vers l'éternité.

## Les espaces clos

Le roman s'ouvre sur la constatation ambiguë d'une présence-absence : « Elle est là. Et pourtant elle est ailleurs »<sup>3</sup> prisonnière d'un lieu qui s'avère de facto trop étroit pour elle. La chambre de Mamaya est celle d'une malade contrainte à l'inaction mais qui s'évade de cette geôle par l'imaginaire et le souvenir, en dépit de l'horizon borné « du papier peint jaunâtre, moucheté de trèfles noirs » (12).

Ces précisions pour anodines qu'elles pourraient paraître, renvoient à un épisode capital de la vie de la vieille femme : celui de la naissance de son fils aîné : « Elle se souvient avec force détails de cette même pièce où elle se trouvait quarante- cinq ans auparavant, jour pour jour. On venait d'y poser le papier peint qu'elle avait elle-même choisi : jaune moucheté de trèfles noirs » (70). Elle en aura le souvenir brûlant lors de son

<sup>3</sup> Binebine. Les Funérailles du lait, p. 7. Pour une lecture plus fluide, les renvois aux pages du roman seront indiqués entre parenthèses à la fin des mentions ou des citations.



voyage à Sidi Boulghmour : « À peine baissait-elle les paupières que le papier peint jaune moucheté de trèfles noirs s'insinuait dans sa tête » (89) comme si ces motifs étaient les signes d'un destin funeste annoncé dès la naissance de son fils. Dans le confinement de sa chambre elle revisite son passé, mêle réel et fantasmes et ne parvient pas toujours à distinguer rêves nocturnes et souvenirs.

Dès lors, le personnage apparaît dans ce qui constitue l'essence de sa vie : la maternité et la disparition d'un fils dont elle ne peut faire le deuil puisqu'elle ignore s'il est vivant ou mort. Ces années d'attente correspondent aux années de plomb du Maroc, peut-être aux représailles qui ont suivi l'attentat du 16 août 1972 car elle précise : « À peine le temps éphémère d'une jeunesse :

l'internat, l'école militaire, la caserne... puis ce mouroir au fin fond du désert » (25) et cela laisse croire qu'il a été arrêté avec les autres aspirants aviateurs<sup>4</sup>. Cependant, les faits sont ramenés à une position politique : « Sûr qu'il a dû mal penser, les enfants pensent si mal [...] Si lui se trouvait enfermé, ajoutait-il [le fils], c'était justement pour que les enfants du pays puissent manger à leur faim » (18). En filigrane, s'inscrit une part autobiographique de l'auteur dont le frère a été emprisonné à Tazmamart durant dix-huit ans après la tentative de putsch de l'armée<sup>5</sup>, mais l'incise peut tout aussi bien faire allusion aux prisonniers des émeutes de la faim en

<sup>4</sup> La mention de la carrière militaire « l'internat, l'école militaire, la caserne ... puis ce mouroir au fin fond du désert » (25), ainsi que les relaxes de certains prisonniers « Il arrive parfois qu'on annonce l'amnistie de certains, des « comme lui », qui ont mal pensé » (18).

<sup>5</sup> Le récit de sa captivité fut repris par Tahar Ben Jelloun. Cette aveuglante absence de lumière, Paris, Seuil, 2001 et sujet d'un désaccord entre le rescapé et l'écrivain. Aziz Binebine publia en son propre récit : Tazmamort, dix-huit ans de bagne, Paris, Denoël, 2009.



1981 qui ont fait plus de mille morts et dont les cadavres, en majorité, n'ont pas été rendus aux familles<sup>6</sup>.

À l'identique de son absence dans la maison, les rayons de la bibliothèque sont demeurés vides, «un vide affreux, insupportable » (27) et la vie se retire lentement de son foyer comme du corps de la mère. En effet, cette bibliothèque avait été construite à l'intention de l'enfant choyé qui était grand lecteur : « Il en possédait des mille et des cents » (26). Après le procès qui a suivi son arrestation « le facteur apporta deux caisses de livres et une vieille valise » (27) comme seuls témoignages de sa personne. Autant dire que la censure était passée et que seuls, quelques romans jugés «inoffensifs» avaient été retournés à la famille.

Le respect manifesté à l'égard du livre, outre qu'il relève d'un fait culturel en lien avec le religieux, marque dans le roman l'association entre masculin et savoir et renvoie à un espace hermétique qui écarte la femme de l'écriture et

de l'expression de la pensée comme il la relègue dans la soumission législative à la figure masculine.

Or, Mamaya, au caractère bien trempé, appartient à la rare catégorie des femmes qui ont reçu de l'instruction dans un paysage culturel où le savoir est essentiellement le domaine de l'homme. Si sa mère est restée analphabète, elle a, grâce à son père, été envoyée en pension au lycée Mangin (40). Militaire de carrière, il est souvent absent, et sa qualité de bonne élève lui vaut de « représenter le père auprès du censeur [...] c'est ainsi qu'elle acquit un pouvoir absolu à la maison » (41). Plus tard, après la séparation d'avec son mari, elle parvient à préparer une capacité en droit ce qui lui permet d'assurer de manière plus

<sup>6</sup> Au regard de la date de publication, 1994, et de la durée de l'absence, 18 ans, il apparaît que le fils aîné a été arrêté après les événements de 1972, mais on peut songer aussi aux journées des 22 & 23 mars 1965. L'imprécision voulue par l'auteur englobe toutes les arrestations arbitraires et la violence de la répression.



convenable l'avenir de ses enfants (85). Ainsi par l'éducation, Mamaya a gagné une indépendance qui lui aurait été impossible d'obtenir sans avoir un métier. Privilège masculin que le savoir comme en témoigne le poste qu'occupe Youssef à la bibliothèque qui parle avec emphase des livres qu'il ne pourra jamais lire (84) ou encore la qualité de « Maître d'école de son mari », profession inenvisageable pour une femme dans les années de jeunesse de sa mère. Non seulement elle exerce un métier, mais elle veut conquérir des grades supérieurs et pour cela travaille d'arrache-pied de la même manière qu'un chef de famille dans une époque où la Moudawana<sup>7</sup> ne donne aucun pouvoir juridique à la femme qui dépend totalement de son père ou de son mari. Espace clos de la législation que vient ouvrir la nécessité de survivre et d'élever ses sept enfants, mais aussi la force de la connaissance qui rompt avec la suprématie masculine soutenue par la lecture coranique traditionnelle qui vénère la femme, mais « en dehors de son implication dans le social »<sup>8</sup>.

Cette force intérieure qui caractérise le personnage relève d'un héritage génétique transmis par sa propre mère dont Mamaya se souvient dans le récit enchâssé qui suit une nuit de cauchemar.

### Les espaces de la transgression

Il est convenu de garder les filles dans la maison pour préserver l'honneur de la famille avant qu'on ne les marie. Ce parcours obligé a été détourné par Mériem, la mère de Mamaya, dès son adolescence. La rencontre avec celui qui deviendra son

<sup>7</sup> La Moudawana (code du statut personnel marocain ou code de la famille) a été promulguée par Mohammed V en 1958, légèrement modifiée sous Hassan II en 1993 et totalement réformée en 2004 par Mohammed VI qui donne à la femme une place égalitaire. cf. le texte intégral sur <http://www.cie.ugent.be/documenten/Codefamille.pdf>

<sup>8</sup> Malek Chebel. Le sujet en islam, Paris, Seuil, 2002, p. 166. 105

Licence accordée à Kawtar Dubois [Kawtar.dubois@gmail.com](mailto:Kawtar.dubois@gmail.com) - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

mari s'inscrit en contrepoids de la coutume et marque le franchissement d'une frontière. Bien que consignée dans la maison, la fenêtre donne sur la route et offre une ouverture sur le monde extérieur, un espace clos-ouvert, que saisira Mériem pour apostropher un jeune soldat qui passait. La rencontre des deux jeunes gens repose sur l'initiative de la jeune fille qui va jusqu'à lui proposer de l'épouser, audace suprême ! Même s'il s'agit d'une plaisanterie ainsi qu'elle l'affirme : « Je vous assure, monsieur, c'était pour rire... il reste que je m'ennuie à mourir dans cette maison » (36) Mériem, encouragée par le soldat, décrit en quelques mots son enfermement « du matin au soir » et la destinée qui l'attend d'être mariée à « une momie » (37). Si elle scandalise ses sœurs bouleversées par son aplomb, elle gagne le cœur du soldat et « de cette rencontre due au hasard naîtra Mamaya une dizaine d'années plus tard » (38). La transgression du code de bonne conduite féminin exprime une nature décidée qui lui valait l'admiration de son père auquel elle osait s'opposer : « souvent elle défendait sa mère et ses sœurs avec une vigueur toute masculine, s'interposant physiquement entre lui et celle qu'il voulait corriger » (31) La soumission traditionnelle des femmes prend ici une autre couleur puisque

même au début du XX<sup>e</sup> siècle, la force de caractère prévalait sur la coutume. Binebine rend ainsi un hommage aux femmes qui ont su s'imposer et changer le cours de leur destinée. De facto, Mamaya s'inscrit dans une lignée de rebelles que le cloisonnement des espaces n'impressionne pas.

L'évolution des mœurs invite à libérer quelque peu les filles du foyer en leur ouvrant les portes de l'école. Mamaya a bénéficié de ce progrès en pénétrant dans le champ masculin de l'éducation. La présence de la colonie joue un rôle important dans cette transformation que son père militaire a naturellement approuvée en plaçant ses enfants dans l'école de la Mission française, le lycée Mangin, à Marrakech. Dans ces lieux à la fois refermés sur eux-mêmes par « un portail en bois brûlé » (40) et ouverts sur la connaissance, Mamaya va vivre sa

première émancipation quand le censeur lui propose un « poste vacant de maîtresse d'internat » (41) la libérant financièrement de sa famille. Territoire singulier au cœur de la ville, à la fois clos et ouvert, le lycée lui fera connaître le jeune Pierre, fils de « Monsieur le Surveillant » (42) avec lequel elle connaîtra ses premiers émois amoureux, tout en étant parfaitement consciente que cette relation devra se dissoudre dans l'impossible, sitôt l'année scolaire achevée « Un adieu qu'elle savait définitif » (56). De cette rencontre naîtra le fils chéri qui portera le nom du maître d'école, son prétendant officiel, qu'elle détestera toute sa vie et finira par quitter. Double transgression que la conception d'un enfant hors mariage et le rejet de l'époux officiel mais aussi secret enfoui au plus profond de la mémoire par un accord tacite des témoins de cette naissance : « Dès le retour du père, Mamaya épousa le maître d'école. Six mois plus tard, naquit l'absent. "L'âge des prématurés" affirmèrent, en catimini les mauvaises langues. Mais nul n'osa le dire à haute voix » (61). L'honneur est sauf, mais sa vie est désormais liée à un homme dans un mariage qui sera plus qu'orageux, en dépit de l'indulgence de l'époux qui se révèle toutefois parfaitement inconscient de ses responsabilités.

Il apparaît que hors du mariage la vie d'une femme se montre très difficile, mais cette union doit recevoir l'agrément de la famille et correspondre à des critères précis dont celui de la religion. Ainsi l'histoire des parents de Youssef est exemplaire et si elle ne révolte personne, elle suscite les moqueries alors qu'il s'agit de la démonstration d'une tragique intolérance. Sa mère portait le nom de Sara, prénom commun aux deux cultes, mais qui, dans son cas était juif, aussi dut elle quitter définitivement les siens pour se convertir à l'islam et élever sa progéniture dans la religion musulmane. Le long discours de Sara dans ses derniers moments qui révèle à ses enfants son origine juive et leur demande de voir un rabbin et d'être enterrée dans le cimetière juif au-delà d'un récit périphérique, exprime une réalité marocaine. Si les juifs ont

toujours été protégés par le sultan comme en témoigne l'attitude du futur Mohammed V durant la Seconde Guerre mondiale qui refusa de les livrer aux autorités du régime de Vichy<sup>9</sup>, il n'en demeure pas moins que les deux communautés pour vivre côte à côte avaient chacune un territoire distinct comme le mellah présent dans toutes les villes le signifie clairement. Sara n'était pas connue comme juive puisque « femme étrangère à la ville » (77) ce qui a permis de ne pas ébruiter son origine mais, au soir de sa vie, le retour du refoulé l'assaille et, si elle ne regrette pas le choix d'un mari qu'elle a aimé, ni d'être restée « fidèle à ses principes » (79), son vœu au soir de sa vie scandalise ses enfants. Ce souhait, perçu comme une apostasie, un reniement déshonorant, doit demeurer secret. Pour cela, ses fils la séquestrent et enferment Youssef, simple d'esprit, qui dans sa candeur voulait satisfaire les dernières volontés maternelles. Le procédé révoltant laisse deviner, d'une part l'intolérance religieuse et le refus des mariages mixtes, et d'autre part, l'hypocrisie qui conduit à violenter les principes sacrés des dernières volontés des morts au nom de la réputation de la famille. Se dégage aussi l'existence d'une grande facilité à se débarrasser des citoyens encombrants : « On interna Youssef dans l'un des innombrables endroits tranquilles dont dispose la police [...] » (80) : hôpital psychiatrique ou cellule de prison, rien n'est

précisé de ces « endroits tranquilles » - dont il faut bien noter l'ironie de l'italique -, mais la désinvolture qui

<sup>9</sup> Si le sultan n'avait aucune inclination pour l'antisémitisme il a été mis dans l'obligation de proclamer le dahir du 31 octobre 1940 qui écarte les juifs des professions libérales et de la vie politique. Cependant, les institutions communautaires sont maintenues jusqu'au dahir du 8 août 1941 qui durcit leur condition et les cantonne absolument dans le mellah (l'arrêt du 22 août 1941). La présence américaine sur le continent africain limite les applications mais ce ne sera qu'en 1943 (14 mars) que les mesures anti juives seront abrogées sur tout le territoire marocain. Voir Frédéric Abécassis, Karima Dirèche et Rita Aouad (dir.). La bienvenue et l'adieu. Migrants juifs et musulmans au Maghreb (XV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle), Eddif Maroc, 1999.



B. Rey Mimoso-Ruiz – L'horizon infini de l'espace maternel

accompagne ces abus laisse apparaître la banalité de la procédure. Ce passage explique sans doute pour une part, la tardive impression du roman chez un éditeur marocain... dix- huit ans plus tard qu'en France car le sujet demeure toujours délicat au Maroc. Le verbe de la tolérance est accordé à Youssef capable par amour pour sa mère de vaincre les préjugés, mais entraîne la parade de son avocat de frère qui le déclare « aliéné » dans un discours d'une totale duplicité prononcé au cimetière musulman lors des funérailles de leur mère :

Je vous demande d'excuser notre jeune frère, il est un peu fragile mentalement et le décès de mère l'a durement affecté. Ses divagations prenaient une telle ampleur que nous avons jugé nécessaire de le garder sous surveillance à la maison... L'idée de l'enfermer... ailleurs nous est insoutenable. (82)

Le prétexte de la folie permet d'enterrer, en même temps que la mère, le secret de famille : la parole d'un avocat pèse davantage que celles d'un simple d'esprit qui ne sera plus jamais entendu par son entourage. Seule, l'étoile d'or de Sara que Youssef offrira à sa seule amie, Mamaya, est la preuve irréfutable de l'authenticité de ses dires. Sans se préoccuper du regard que l'on posera sur elle, Mamaya accepte le cadeau avec une grande émotion et « Elle lui promet qu'elle la porterait aussi longtemps qu'elle vivrait » (86). Ce symbole de la judéité apparaît dans les premières pages du roman et laisse planer le

doute quant à l'identité du personnage : « Mamaya jouait distraitemment avec l'étoile qu'elle portait au cou. Une petite étoile en or » (14) pour mieux souligner après la révélation de l'origine du bijou, le caractère non conformiste du personnage, sa liberté d'esprit et peut-être aussi l'allusion à une possible fraternité.



Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

Mamaya se situe hors des espaces balisés, dans une dimension quasi surnaturelle alimentée par des rêves éveillés ou ensommeillés aux résonances de catabase.

Au-delà des espaces : la maternité

Enfermée dans sa chambre, Mamaya divague et connaît des hallucinations qui la conduisent vers le royaume des morts. La présence constante du chat à ses côtés, animal psychopompe renommé pour posséder sept vies, est significative. Johare, la fidèle servante en est jalouse et déplore cette croyance : « A croire les gens elles [ces bêtes, les chats] auraient sept vies. Sept vies de secours » (11). Sentinelle qui veille sur Mamaya<sup>10</sup>, il a connu tous ses enfants, eux aussi au nombre de sept. La phosphorescence des yeux est la lumière de ses nuits qui l'invite à une rencontre dans un espace imaginaire, onirique, dans lequel elle remonte le temps. Il s'agit véritablement d'une descente aux Enfers qui ne doit rien à la vision de l'islam<sup>11</sup> : un escalier qui descend sur « plusieurs niveaux, et chacun comportant de vastes pièces sombres » (20). Mamaya est consciente qu'elle accède à un espace extraordinaire, quasi surnaturel, et y cherche son fils « j'ai regardé à tout hasard » (20) avant de descendre encore plus profondément avec la « certitude que [sa] mère se trouverait plus bas » (20). Pour rappeler la nékuia d'Ulysse ou la descente aux Enfers d'Orphée par la mention furtive du regard jeté en arrière qu'elle contient « je ne me suis plus retournée », la filiation s'arrête là pour se fondre en une remontée fulgurante dans le temps qui la conduit jusqu'à sa mère (21). Outre la lecture d'un rêve qui annonce une fin prochaine où dans la dimension de la mort, le temps sera définitivement aboli, nous sommes bien dans ce que

<sup>10</sup> « Veiller sur sa maîtresse est un devoir sacré » (7).<sup>[11]</sup> Voir Malek Chebel. L'imaginaire arabo-musulman, Paris, PUF, coll. « Sociologie d'aujourd'hui », 1993, pp.164-165.

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

B. Rey Mimoso-Ruiz – L'horizon infini de l'espace maternel

Bachelard nomme « la pente des souvenirs »<sup>12</sup> dans ce retour vers la matrice qui marque la circularité temporelle et annonce la clausule du roman. Une topo-analyse de la cave qui accueille la quête de Mamaya signifierait que dans ce rêve s'exprime, outre le désir de mort induit par la maladie, la souffrance et la perte de l'enfant aimé, la volonté de cristalliser une image maternelle illimitée. Associer les retrouvailles avec la mère, son parfum, la douceur de ses bras, à la volonté de mettre fin à une absence de deuil sublime l'espace onirique et justifie a priori le voyage qui sera le sien pour donner la lumière aux défunts regrettés. Plus loin dans le roman, l'hallucination du chien boiteux dévorant la peau de mouton posée au sol, les ombres qui s'affolent à la lumière naissante de l'aube, évoquent le Cerbère et les âmes des limbes (29) comme un appel à rejoindre le royaume des morts. Parvenue au but de son voyage, au retour à l'espace de l'enfance, alors qu'elle est enfin sur la tombe de sa mère, le rêve se fait tangible par le truchement de l'odeur de l'encens, une vision de l'au-delà la transporte et figure sa propre disparition : « Elle avançait pieds nus, portant sa mort entre ses mains, à la manière d'une offrande » (114), enterrant à la fois sa féminité, son amour perdu et le fils absent.

En conséquence, l'espace clos de la chambre qu'elle a quittée, son enfermement dans la maladie dont l'issue ne peut être que la mort, rejoignent l'incarcération du masculin promis à un même destin. Le parallèle des situations se double d'une similitude dans le symbolique : Mamaya a subi l'ablation d'un sein comme son fils a été privé de parole. La mutilation du corps en écho de celle de la pensée lui est un moyen de rapprocher les espaces lointains car la chair de sa chair, s'incarne dans ce lambeau d'elle-même « son autre sein, le gauche, caché sous le fauteuil dans un sac en plastique,

<sup>12</sup> Gaston Bachelard. La Poétique de la rêverie, [Paris PUF, 1960] 7<sup>e</sup> rééd. Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2011, p. 87.

enveloppé dans une serviette brodée» (39). Hautement signifiant de sa féminité, le sein arraché la renvoie au souvenir de Pierre quand, du bout du pied elle « palpe le ballot de chair puis le retire avec ses orteils. Elle se baisse tout doucement, le prend dans ses mains, le colle à son ventre» (49). Métaphoriquement ce morceau de chair morte s'anime à son contact, redevient l'enfant naissant, et fait jaillir la sensualité de son premier et, sans doute, seul amour : « Ce fut Pierre qui éveilla jadis ce sein » (49), unissant le père et le fils disparu dans une même tendresse. L'amalgame érotisme/maternité qu'ose exprimer Mamaya au fonctionnaire qui l'a conduite jusqu'à la koubba relève d'une transgression, l'un étant fortement séparé de l'autre jusque dans la désignation ainsi que l'exprime Malek Chebbel dans l'article « sein » de son ouvrage sur l'imaginaire arabo-musulman, opposant « bezzoûl » (organe) à « ziza » (fonction maternelle)<sup>13</sup>, si l'on s'en tient au vocabulaire utilisé au Maghreb.

C'est quoi le sein d'une femme, le sein d'une mère ? Un trop plein de baisers, d'étreintes, de pleurs et de caresses... Le bonheur, en somme. [...] Les petites mains d'un bébé pétrissant le sein de sa mère, savez-vous ce que c'est ? La douceur d'une joue contre ce sein ? Un souffle, un battement de cils, des lèvres gourmandes mordillant les tétons, les chatouillant, le lait vif moussant sur la frimousse du fils, c'est la tendresse, monsieur. La tendresse. Mais vous, les hommes, vous n'en savez rien. (112-113)

Le fils qu'elle n'a pas vu mort, dont le nom n'est apparu sur aucune liste de décès reconnus officiellement, mais qu'elle sent désormais disparu pour toujours, elle en projette l'image

<sup>13</sup> M. Chebel. L'imaginaire arabo-musulman, pp. 336-337. 112

l'enfant lui-même dans une fusion des premiers jours. La douleur qu'elle enterre dans le sol de la koubba mérite un linceul digne d'elle car au-delà de cette part d'elle-même de ces « cendres de [s] on bonheur », elle pleure des larmes « de bile sur la figure des hommes qui lui avaient pris son enfant, sur la féroce inhumanité qui y avait consenti » (115). Elle pleure aussi sur son pays, lorsqu'elle enveloppe la chair putréfiée dans le drapeau donné par le métayer. Pour iconoclaste qu'il apparaisse, ce drapeau pour linceul, offert par un homme pur, fait que ces funérailles dépassent ainsi l'intime pour revêtir une portée nationale. Non seulement elle bafoue l'interdit qui écarte les femmes des rituels des inhumations, mais plus encore, elle se substitue ainsi à la justice qui a failli et nargue le pouvoir royal en rendant un hommage au militaire que fut son fils, l'innocentant par là même et lui redonnant sa dignité : « le suaire d'un soldat c'est un drapeau » (112). Plus encore, son geste s'étend à toutes les victimes de l'injustice car, si elle incarne une femme, le fils jamais nommé par son prénom devient le Fils de toutes les femmes, de toutes les mères, la jeunesse du pays, muselée par le pouvoir. Écarlate encore rougi par le sang versé, l'étendard national enveloppe la chair offerte mais l'étoile verte en étreignant le sein dans ses branches devient le signe de l'acquiescement du divin<sup>14</sup>.

Tragique parcours que celui de Mamaya qui a lutté toute sa vie pour que s'ouvrent les portes de la liberté. Une vie de courage, d'obstination et de douleur qui ne trouvera la paix que dans la mort qu'elle offre en sacrifice pour le repos de l'âme de son fils, mort sans sépulture. Le voyage du retour vers les lieux

<sup>14</sup> Si le rouge du drapeau représente la dynastie des Alaouites, l'étoile à cinq branches figure les cinq piliers de l'islam : la chahada (profession de foi), la salat (prière), le saoum (jeûne pendant le mois de ramadan), la zakât (aumône), et le hajj (pèlerinage à La Mecque). Le vert est aussi la couleur de l'islam. « Les branches de l'étoile étreignirent le sein » (111).

les interdits, sans désir de provocation. De l'architecture bombée de la kubba (dôme) à rondeur du sein, l'esprit recompose le cercle de la perfection, pour clamer qu'au-delà des barrières séparant espaces masculins et féminins, des interdits religieux, il existe un espace supérieur, détaché des contingences sociales que lui octroie, de plein droit, son statut de mère, l'espace infini de l'amour.

114

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

B. Rey Mimoso-Ruiz – L'horizon infini de l'espace maternel

## BIBLIOGRAPHIE

ABECASSIS S., Frédéric, DIRÈCHE Karima & AOUAD Rita (dir.).

La bienvenue et l'adieu. Migrants juifs et musulmans au Maghreb (XV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle), Casablanca, Eddif Maroc, 1999. BACHELARD, Gaston. La Poétique de la rêverie, [Paris PUF, 1960] 7<sup>e</sup> rééd. Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2011.

BINEBINE, Mahi. Les Funérailles du lait, [Paris, Stock, 1994], Casablanca, Le Fennec, 2012. CHEBEL, Malek. L'imaginaire arabo-musulman, Paris, PUF, coll. « Sociologie d'aujourd'hui », 1993.

\_\_\_\_\_. Le sujet en islam, Paris, Seuil, 2002. GRONEMANN, Claudia et PASQUIER Wilfried (dir.). Scènes des genres au Maghreb. Masculinités, critique queer et espaces du féminin/masculin. Amsterdam/New York, Rodopi, 2013. <http://www.cie.ugent.be/documenten/Codefamille.pdf>  
Consulté le 10 /11 /2014

115

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77



Robert ELBAZ

Université de Haïfa Israël

## Récit et métarécit<sup>[LSEP]</sup> dans l'Ombre du poète de Mahi Binebine

Œuvre essentielle, sinon fondatrice, dans la production textuelle de Mahi Binebine, - n'oublions pas, par ailleurs, qu'il est artiste-peintre et une étude devrait être entreprise sur les rapports pluriels et complexes qu'entretiennent ces deux types de production, surtout pour ce qui est de l'équation narrative de ces deux formes d'expression - L'Ombre du poète<sup>1</sup> s'articule sur deux axes complémentaires bien distincts : d'une part, l'axe textuel, celui du récit manifeste à la surface du texte, c'est le roman historique qui se déploie devant nous dans le Sud marocain, - et la ville de Marrakech est centrale à cet espace -, sur cette période noire d'avant la décolonisation française du Maroc, et, d'autre part, le métatexte ou métarécit, qui nous accompagne dès l'incipit, tout au long du texte, et qui ressortit à une réflexion très poussée sur le sens de l'œuvre d'art en général, sur le statut du poète ou de l'artiste dans la société, sur ce qui constitue l'œuvre dans sa globalité, ses paramètres, surtout dans ce contexte très particulier d'une société de culture orale où le désir narratif imprègne tous les espaces et demeure inassouvi pour toujours. Ce qui fait que les récits (ou le Récit, j'entends l'archi-récit, en tant que structure matricielle organisatrice d'une société et qui est composé de tous les récits

<sup>1</sup> Mahi Binebine. L'Ombre du poète, Paris, Éditions Stock, 1997.

---

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

qui circulent dans le textus social) ne sont là que pour se relayer les uns les autres dans une production qui ne connaît pas de fin.

Déjà au niveau titrologique, puisque le procès de lecture commence avec le titre, le lecteur averti se demande quel est le sens de ce titre ? En quoi consiste au juste « l'ombre du poète » ? Si tant est que le poète a une ombre, et dans ce cas, se réduirait-il à son ombre ? Comme pour dire, le poète, en tant que tel n'existe pas, seule son ombre demeure. Il n'y aurait dans ce cas précis que des

ombres de poètes et non pas de véritables poètes ! Comment cette ombre se décline-t-elle ? S'agirait-il d'un alter ego du poète ? Ce double qui l'accompagne partout où il va ? Ou est-ce que l'ombre est un espace dans lequel vit le poète, tout poète ? Le poète qui est censé vivre dans l'ombre ? En réclusion, comme tout artiste qui se trouve sur les marges de sa société ? Ou bien, fait-on tout simplement allusion, au niveau superficiel du texte, aux relations complexes entre le narrateur, Nayel, celui qui narre le roman à la première personne et son ami Yamou, véritable poète, déclaré comme tel par lui-même, menant une vie quotidienne de poète, et reconnu comme tel par le narrateur. Notre narrateur constituerait donc cette ombre qui demeure après que le poète ait disparu, exécuté par les hommes de main du pacha.

Toutes ces questions relèvent ce titre énigmatique, mais qui recèle toute une panoplie de significations. Comme nous le verrons plus bas, l'ombre du poète se trouve partout, elle est gigantesque, protéiforme, et nul ne peut en mesurer l'envergure, puisqu'elle s'étend sur la quasi-totalité de cette société ; c'est un espace dans lequel vivent et agissent la majorité des protagonistes de cet univers romanesque. Ils sont tous, d'une manière ou d'une autre, dans l'ombre du poète, des conteurs, des receleurs de récits, des gardiens d'une mémoire narrative, d'un récit indéfini, des contributeurs à la machine narrative de cette société en voie de devenir. Et l'ombre du poète serait ce catalyseur bien déterminé, qui permet d'enclencher la mise en marche de la machine narrative. Dans ce cas précis, elle serait

transcendantale, modèle parfait de l'achèvement d'un discours identitaire, et de ce fait, elle constituerait cet espace auquel tout le monde aspire.

Pour ce qui est de la forme du roman, le récit est narré, comme je viens de le constater, à la première personne du singulier, manifestant ainsi sa dimension autobiographique. Et comme de coutume pour la tradition autobiographique, l'on pourrait assumer que le choix de cette forme de narration relève du souci du narrateur pour la vérité de ses propos, pour soutenir la véracité de tout ce

qu'il nous raconte, pour témoigner de son engagement envers le lecteur, en bref, pour respecter les termes du contrat autobiographique, si tant est que ce contrat existe. Or, il s'avère que, non seulement le récit est suspendu, puisqu'il s'agit d'un monde sans lendemain et que la narration se fait toujours après le vécu dont il est question : dans la conscience du narrateur l'histoire est complètement entamée bien avant quelle ne soit racontée. De toute évidence, le narrateur est convaincu que son récit demeure inénarrable.

Le récit se fait donc en vase clos, dans une sorte de no man's land de la conscience, comme si le narrateur se racontait l'histoire à lui-même, sans transcendance aucune, étant donné que la halqa, ce cercle des auditeurs-participants, conformément à la dynamique narratrice des cultures orales, n'existerait plus, et le narrateur-conteur jouerait aussi bien le rôle du public des participants à la halqa que le rôle du conteur qui en occupe le centre et qui est mandaté par ce public pour raconter son histoire. La distribution des rôles s'estompe et donc aucune vérification des propos du narrateur n'est plus possible, à l'inverse d'une dynamique saine de la relation dialectique entre narrateur et auditeurs inhérente au contexte du conte oral. Le chapitre 20 qui clôt le récit, le plus court chapitre du roman, et point n'est besoin de déployer encore plus ce constat d'échec total, est écrit sous forme d'une déclaration universelle qui n'a aucun besoin de justification; c'est le constat d'une irréversibilité historique, d'un point de non retour et, donc, de



119

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

l'impossibilité d'une rédemption quelconque. Et si le rachat est impossible puisque le récit ne passe pas outre, et qu'il coïncide indéfiniment avec lui-même, l'équation narrative demeure tautologique. Le produit final de cet exercice narratif est la répétition indéfinie, le ressassement indéterminé, jusqu'au point de l'évanouissement total de la conscience narratrice.

Me voilà seul aujourd'hui, nous dit-il, vieux et seul sur le mont des Esclaves. Le départ des français a fait pâlir l'étoile du pacha. Il en mourut. Et son empire que l'on croyait éternel s'écroula avec lui. Le bon petit peuple brûla tout ce qu'il pouvait brûler, tua, viola. Du faste d'hier plus rien ne subsiste. Palais, fermes, chevaux, golfs, femmes, mignons,

festins, plus rien de ce pouvoir absolu qui faisait trembler jusqu'aux nomades du désert.  
(237)

La complexité de cet acte narratif-autobiographique, sous toutes ses contradictions, est évidente dans ce paragraphe, car le lecteur se demande par delà la rhétorique discursive combinant sarcasme et ironie : si, en effet, le petit peuple a tout brûlé, s'il a tué et violé, comment se fait-il que notre narrateur, qui faisait bel et bien partie de cet empire assassin, d'autant plus qu'il avait été nommé Caïd de Talouet et de ses environs, et qu'il ait exercé, sans doute, un pouvoir des plus tyranniques au nom de son maître, le pacha, comment se fait-il donc qu'il ait été épargné ? Et qu'il ait pu atteindre sa vieillesse ? C'est là que nous voyons qu'il y a un rabattement qui se fait au niveau de la position du sujet énonciateur. Car la voix de Binebine, ou d'un autre narrateur omniscient, s'imbrique sur celle de notre narrateur, puisque témoigner il faut, et sans compromis. La position du sujet énonciateur doit être sauvée, coûte que coûte, pour qu'il puisse assumer le mandat narratif exigé par la période en question.



120

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Robert Elbaz – Récit et métarécit dans L'Ombre du poète de Mahi Binebine

La dernière phrase, qui clôt cette déclaration universelle, énumère sous forme sérielle tout ce qui constituait ce monde à jamais disparu : le tout, - la totalité matérielle de ce qui le compose ainsi que toutes les pratiques qui lui octroient sa mise en ordre et qui l'organisent - de ce monde, monte en fumée. Et ce chapitre aurait bien pu ouvrir le roman et peut-être même constituer une sorte de préambule au roman, une sorte de proclamation qui justifierait l'acte narratif. Il n'y a, d'ailleurs, aucune nécessité logique, ou autre, à ce qu'il soit le chapitre de clôture, puisque le narrateur en est conscient bien avant d'entamer son acte narratif. Peut-être même que c'est ce constat d'échec total qui déclenche la machine narrative chez ce narrateur sur le bord de l'abîme. Sauf, manifestement, que le lecteur n'aurait pas pu continuer avec sa lecture si cette déclaration avait été faite au tout début du texte, car en effet, point n'aurait été besoin de déployer ce monde dans le récit.

D'où ma constatation du vase clos narratif, (ou si l'on veut de la parenthèse narrative) ; le récit se fait en dehors du temps, dans une conscience narratrice fermée sur elle-même. Tout se passe dans la tête du narrateur et le roman, dans sa totalité, constitue un monologue intérieur que le narrateur a des difficultés à assumer, puisqu'il ne fait que répéter le constat d'un échec total et irrévocable. En attendant sa mort, jour après jour il ne fait que réitérer cet échec. D'où, il en résulte que la rédemption de ce monde demeure impossible ; c'est pourquoi le narrateur sombre dans une agonie qui n'a d'autre issue que la mort. En fait, le récit se fait dans le néant d'une conscience, qui va s'éteignant, à mesure que nous avançons dans le déploiement narratif. Suspension narrative indéfinie, donc, qui n'a d'issue que dans la mort du narrateur. Il ne lui reste qu'à ressasser indéfiniment, encore et encore, jusqu'à la mort salvatrice, un passé révolu pour, au moins, temporairement, calmer sa mauvaise conscience et se remémorer encore une fois cette amitié indéfectible, - du moins de la part de l'ami qui a payé de sa vie - souillée par les vicissitudes de l'Histoire. Et l'Histoire ne

peut être refaite puisqu'elle se transforme en destin pour cet autobiographe-narrateur déchu.

Certes, il y aurait, d'abord, ce roman historique dont il est question, sur cette période que tout le monde voudrait oublier et qu'on a d'ailleurs occultée de l'espace romanesque marocain depuis bien longtemps. Et tout le crédit revient à Binebine pour avoir relevé le défi de cette période épineuse dans l'histoire du Maroc colonisé et, par la même occasion, et là nous frisons le métatexte, nous voyons ce qu'est le rôle de l'écrivain dans la société, selon la vision du monde de l'auteur. Témoin indéfectible de son époque, il reprend cette gageure dans le roman, Les Étoiles de Sidi Moumen, paru en 2010, qui traite aussi d'un problème des plus actuels - le recrutement des enfants pauvres des bidonvilles pour la cause terroriste des extrémistes religieux - surtout avec toute la débâcle qui sévit actuellement dans de nombreux pays de l'Afrique du Nord et du Moyen-Orient et que l'on voudrait occulter. Et comme il faut

raconter pour témoigner, - témoignage et récit demeurent indissolubles- le récit se doit de se faire même en vase clos, car dans l'Histoire du peuple marocain cette période doit être dite, afin d'en tirer les leçons qui en découlent pour ce qui est de tout pouvoir despotique.

L'histoire du Glaoui, ce fameux pacha, - grand collaborateur de la France coloniale, qui régna avec l'appui du pouvoir militaire français, et l'aide des canons Krupp (185), entre 1912 et 1956, et qui œuvra à l'exil du roi Mohamed V et de son fils Hassan II, pour s'accaparer tous les pouvoirs - est bien ancrée dans la mémoire populaire marocaine. Il avait été mandaté par l'administration française pour pacifier les tribus rebelles du Sud, ce qu'il fit avec les moyens les plus cruels, et dont on fait état dans le récit. Il se donna, en effet, tous les pouvoirs et tous les droits sur ces populations, et de là, la fortune colossale qu'il avait accumulée, en instaurant tout un



122

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Robert Elbaz – Récit et métarécit dans L'Ombre du poète de Mahi Binebine

système de taxation sur ses sujets. Et tout résident du Sud était, par définition, son sujet. Il fut l'un des pires despotes<sup>2</sup> de l'histoire du Maroc et fit régner un régime de terreur. Son infaillibilité était tout simplement devenue légendaire.

Ainsi, au fil des années, s'était tissée autour du pacha une aura divine, que lui-même entretenait avec subtilité, mesurant ses apparitions en public, cultivant le mystère autour de Sa Seigneurie, faisant de l'imprévisibilité une arme redoutable où l'extrême générosité succédait à la violence la plus barbare. (86)

Et c'est avec une armée de harkas, (dont les esclaves du feu qui semaient la terreur à l'intérieur même du palais et nul n'échappait à leurs fouets) qu'il appliquait sa loi contre tous les opposants, nationalistes et autres, qui auraient mis son autorité en danger. D'ailleurs, le commun des mortels, n'oserait même pas passer par l'oliveraie sans clôture du pacha, dût-il allonger son itinéraire de plusieurs lieues, car « moins on a affaire au pacha, mieux on se porte ». (85) Et dans une discussion vive entre les deux amis, Yamou et Nayel, rapportée, comme tout le reste des événements, par notre autobiographe-

narrateur, alors qu'ils ont vingt ans et que leur choix idéologique est déjà bien déterminé – « Chacun de nous avait choisi son camp. Moi, le côté régnant, Yamou, celui, ô combien incertain, de la liberté » (195) – on nous fait état de l'extrême barbarie de Sa Seigneurie.

Sur le chemin du retour, Yamou ne pouvait pas s'empêcher de parler politique : révolte du Nord, du Sud, représailles, exactions, razzias, soumissions, la cruauté innommable de Son Excellence et de ses hommes de main. Moi, je parlais peu. J'écoutais, comme d'habitude. Yamou s'enflammait. Les pratiques des harkas que la Résidence approuvait le rebutaient. Pourquoi les laissait-on ramener en ville les têtes des rebelles ? Ces malheureuses caboches de vaincus que l'on confie aux juifs

<sup>2</sup> Au sujet du despotisme, voir Elias Canetti. Masse et Puissance, Paris, Gallimard, 1966.



123

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

du Mellah pour la salaison, pourquoi les exposait-on un mois durant à la crête des murailles ? N'y avait-il donc pas d'autres moyens de dissuasion que la barbarie ? (192).

Nayel, à travers les yeux duquel nous avons l'exclusif, sinon l'unique, accès à tous les détails du récit, nous dévoile, honnêtement et sans compromis aucun, comment lui-même avait contribué à cette machine despotique. Pupille du pacha, il avait grandi dans le palais et fréquentait les bancs du collège seigneurial et il était tout à fait naturel qu'il s'imbrique, comme tous les autres étudiants, dans l'administration du pacha. En fait, cela lui revenait de droit, puisque cet établissement éducationnel seigneurial formait la nouvelle génération d'administrateurs, tous dévoués uniquement à la cause de Son Excellence. C'est d'ailleurs pour faire un dernier mea culpa, sa mauvaise conscience ne lui donnant aucun répit, - puisqu'il avait contribué à la déchéance et la mise à mort de Yamou, son meilleur ami, en l'incriminant dans l'un des rapports qu'il avait rédigé, ceci pour échapper lui-même à une éventuelle incrimination - qu'il se met à raconter son histoire. Et comme il

était enfant du peuple, on le nomme second suppléant dont la fonction était de « mesurer quotidiennement le pouls de la cité » (198). De ce fait, l'un des responsables de la sécurité intérieure de la cité, pour sauvegarder et maintenir le pouvoir dictatorial du pacha. Ainsi devient-il bien vite l'un des piliers dans l'appareil bureaucratique de cet engrenage démoniaque d'oppression.

Pour cela, nous dit-il, je recevais une quantité de rapports sur une quantité d'inconnus. Je les passais au crible, les triais, les analysais, les classais dans des chemises sur le dos desquelles je rédigeais un résumé concis. (198)

Les rapports succédaient aux rapports. Des fantômes défilaient sur mes feuillets ; noms sans visages, ombres



124

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Robert Elbaz – Récit et métarécit dans L'Ombre du poète de Mahi Binebine

anonymes, êtres obscurs dont je pouvais, par une simple allusion, un trait de crayon soupçonneux, causer la ruine. Ou la perte. Ou bien les deux à la fois. Ce pouvoir-là, je le confesse, me donner le tournis. (199)

Cette confession s'imbrique dans l'imaginaire de notre autobiographe-narrateur sur un cauchemar, qui revient souvent dans son sommeil, dans lequel il crée une famille de toutes pièces, en la dessinant avec sa maison et son jardin. Mais, soudainement, et dans une rage extrême, il se met à les raturer de toutes ses forces et son stylo se transforme en couperet et, d'un trait, il oblitère la famille, égorgeant les enfants et, par la suite, supprimant les parents et même le chien. De toute évidence, le choix de ce narrateur très particulier, puisqu'autobiographe et intègre, n'est pas gratuit. Mahi Binebine, pour démonter les rouages de cette administration assassine, modèle parfait de tous les régimes despotiques, se devait de créer un narrateur directement impliqué dans l'exercice de ce pouvoir, donc ayant connaissance intime avec toutes ses pratiques, et de surcroît, un autobiographe investi et sans compromis, pour ce qui est de la vérité de son propos. Ne peut donc témoigner de façon incorruptible que ce type de narrateur dont tout le monologue intérieur constitue un véritable mea culpa, comme je l'ai suggéré plus haut. D'où la puissance probante de ce type de narration. Car le narrateur

ne pouvait aucunement être un témoin indifférent des événements auxquels il a participé activement. Et c'est l'unique chance d'un rachat personnel possible : mettre de l'ordre dans une mémoire, sans compromis aucun, par le biais d'un acte autobiographique incontournable.

Même si le narrateur ne fait que rapporter une scène dont il n'a pas pu témoigner directement, ce qui est le cas pour la majorité des faits narrés, nous supposons que son ami lui a fait part de cet échange. Il est aussi possible qu'à cette complexe stratégie narrative contribue un autre narrateur-témoin, comme



125

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

je l'ai mentionné plus haut, présent dans toutes les situations dont notre narrateur a été absent, et qui s'imbrique sur la voix de Nayel, notre narrateur déclaré comme c'est le cas, par exemple, de la visite du Mokkadem (181-187), l'homme de loi, chez Yamou, l'écrivain public est une scène clef dans laquelle Binebine décortique très subtilement, dans un langage bien doux qui cache un bras de fer, les menaces de ce Mokkadem. Les arcanes du pouvoir tyrannique, dans toute leur horreur, se cachent dans l'arrière-fond de ce dialogue. Pour le circonvenir, voici ce que dit le Mokkadem à Yamou :

-Tu es intelligent et raisonnable. Tu n'as donc rien à craindre. Ta plume, me dit-on, fait fondre le roc. Ces hérétiques vont, bien entendu, essayer de te rallier à leur cause. Ne te laisse pas enrôler, mon garçon. Ta popularité exige de toi un devoir de réserve, une retenue. Si l'un d'eux vient t'importuner, fais-le-moi savoir. Donne-moi des noms. Nul besoin de preuves, les soupçons nous suffisent. Je te protégerai par amitié pour ton père. Et n'oublie pas que nous faisons partie de la même maison. (186)

Ceci pour ce qui est du récit manifeste à la surface du Texte, le roman historique de cette période vécue sous la tyrannie du pacha. Mais L'Ombre du poète est autrement plus intéressant et je conçois que cette dimension métatextuelle constitue une véritable rédemption de la dimension textuelle. Car ce roman témoigne de la richesse incommensurable de cet espace culturel. Et, à l'opposé de l'autobiographie classique qui débute, en général,

avec la naissance du héros, son fond familial, etc., notre narrateur consacre les chapitres 1 et 2 à un dialogue éclairé avec son ami Yamou sur ce qu'est un poète ainsi que son rôle dans l'espace social avant d'entamer son acte autobiographique au chapitre 3 : « À ma naissance, mon père... etc. ». Ce qui fait de ces deux chapitres une sorte de préambule

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Robert Elbaz – Récit et métarécit dans L'Ombre du poète de Mahi Binebine

programmatisant conditionnant le récit autobiographique en question. Ce qui suggère que le récit de soi ne peut se faire que dans le cadre de ces contraintes théoriques et idéologiques entreprises dans ce dialogue des deux premiers chapitres. La vie de ce sujet énonciateur ne peut être récupérée et narrée, son mandat narratif ne peut s'exercer que dans le cadre de ce pamphlet introductif sur le sens de l'œuvre, ainsi que le statut de l'écrivain dans la société.

Le chapitre 2 commence avec une déclaration de Yamou : « -Les palmiers sont des petits curieux » (13). Suit un échange sur le type de communication qui existe entre l'arbre et l'oiseau puisque c'est l'oiseau qui apporte au palmier les nouvelles du monde et ce langage-là, il s'avère, seul le poète est capable de le comprendre. Nayel demande alors à Yamou si, lui, comprend ce langage particulier et au dernier de déclarer : « -Oui, parce que je suis poète » (16). Cette identité sera assumée par Yamou, à travers tout le récit ; il devient un autodidacte des plus engagés et un lecteur vorace de tous les livres qu'il se procure ainsi que les nombreux livres que son ami lui apporte du palais où il étudie dans le collège seigneurial. Et au lieu de succéder à son père, M. Marwane, comme la coutume l'exige tout au long des générations, Yamou refuse l'héritage des aïeux, c'est-à-dire, l'exercice du métier de barbier dans cette échoppe que son père, nommé le barbier-en-chef de son excellence, voudrait lui léguer. Il transformera cette boutique en bureau d'écrivain public - métier qu'il assumera pleinement.

La métaphore de l'arbre et l'oiseau sera encore plus développée lorsque Yamou se met à considérer les deux types de beauté qui existent dans la nature.

Deux sortes de beauté existent dans la nature : la brute, qui est celle du palmier, simple dépouillée, dépourvue d'artifice. Une beauté qui se suffit à elle-même donc durable. Et puis il y a l'autre, provocante, fragile, contenue tout entière dans sa fugacité. Une telle



127

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE<sup>[1]</sup> splendeur se consume en sa magnificence. Voilà

pourquoi elle ne dure pas longtemps. (15)

Ce type de théorisation de la beauté ressortit certainement au métatexte, et il va sans dire que l'écrivain se sert de ses protagonistes pour véhiculer ces grandes vérités sur le rapport de la vie à l'art. L'écrivain lui-même partage ce point de vue avec ses protagonistes et le texte du récit est là pour, entre autres, refléter les vérités théoriques que recèle le métatexte. Le poète, il s'avère, participe des deux types de beauté qu'incorporent l'arbre et l'oiseau.

-Le poète est immortel, dit Yamou, puis, à mi-voix : il est l'arbre, car il est irrémédiablement attaché à la terre ; il est l'oiseau puisque sa tête est hantée par une cohue de fantômes aériens fous à lier. (17)

Ceci n'empêche nullement le poète d'être un imposteur et un « charlatan de la pure espèce ! » (16) et d'être, par ailleurs, « un intermédiaire entre l'homme raisonnable et le fou » (18) Mais si Yamou incorpore ces vérités quant au statut du poète malgré son éducation des plus rudimentaires, c'est bel et bien à Nayel qu'est donnée la priorité pour tout ce qui touche à la production textuelle et à la chose littéraire en tant que telle. En fait, ils contribuent tous les deux de façon complémentaire et équilibrée à la théorie générale sur l'art qu'incorpore le texte du roman. Certes, Yamou remplit le rôle du poète, du poète maudit sans doute, mais c'est à Nayel qu'il incombe de jouer le rôle de l'écrivain producteur de fictions. Il est véritablement le représentant de tous ceux qui veillent, d'une manière ou d'une autre, à la tentative d'assouvir le désir narratif, même si au bout du compte ce désir demeure inassouvi pour toujours, ce qui témoigne d'un procès de production indéfini. Et plus il demeure inassouvi plus il y a besoin de mettre en marche la machine narrative. L'inassouvissement du désir narratif va de pair avec

une production qui ne connaît pas de fin. De là l'investissement de la quasi-totalité des protagonistes, autant ceux qui se trouvent au centre de la scène narrative que ceux qui côtoient la périphérie, dans le procès de production.

Complexé et mécontent du fond modeste de sa famille, notre autobiographe-narrateur décide de se donner une nouvelle biographie et, avant tout, de changer de mère, puisqu'elle lui paraissait trop vulgaire en comparaison avec les mères de tous ses collègues :

J'avais honte de ma mère, honte de mon milieu, des miens. Je ne savais plus à quel saint me vouer. Mes repères s'embrouillaient... À l'âge de seize ans, je décidai de m'inventer une famille convenable, pourvue d'un passé comme il faut ; des aïeux, qui avaient été, par exemple, d'importants propriétaires terriens, des oncles et tantes disséminés dans le pays. Avant tout il me fallait me débarrasser de ma mère. L'idée de la faire passer pour l'une de nos domestiques me vint immédiatement. (66)

C'est ainsi qu'il se met à produire la série narrative la plus centrale au roman qui est toutefois basée sur sa propre biographie, puisque nous savons dès le départ du récit que Nayel est un orphelin et que son père s'était fracassé le crâne alors qu'il essayait d'épargner l'agneau qu'il avait acheté pour célébrer la naissance de son premier garçon, nul autre que notre narrateur lui-même. Cette version est amplifiée lorsque Nayel se met à développer le premier volet de sa nouvelle biographie, qu'il déploie devant ses amis du collège seigneurial. Dans la nouvelle version ce sont le père et le fils qui, en revenant du souk, perdent la vie en chutant d'un mulet. Et là on nous fait part de la participation des foules de voisins et autres contributeurs, tel que le Mokkaïdem en personne, à la

production de ce récit. «Dehors, nous dit-on, la foule interceptait, analysait, commentait le moindre bruit » (81).

Pour le deuxième volet de cette série narrative, dont le principe de base est : « Inventer, encore et toujours inventer » (106) un autre protagoniste est introduit dans la série :

Déliant mon sac à malices, j'y remettais pêle-mêle les rires du bossu, l'abattement hébété de la veuve, la foule et ses rumeurs, le pouvoir du Mokkadem, les chats, les défunts et même un vieil oncle impotent qui eut la malchance de traverser à ce moment précis mon imagination. (106)

Et la servante en question se met à vivre dans le cimetière pour s'occuper de ses deux tombes, la petite et la grande. Ainsi on déploie le long séjour de cette servante au cimetière: comment elle ramasse, pièce par pièce, l'argent qu'il lui fallait pour carreler ses deux tombes, comment son argent lui est volé et comment par pur hasard un carreleur se trompe de tombe, car il était question du même nom de famille, Billal, qui est aussi le nom de famille de l'oncle en question, et comment le carrelage est détourné de la tombe de l'oncle, Billal Jilali, le légionnaire dont on nous trace avec force détails le portrait biographique, au profit des deux tombes de la servante. Et pour répondre à la question que lui pose l'un de ses camarades, constituant cette halqa qui l'entoure : « -Comment la servante, à moitié folle dans son cimetière, dépossédée de ses économies, a-t-elle échouée dans votre maison ? », il élabore le troisième volet de sa série narrative. Et Zineb, la mendiante-servante, se met à travailler pour la famille du narrateur afin de les dédommager du coût du carrelage détourné. Le narrateur passe toute son enfance sous la protection de cette servante qui l'aimait comme son propre fils défunt et qui s'appelait, lui aussi, comme par pur hasard, Nayel.



130

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Robert Elbaz – Récit et métarécit dans L'Ombre du poète de Mahi Binebine

De toute évidence, l'articulation de cette série narrative à trois volets ressortissant à une autobiographie imaginaire de la part du narrateur, est partie intégrante et intégrée d'une métasérie narrative recouvrant le roman dans sa

totalité. Il est véritablement question du procès de production de toute une société. Le moindre protagoniste, quel qu'il soit, dans cet espace romanesque, contribue au procès de production de cette métasérie, pour ne pas mentionner les 'bruits' de la foule, toutes ces voix désincarnées dont les identités individuelles sont estompées. Le récit pluriel se trouve dans chacune de ces voix désincarnées qui sont véritablement les agents derrière le procès de production. Le récit multiple et pluriel se trouve dans chacune des voix constituant l'espace discursif de cette société, qu'elle soit identifiée ou non : c'est-à-dire, qu'elle soit ancrée dans une identité individuelle bien définie de l'un des protagonistes ou qu'elle soit complètement désincarnée. La voix de la foule vibre à travers tout le roman.

Il n'est quasiment pas un protagoniste qui ne contribue point à cette métasérie, déclenchée, d'ailleurs, par Yamou, lui-même, qui, pour attirer l'attention de notre narrateur se met à lui réciter un vieux poème arabe : « Il y était question de deux voyageurs » dont on nous dévoile les identités -le premier, un illustre poète du nom d'Abou Zaid Essarouji ; le second, « un grand érudit, fasciné par le génie d'Abou Zaid... Ainsi évoluaient les deux personnages, nous dit-on, chacun de son côté, au hasard des tribus de l'antique Arabie » (19). L'érudit, pour s'assurer de l'identité d'un mendiant, qu'il rencontre à tout hasard, qui, pour lui, n'était nul autre que le poète, lui demande de louer un dinar en or. Et Essarouji se met à déclamer des louanges à la pièce. Mais l'érudit n'est pas encore satisfait et redemande au poète de dénigrer la même pièce d'or, s'il tenait à en gagner une deuxième, ce qu'il fit avec le même zèle.

Ce récit double ressortit à une binarité narrative qui sera reprise dans un autre contexte : cette fois-ci, c'est l'histoire des faits et méfaits de Ghislaine, l'algazelle blanche de Yacine, le

fils du pacha. Et on nous raconte comment elle a causé la chute d'un valet qui tirait de l'eau du puits. Cet événement va déclencher une autre série narrative, produite cette fois-ci par les esclaves du palais :

Chaque esclave y allait de sa broderie volubile : à la chauve-souris carnivore de taille humaine succédait le serpent-chat aux griffes venimeuses et des monstres plus terrifiants les uns que les autres. L'histoire qui me fascinait était celle de la pucelle à double tête : deux faces identiques dont la beauté était l'œuvre commune de Dieu et diable. (49)

Et là on embarque sur une série narrative binaire, - ressortissant à « cette princesse des ténèbres [qui] errait depuis la nuit des temps au gré des eaux souterraines » (49) -, selon les deux têtes de l'ondine. La victime avait le choix d'embrasser l'une des deux bouches qui conduisaient, l'une au paradis, l'autre au néant. Notons toutefois l'expression « broderie volubile » qui me semble être la pratique la plus courante dans cet espace romanesque. N'oublions pas, par ailleurs, les récits du conteur sur la place publique, qui fascine nos deux protagonistes, qui lui cèdent jusqu'à leur dernière pièce, avec ses variations sur l'histoire du héros Antar Ibn Cheddad, « Un immortel qui, bravant tyrans et despotes, combattait l'injustice au péril de sa vie » (115).

À cette production de la série narrative indéfini du conte populaire contribuent même les plus insignifiants des protagonistes, car l'essentiel est de maintenir cette machine narrative en marche, indéfiniment. Sidi Marwane, le barbier-en- chef du pacha, père de Yamou, lui aussi brode sur les histoires du palais : « Fattoum ne se lassait pas des anecdotes de cour, des actions d'éclat de son époux » (136)... « Les aventures de ce genre, Mr Marwane en rapportait par séries, s'octroyant toujours les rôles de premier plan » (137). Il y va même de la prostituée,



Zeina, voisine de Fattoum, qui apporte sa contribution à cette métasérie, en brodant sur cette fameuse potion magique, « cette potion infallible qui vous remet en moins de deux l'outil d'un cadavre au garde-à-vous » (140) :

D'humeur bavarde, ce matin-là, Zeina se montra intarissable sur la question, lui dévoilant les innombrables usages de la potion miracle. La manière, par exemple, dont on l'utilisait dans les sous-sols du palais afin de torturer les eunuques rebelles. On leur enfaisait absorber des doses considérables; ça les rendait fous au point de se cogner la tête contre les murs ; certains se mordaient les bras, suçaient leur propre sang, d'autres imploraient en

vain les esclaves du feu de les fouetter, les plus atteints se jetaient à terre, à plat ventre, se frottant au sol jusqu'à déchiqueter leurs queues inutiles, et, finalement, mouraient de désir inassouvi. (141)

Il va sans dire que tous ces récits périphériques qui parsèment le texte dans son intégrité, et qui sont générés par la foule ou par des protagonistes secondaires, s'intègrent au récit central de Nayel et Yamou pour soutenir la métasérie narrative qui englobe ce dernier de bout en bout. Et de là la dimension interstitielle du texte qui va s'ouvrant à maintes reprises pour accommoder l'archi-récit produit de cette société dans sa totalité. Mais Binebine veille à l'équilibre essentiel entre la série narrative centrale d'une part et la métasérie englobante d'autre part, puisque la série centrale ne constitue que l'un des multiples récits parsemant cet espace et qui est déployé pour constituer un récit central parmi beaucoup d'autres possibles. Et c'est l'espace interstitiel du texte qui permet ce rapport dialectique entre le central et le périphérique et tous les deux sont fondamentaux pour l'équilibre du Texte dans sa globalité.



133

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77



Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77



Beate BURTSCHER-BECHTER

Université d'Innsbruck Autriche

Rive interdite, rêve inassouvi, renaissance littéraire :  
frontières infranchissables et mondes clos dans *Cannibales* de  
Mahi Binebine

Introduction

Dans un article paru dans *Le Monde* du 14 octobre 2005, Thomas Ferenczi compare les fils de fer barbelés dont sont entourées Ceuta et Melilla, aux «

clôtures garnies de miradors qui encerclaient les camps nazis » et au « mur presque infranchissable qui a divisé pendant près de quarante ans la ville de Berlin »<sup>1</sup>. Contrairement à ces barrières-là, «les lourds grillages qui protègent les enclaves espagnoles du Maroc visent à interdire aux gens d'entrer, et non de sortir »<sup>2</sup>. À côté de ce « nouveau rideau de fer » que l'Europe a érigé sur le territoire marocain et que Ferenczi évoque dans le titre de son article<sup>3</sup>, s'étend le détroit de Gibraltar, une autre barrière aux effets meurtriers qui empêche les Africains de pénétrer en Europe. Chaque année, des milliers de migrants tentent de traverser les 15 kilomètres qui séparent le Maroc de la côte espagnole. Pour beaucoup d'entre eux, la frontière naturelle que forme la Méditerranée est aussi infranchissable que les clôtures de haute

<sup>1</sup> Thomas Ferenczi. « Le nouveau rideau de fer », Le Monde, 14 octobre 2005, <http://listes.rezo.net/archives/migreurop/2005-10/msg00013.html> [site consulté le 13 avril 2005]<sup>[1-2]</sup> Idem.

<sup>3</sup> Idem.

sécurité sous surveillance dont sont entourées Ceuta et Melilla, et bien souvent leur voyage périlleux dans des embarcations de fortune se termine par la mort. C'est de cette triste réalité vécue par des immigrants clandestins dont s'inspire *Cannibales*, quatrième roman de Mahi Binebine<sup>4</sup>. Originaire de Marrakech, Mahi Binebine a fait ses études à Paris, il y a enseigné les mathématiques et commencé à peindre et à écrire. Après un séjour de quelques années à New York (de 1994 à 1999), Binebine est rentré à Paris, puis, en 2002, s'est installé dans sa ville natale. Binebine est à la fois un peintre reconnu - quelques-unes de ses œuvres sont exposées au Musée Guggenheim de New York - et une voix prometteuse de la jeune littérature marocaine<sup>5</sup>.

Paru en 1999, le roman *Cannibales* retrace le destin de huit personnes qui, sur une plage nocturne près de Tanger, attendent le signal de l'embarquement pour l'Europe. Dans des analepses, le roman raconte ce qui a poussé Azzouz,

le narrateur à la première personne, son cousin Réda, Nouara, une jeune femme, et son bébé, Youssef, un jeune Marocain, ainsi que l'Algérien Kacem et les Maliens Pafadnam et Yarcé à quitter leur famille et leur patrie et « à resquiller sur le destin et à lui extorquer une vie nouvelle » (71). Même si le passage en Europe se trouve au centre du récit, celui-ci n'est pas décrit. Le texte se concentre sur les motifs du départ, sur les promesses du passeur, sur la peur et l'incertitude des protagonistes, sur leurs visions de l'Europe et sur leur espoir d'une vie meilleure, d'une deuxième chance sur l'autre côté de la Méditerranée. Cette deuxième chance, aucun des personnages ne l'aura, comme le lecteur

<sup>4</sup> Mahi Binebine. *Cannibales*, Paris, Fayard, 1999. <sup>[L'ES]</sup> À part *Cannibales* (1999), Mahi Binebine est l'auteur de huit romans (*Le Sommeil de l'esclave*, 1992 ; *Les Funérailles du lait*, 1994 ; *L'Ombre du poète*, 1997 ; *Pollens*, 2001 ; *Terre d'ombre brûlée*, 2004 ; *Les étoiles de Sidi Mimoun*, 2010 ; *Le Seigneur vous le rendra*, 2013) et d'un recueil de nouvelles (*Le Griot de Marrakech*, 2006).



136

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

B. Burtscher-Bechter – Rive interdite, rêve inassouvi, renaissance littéraire

l'apprend à la fin du roman : tandis qu'Azzouz et son cousin Réda ne réussissent pas à monter dans le bateau au moment de l'embarquement et demeurent donc sur la rive marocaine, le passeur et les autres candidats au départ ne survivent pas au passage ; seuls leurs corps sont rejetés sur la rive espagnole.

L'étude suivante se focalise sur les mondes clos qui s'opposent dans *Cannibales*, mondes clos au-deçà et au-delà de la Méditerranée mais aussi à l'intérieur de l'Europe. Dans ce contexte, nous examinerons surtout les frontières qui, à l'aide d'oppositions binaires, sont construites dans le roman : la frontière entre la rive africaine, la « rive maudite », comme l'appellent les candidats au départ, et la rive européenne, que les clandestins associent à la « terre promise », mais aussi la frontière sociale qui est érigée à l'intérieur de l'Europe et qui exclut, sur le continent européen, pour toujours les immigrants illégaux de la vie « paradisiaque ». En guise de conclusion, nous démontrerons dans quelle mesure le texte littéraire transgresse les

dichotomies qui séparent le monde des Africains de celui des Européens et devient donc un lieu de renaissance et de résistance.

« Rive maudite » et « terre promise »

C'est entre autres la proximité géographique des côtes marocaine et espagnole de la Méditerranée qui, chaque année, attire des milliers d'habitants du continent africain et les invite à oser le passage dangereux du détroit de Gibraltar. Cette proximité séduisante de la rive européenne est aussi évoquée dans *Cannibales*. Surtout Momo, l'associé du passeur, ne cesse pas de l'attester. Il raconte aux migrants que, les nuits sans brume, on peut même voir la rive européenne (17), et il les assure que « le franchissement du détroit de Gibraltar [n'est] que l'affaire de quelques heures. "Vraiment pas la mer à boire !" » (11). La proximité géographique est contrecarrée par la distance économique, sociale et politique qui sépare le continent européen du continent africain. Dans le roman, cet



137

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

écart entre l'Europe et l'Afrique se manifeste surtout par les motifs qui poussent les protagonistes à partir : Kacem, par exemple, ne supporte plus la guerre qui règne en Algérie et qui lui a volé toute sa famille ; Pafadnam fuit la sécheresse de la terre malienne et la famine dont souffrent ses compatriotes ; Réda espère échapper à la pression familiale et au chômage ; Nouara ne peut plus subir la solitude et l'oppression des femmes en Afrique et, avec son bébé, va donc à la recherche de son mari qui, lui, s'est déjà installé en France mais, depuis des mois, ne lui a plus donné de ses nouvelles. Le roman dessine donc l'image d'une Afrique qui est synonyme de pauvreté, de famine, de misère, d'oppression, de guerre et de chômage. Il s'y ajoute un « soleil rongeur, de l'indolence et du désœuvrement, de la corruption et de la crasse, de la lâcheté et de la fourberie » (60) qui rendent insupportable la vie en Afrique. La distance entre les deux rives de la Méditerranée se révèle d'autant plus grande que l'image d'une vie sans perspectives en Afrique est en contraste avec les idées idéalisées que les clandestins se font de l'Europe. Ces idées idéalisées

sont surtout avivées par Momo, le rabatteur (178), qui a passé une dizaine d'années en France avant d'avoir été renvoyé en Afrique et qui porte donc « le noble titre d'Expulsé européen » (26). Momo embellit la vie misérable de clandestin qu'il a mené à Paris afin de racoler des candidats au départ. À défaut d'informations précises, « la rive interdite » (149) devient donc un lieu sur lequel les futurs clandestins projettent leur espoir de liberté, de bonheur, de travail et d'un avenir meilleur. Dans leur imagination, l'Europe apparaît comme le « Paradis »<sup>6</sup>, comme la « terre promise »<sup>7</sup> où une renaissance est possible. Visiblement, les deux mondes au- deçà et au-delà de la Méditerranée n'ont rien en commun, ils s'opposent diamétralement et, en plus de cela, s'excluent

<sup>6</sup> Binebine. *Cannibales*, pp. 17, 26, 78, 208. <sup>7</sup> Binebine. *Cannibales*, pp. 77, 178.

mutuellement : tous ceux qui cherchent à vivre sont obligés de quitter l'« ici » et de se diriger vers le « là-bas ». « Partir et oublier » (60) est donc la formule magique à laquelle les protagonistes du roman associent l'espoir d'une vie meilleure.

Quant aux structures spatiales, l'historien Michel de Certeau fait la distinction entre « topographie » et « topologie ». Tandis que la topographie se réfère à des structures spatiales préexistantes (comme la configuration géographique, par exemple), la topologie comprend les pratiques sociales qui créent l'espace<sup>8</sup> (comme, par exemple, la pratique de fermer des frontières, d'ériger des frontières ou d'entourer par une frontière<sup>9</sup>). Comme nous venons de le voir, dans *Cannibales*, la proximité topographique coexiste avec la distance topologique. Notre analyse a pourtant montré que le texte se focalise sur la distance topologique entre les rives méditerranéennes. D'un côté, le roman évoque des mesures concrètes qui sont prises par l'Europe afin d'amplifier la distance entre les deux rives et d'empêcher les immigrants d'entrer ou de rester en Europe (des patrouilles de garde-côtes (18), par exemple, ou l'expulsion des immigrants clandestins<sup>10</sup>). De l'autre côté, le texte montre que

la distance entre le monde oriental et le monde occidental est aussi créée de la part de l'Afrique. Poussé par le goût du lucre, le rabatteur africain construit un monde bipolaire, il érige une frontière discursive entre les rives de la Méditerranée afin de rendre l'Europe plus attirante. Contrairement à la distance créée par les Européens, elle, construite par le rabatteur ne sert pas à exclure les Africains de l'Europe, mais à nourrir leur désir de transgresser à tout prix la frontière qui sépare les deux

<sup>8</sup> Michel de Certeau cité selon Vittoria Borsò, « Grenzen, Schwellen und andere Orte. "... la géographie doit bien être au cœur de ce dont je m'occupe" », in Vittoria Borsò / Reinhold Göring (s. la dir. de). Kulturelle Topografien, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2004, p. 20.

<sup>9</sup> V. Borsò. « Grenzen, Schwellen und andere Orte ... », op. cit. p. 21. <sup>10</sup> Binebine.Cannibales, pp. 26-27.



continents. Dans Cannibales, Mahi Binebine ne met donc pas seulement en évidence à quel point la distance entre la rive orientale et la rive occidentale de la Méditerranée est une construction et contraste avec la topographie, mais il démontre aussi que, des deux côtés de la Méditerranée, il y a des gens qui, chacun à sa manière, profitent de la frontière qui est érigée entre les deux rives. La critique de l'auteur s'adresse donc tant à l'Europe, dont la seule réponse à la misère en Afrique est l'exclusion des immigrants et la fortification de la frontière, qu'aux passeurs africains qui profitent du désespoir de leurs compatriotes et les poussent à mettre leur vie en jeu pour traverser la frontière dite infranchissable.

### L'Europe : terre des cannibales

D'après ce que l'associé du passeur leur a raconté sur l'Europe, les futurs clandestins se sentent comme des conquistadores. Ils sont prêts à « se jeter à l'aveugle dans la grande aventure » (130) et à se plonger dans la conquête de la terre promise. « Je me voyais en conquérant, debout à la proue, le torse bombé, défiant tous les démons d'Occident » (129). C'est ainsi qu'Azzouz, le narrateur homodiégétique, s' imagine atteindre la côte espagnole. Ce qui se

passé sur la plage, la nuit, près de Tanger annonce pourtant une autre arrivée en Europe et laisse surtout deviner que l'avenir des protagonistes sur la rive occidentale de la Méditerranée ne ressemblera en rien à celui d'un conquérant. Pour ne pas risquer d'être identifiés et renvoyés en Afrique, avant leur départ, les candidats à l'émigration clandestine en Europe doivent se débarrasser de tous leurs documents. « Il faudra être quasiment nu, de l'autre côté » (198), leur explique le passeur. Après avoir « brûlé » leur identité, les protagonistes ne sont plus que des « conquistadores anonymes » (31), désignation qui résume la clandestinité et l'anonymat dans lesquels les Africains entrent après leur traversée du détroit.

140

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

B. Burtscher-Bechter – Rive interdite, rêve inassouvi, renaissance littéraire

La vie infernale qui attend les immigrants illégaux en Europe s'annonce aussi par le personnage du passeur. Celui-ci n'a rien de rassurant, et sa caractérisation ne promet rien de bon : sous son « énorme ciré vert au capuchon baissé sur son visage comme une cagoule » (22), le passeur paraît être un « fantôme marin » (22) dont la « voix lugubre et rocailleuse » (200) donne le frisson<sup>11</sup>. La description du passeur rappelle Charon dans la mythologie grecque<sup>12</sup>. Vêtu d'une cagoule, le « nocher des Enfers » fait passer sur sa barque les ombres errantes des défunts à travers le fleuve Styx. Comme Charon, le passeur est, lui aussi, revêché et peu conciliant et ne laisse pas passer ceux qui ne peuvent pas payer le voyage. L'allusion apparente à Charon indique la mort que la plupart des protagonistes trouvera dans la Méditerranée<sup>13</sup>. Mais elle signale aussi que – contrairement à ce que l'associé du passeur leur a raconté – ceux qui réussissent à traverser le détroit n'arrivent pas au paradis mais en enfer. La comparaison de l'Europe avec le séjour des morts est surtout due à la vie dans l'illégalité à laquelle les clandestins sont condamnés. De manière drastique, Binebine décrit dans *Cannibales* ce qu'implique l'illégalité :

[...] apprendre à devenir invisible, à se fondre dans une foule, à raser les murs, à éviter de fixer les gens, à n'adresser la parole à personne, à enterrer son amour-propre, à fermer son cœur aux vexations et aux brimades, à jeter son couteau à cran d'arrêt dans

<sup>11</sup> Il paraît presque ironique que les protagonistes appellent le passeur « Monsieur notre serveur », Binebine. Cannibales, p. 23.<sup>[1-12]</sup> Cf. le titre d'un compte-rendu que Angela Schrader a rédigé lors de la publication de la version allemande de Cannibales et qui, de manière explicite, fait allusion à Charon : Angela Schrader, « Charon fährt jede Nacht. Mahi Binebines Roman "Kannibalen" », in Neue Zürcher Zeitung ( Internationale Ausgabe), N° 128, 5 juin 2003.

<sup>13</sup> Entre autres, la mort menaçante s'annonce aussi par la comparaison de la barque avec un « gros cercueil », Binebine. Cannibales, p. 24.



141

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

une bouche d'égout, apprendre à s'effacer, à n'être personne : une ombre noyée dans la masse, un chien couchant, un simple ver de terre, voire un cafard. Oui, apprendre à être un cafard. (82)

Après avoir laissé derrière eux leurs proches et leurs biens, après avoir « brûlé » leur identité, enfin arrivés en Europe, les clandestins sont obligés de renoncer à leur dignité d'homme : en apprenant à n'être personne, en se réduisant à des ombres, en devenant des vers de terre, en se transformant en cafards, ils abdiquent leur existence humaine. Par des mots durs et de manière très directe, le texte met en évidence que ce qui attend les protagonistes de l'autre côté de la Méditerranée - s'ils y parviennent - sera une vie de morts-vivants.

La description du destin qui entraîne les clandestins en Europe trouve son point culminant dans un cauchemar raconté par Momo. Avant d'être expulsé de France, Momo a travaillé illégalement pendant plusieurs années dans un restaurant à Paris. Dans son cauchemar, il se retrouve là-bas, « Chez Albert ». Afin d'améliorer sa situation, Momo est prêt à vendre successivement des bouts de son corps à M. José, le patron du restaurant : en échange d'un orteil de chaque pied, Momo se voit attribuer le service; pour obtenir le deux-pièces du troisième étage, il se sépare du reste de ses orteils et des tranches de son fessier ; il troque un de ses bras contre une sérieuse augmentation de salaire, l'autre bras lui apporte la promesse d'une carte de séjour ; lors de l'obtention de la carte de séjour ardemment désirée, il se détache de ses jambes. Ainsi, Momo dépense au fur et à mesure la quasi-totalité de son corps. Tout ce qui

lui reste à la fin est sa tête qui, posée sur un oreiller près de l'entrée du restaurant, souhaite la bienvenue aux clients et les remercie de leur visite. Arrivé au point culminant de l'exploitation, M. José éprouve soudainement du dégoût pour Momo et, par la suite, « balance » la tête de celui-ci par la

fenêtre<sup>14</sup>. Le récit du cauchemar de Momo sert de parabole qui met en évidence les menaces et les dangers auxquels les clandestins s'exposent en émigrant en Europe<sup>15</sup>. Mais avant tout, la parabole dénonce l'exploitation et l'exclusion des immigrés par les Européens. La critique a d'autant plus de poids que la parabole est située au milieu du livre et constitue donc une sorte d'apogée. De plus, son importance est signalée par le titre du roman. La critique du comportement des Européens est d'autant plus frappante que, contre toute attente, le rôle des cannibales est attribué aux Européens et non aux Africains. Pendant des siècles, l'anthropophagie a été interprétée par les Européens comme un signe indubitable d'un retard culturel, et elle a été associée à la sauvagerie et à la barbarie<sup>16</sup>. La dichotomie entre le monde dit civilisé et le monde désigné comme primitif et sauvage a servi de base pour construire une frontière entre le propre et l'étranger. Outre cela, elle a légitimé la prédominance européenne au temps de l'expansion coloniale. L'inversion des rôles dans *Cannibales* démontre à quel point les dichotomies entre le propre et l'étranger, entre « moi » et « l'autre » ainsi que les frontières qui en résultent, sont arbitraires et artificielles. En même temps, la parabole met en évidence que les Européens continuent à se servir des dichotomies afin d'exploiter l'autre et de l'exclure de la vie en Occident. Cependant la critique de Binebine s'adresse non seulement aux Européens mais aussi aux

<sup>14</sup>Binebine. *Cannibales*, pp. 113-125.<sup>[1]</sup><sup>[2]</sup><sup>[3]</sup><sup>[4]</sup><sup>[5]</sup> Dans son article « A Hot Thing. Über die Nähe des Anderen », Reinhold Göring signale que, dans des œuvres comme *L'Odyssée* d'Homère, *Othello* de William Shakespeare ou *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe, par exemple, le phantasme du cannibalisme sert à exprimer les menaces et les dangers que le franchissement de la frontière implique. Cf. Reinhold Göring, « A Hot Thing. Über die Nähe des Anderen », in Stefan Rieger / Schamma Schahadat / Manfred Weinberg (s. la dir. de). *Interkulturalität. Zwischen Inszenierung und Archiv*. Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1999, p. 269.<sup>[1]</sup><sup>[2]</sup><sup>[3]</sup><sup>[4]</sup><sup>[5]</sup><sup>16</sup> Cf. Christian Moser. *Kannibalische*

immigrés qui oublient qu'ils ont pris la mer afin de conquérir l'Europe, et qui, une fois arrivés de l'autre côté, acceptent tout, n'imaginent même pas de se révolter contre leurs oppresseurs, et sont prêts à se résigner et à renoncer entièrement à eux-mêmes<sup>17</sup>.

Le comportement du passeur, les mesures à prendre avant le passage et surtout le cauchemar de Momo indiquent que ce n'est pas la terre promise qui se trouve de l'autre côté de la Méditerranée<sup>18</sup>. Bien au contraire, l'Europe qui reçoit à contrecœur les clandestins se révèle une «terre des cannibales», elle est un lieu d'exploitation et de mort, synonyme de peur, de solitude, de vigilance et de perte de dignité. La confrontation des deux images – de l'Europe comme paradis et de l'Europe comme enfer - rend évident à quel point les idées que les futurs clandestins se font de l'autre côté de la Méditerranée sont idéalisées. Mais elle exprime aussi le désespoir des clandestins qui, jusqu'à la fin du roman, s'accrochent à l'illusion d'arriver au paradis. Outre cela, les deux images contraires de l'Europe démontrent que le continent européen est divisé par une frontière sociale séparant l'Europe à laquelle les clandestins seront confrontés après leur passage (c'est-à-dire une Europe peuplée de cannibales) de l'Europe qui leur est refusée (c'est-à-dire une Europe où, comparé à la misère en Afrique, règnent des conditions quasiment paradisiaques). C'est avant tout dans la parabole des cannibales mais aussi dans d'autres passages du roman que Binebine met en évidence à quel point le monde bipolaire à l'intérieur de l'Europe et la frontière sociale qui fissure le continent en deux mondes

<sup>17</sup> Non seulement, dans le cauchemar, Momo cède à la boulimie de son patron, mais encore, à la fin du récit, il supplie M. José de le manger.<sup>[17]</sup><sup>18</sup> En traduisant le titre de *Cannibales* par *Welcome to paradise*, la version anglaise du roman dirige, dès le début, l'attention sur l'ironie que contient la désignation de l'Europe comme paradis. Cf. Mahi Binebine. *Welcome to paradise*, traduit par Lulu Norman, Granta Books, 2003.

parallèles sont le résultat des pratiques sociales et discursives. Dans ce contexte, la critique de Binebine s'adresse encore une fois aussi bien aux conquérants africains qu'aux cannibales européens qui, tous les deux, par leur comportement et leurs actes, contribuent à ériger des murs et à construire des mondes clos qui s'excluent mutuellement.

#### Le texte littéraire : lieu de renaissance et de résistance

Il ressort de notre analyse que, dans *Cannibales*, les protagonistes ne disposent pas d'espace, ni dans leur patrie qui les étouffe et les prive de toute perspective, ni en Europe où ils restent exclus du paradis désiré et « n'[existent] que par le dérangement que [leur] présence occasionne » (180). En retraçant leurs histoires individuelles et en localisant celles-ci dans le texte littéraire, Mahi Binebine donne de l'espace aux protagonistes. Ceci est d'autant plus significatif que les immigrants souffrent d'une double perte d'identité : comme nous venons de le voir, d'une part, les candidats au départ sont obligés de brûler tous leurs papiers, de devenir des apatrides (199). D'autre part, cette perte d'identité subie par les immigrants est due à la manière dont les Européens les perçoivent. Pour les Européens, les immigrants forment un collectif, une masse anonyme. Cette perception des immigrants se reflète, entre autres, dans leur désignation d'« illégaux », de « clandestins » ou de « Harragas » mais aussi dans l'image diffusée par les médias européens. Dans *Cannibales*, cette image des immigrants comme masse anonyme est contrecarrée par l'individualisation des clandestins. Le roman retrace leur destin, il décrit les raisons diverses qui les poussent à quitter leur famille et leur patrie, et il donne de l'espace à leurs peurs, à leurs rêves et à leurs espoirs. Dans le texte littéraire, les clandestins ont une identité, ils ont un nom, une nationalité et une histoire personnelle. La littérature redonne aux immigrants tout ce qu'ils ont dû laisser derrière eux, et elle devient donc un lieu où les « conquistadores anonymes » renaissent en tant

qu'individus et êtres humains<sup>19</sup>. Au niveau de la narration, l'individualisation des immigrants se traduit par une multiplication des perspectives. Sous forme de discours indirect libre, les portraits des candidats au départ, leurs histoires personnelles et des épisodes vécus par les uns et les autres s'infiltrant dans la narration à la première personne qui domine le roman. En multipliant les perspectives, Binebine redonne aussi une voix à ces immigrants qui, en entrant dans la clandestinité, sont forcés de se taire et de « n'adresser la parole à personne » (82).

Notre analyse de *Cannibales* a démontré à quel point Mahi Binebine se dresse contre les frontières érigées entre l'Europe et l'Afrique mais aussi à l'intérieur du continent européen, et dans quelle mesure l'auteur critique les pratiques et les discours qui donnent naissance à des mondes clos et qui garantissent la survie des communautés homogènes. Même si *Cannibales* n'esquisse pas d'alternatives, la critique manifeste qu'exprime le roman implique l'exigence d'un modèle culturel autre, c'est-à-dire d'un modèle transculturel qui n'est pas fondé sur l'idée de l'homogénéisation et sur l'exclusion de l'autre mais qui se caractérise par la diversification de points de vue et par des différences internes. L'exigence d'un tel modèle culturel se manifeste surtout au niveau esthétique où la multiplication des perspectives contribue à décentraliser la perception et à considérer la problématique complexe de l'immigration clandestine sous des angles différents. De manière indirecte, la

<sup>19</sup> Un bref passage à la fin de *Cannibales* met en évidence à quel point le texte littéraire contribue à l'individualisation des clandestins. Le paragraphe en question décrit des images diffusées par un programme télévisé espagnol. On y voit des policiers ramasser des corps gonflés. Même si on discerne mal les visages des cadavres rejetés sur la côte espagnole, il est manifeste qu'il s'agit du passeur, de Youssef, de Kacem, de Pafadnam, de Yarcé, de Nouara et de son bébé. À la fin du roman, ce ne sont donc plus « [d]es Harragas, [dont] on (...) repêche tous les jours », M. Binebine. *Cannibales*, op.cit. p. 214), mais des individus dont il n'y a « aucun doute sur l'identité » (214).

B. Burtscher-Bechter – Rive interdite, rêve inassouvi, renaissance littéraire

revendication de transculturalité se trouve aussi au niveau du contenu: en rendant leurs histoires individuelles aux protagonistes, Binebine les dote des narrations qui - selon des théoriciens postcoloniaux comme Homi K.

Bhabha<sup>20</sup> - pourraient enrichir l'Occident, constitueraient ainsi la base pour négocier des identités dans l'entre-deux et permettraient donc d'échapper à des mondes clos.

---

<sup>20</sup> Voir Homi K. Bhabha. *Nation and Narration*, New York, Routledge, 1990 et *The Location of Culture*, New York, Routledge, 1994.

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE BIBLIOGRAPHIE

BINEBINE, Mahi. *Cannibales*, Paris, Fayard, 1999, 221 p. BHABHA, Homi K. « DissemiNation : Time, narrative and the margins of the modern nation », in Homi K. BHABHA, *The location of culture*, London/New York, Routledge, 1994, pp. 139-170.

BHABHA, Homi K. « The commitment to theory », in Homi K. BHABHA, *The location of culture*, London/New York, Routledge, 1994, pp. 19-39. BORSÒ, Vittoria. « Grenzen, Schwellen und andere Orte. "... la géographie doit bien être au cœur de ce dont je m'occupe" », in Vittoria BORSÒ / Reinhold GÖRLING (s. la dir. de). *Kulturelle Topografien*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2004, pp. 13-41.

FERENCZI, Thomas. « Le nouveau rideau de fer », *Le Monde*, 14 octobre 2005, [http://listes.rezo.net/archives/migreurop/2005\\_10/msg00013.html](http://listes.rezo.net/archives/migreurop/2005_10/msg00013.html) [site consulté le 13 avril 2005]. GÖRLING, Reinhold. « A Hot Thing. Über die Nähe des Anderen », in Stefan RIEGER – Schamma SCHAHADAT / Manfred WEINBERG (s. la dir. de), *Interkulturalität. Zwischen Inszenierung und Archiv*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1999, pp. 269-284.

MOSER, Christian. *Kannibalische Katharsis. Literarische und filmische*

Inszenierungen der Anthropophagie von James Cook bis Bret Easton Ellis, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2005, 124 p. SCHRADER Angela. « Charon fährt jede Nacht. Mahi Binebines Roman "Kannibalen" », Neue Zürcher Zeitung (Internationale Ausgabe), N ° 128, 5 juin 2003.

WELSCH, Wolfgang. « Transkulturalität. Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen » ; in Irmela SCHNEIDER / Christian W. THOMSEN (s. la dir. de). Hybridkultur : Medien, Netze, Künste, Köln, Wienand Verlag, 1997, pp. 67-90.



148

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77



Meryème RAMI

Université Mohammed V de Rabat Maroc

## La problématique de l'immigration clandestine ou le récit de l'anthropophagie moderne : Approche titrologique<sup>[1]</sup> de Cannibales de Mahi Binebine

Phénomène mondial, la migration<sup>1</sup> transcende désormais les limites régionales et les sphères temporelles. C'est une réalité incontournable qu'imposent les nouveaux contextes socio-politiques et économiques. Les raisons sont multiples, les conséquences le sont tout autant, générant ainsi divers problèmes tant au niveau des pays d'accueil que d'origine.

Quand elle ne s'inspire ou ne se réclame pas directement du réel, la littérature est là pour proposer un regard, celui de l'auteur, sur la société. Dans cette logique, les récits de l'émigration - qui, remarquons au passage, touchent dans leur majorité au drame - accompagnent cette mouvance. On retiendra qu'une «part non négligeable des fictions romanesques marocaines possède une origine factuelle : événements sociopolitiques, situations contemporaines et questions âprement discutées dans la société, et notamment, depuis la création de « l'espace Schengen », la question migratoire »<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Migration, émigration ou immigration : tout au long de ce travail, on utilisera le terme qui convient en fonction du contexte, notamment celui du roman *Cannibales*.<sup>[1-2]</sup> Claudine Lecrivain. «Romans marocains et question migratoire : les circonvolutions frontalières du silence », *Revue d'Etudes Françaises*, N° 14, Budapest, 2009, p. 145.

---

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

Les représentations littéraires de l'immigré présentent plusieurs facettes de ce personnage en soulevant les problématiques qui se rattachent à ce phénomène. Cette étude traite du thème de l'émigration sous un angle particulier. En s'arrêtant sur l'exemple de *Cannibales*, roman de l'auteur marocain Mahi Binebine, on s'intéressera au titre comme entrée de lecture. Le choix du titre est une étape essentielle dans l'élaboration d'une œuvre. Il « apparaît [...] comme l'un des éléments constitutifs de la grammaire du texte, et aussi de sa didactique : il enseigne à lire le texte »<sup>3</sup>. Son rôle est donc primordial dans la construction d'une certaine signification.

Notre travail consistera à considérer les possibilités interprétatives qu'il offre au lecteur, à interroger ses fonctions et son rapport au texte, aux événements exposés et questions soulevées. De quelle façon s'effectue l'interaction entre le titre et le texte ? Comment un titre percutant ou du moins surprenant peut-il dynamiser le récit en lui accordant d'autres dimensions ? Comment l'image véhiculée par le titre est d'une intensité telle à la mesure de la réalité choquante décrite notamment dans le récit de voyages clandestins ?

Il s'agit de voir en quoi le titre peut orienter et même enrichir la lecture en dépassant la simple description d'une réalité, celle d'un phénomène courant, en suscitant l'imaginaire qui passe par des réseaux de significations diverses et approfondies.

Le récit de l'émigration clandestine

Le récit de l'émigration interpelle de façon évidente trois éléments essentiels : le Moi, l'Autre, l'Espace. La réalisation de soi nécessitant un déplacement géographique passe par la

Accessible sur le site : [http://cief.elte.hu/sites/default/files/article\\_lecrivain\\_claudine.pdf](http://cief.elte.hu/sites/default/files/article_lecrivain_claudine.pdf)<sup>[1-3]</sup> Henri Mitterand. « Les titres des romans de Guy des Cars », in Claude Duchet (dir.). *Sociocritique*,

relation à l’Autre. Autrement dit, l’immigrant, dans sa traversée ou dans sa conquête de l’espace, part à la quête d’une identité qui devrait impérativement passer par la conquête de l’Autre.

La frontière maritime entre le Maroc et l’Espagne se réduit à une dizaine de kilomètres : si peu, sommes-nous tentés de dire. Si près, si loin ! La distance est certes courte mais si difficile à franchir. C’est le chiffre qui sépare les candidats à l’immigration de ce rêve inaccessible qu’ils contemplent chaque jour depuis les côtes nord marocaines.

Les restrictions des politiques de l’immigration adoptées désormais par l’Union Européenne ont eu pour conséquence de développer en parallèle un circuit clandestin qu’on pourrait qualifier de « migration de détresse », celle des individus peu qualifiés. Ce mouvement « n’est pas simplement conçu comme le passage d’un territoire à un autre. Il incarne plutôt la fuite hors d’espaces clos et étouffants, dans des sociétés à jamais bloquées, vers d’autres « terres promises » plus ouvertes, en principe sans limites »<sup>4</sup>.

Cette situation alarmante s’est transformée en matière littéraire. En effet, Une production appréciable, en quantité et en qualité, s’est intéressée au thème de l’immigration et aux différentes problématiques qu’il soulève. On peut citer : Le Détroit ou le voyage des vaincus de Nasser-Eddine Bekkalli- Lahbil; Clandestin en Méditerranée de Fawzi Mellah; Les Clandestins de Youssef Amine Elalamy ; Tu ne traverseras pas le détroit de Salim Jay ; Les « Harragas »<sup>5</sup> ou les barques de la mort de Mohamed Terriah ; Hmidou El Emigrante de Moulay Hicham El Amrani ; Harraga de Boualem Sansal. Ces titres

<sup>4</sup> Najib Redouane. « Clandestins : Voyages au bout du désespoir et de la mort », in Najib Redouane (dir.). Clandestins dans le texte maghrébin de langue française, Paris, L’Harmattan, 2008, p. 11.<sup>[1-5]</sup> On désigne ainsi, en arabe dialectal marocain (darija), ces immigrés clandestins

qui brûlent leur papier d'identité pour ne pas se faire rapatrier vers leur pays d'origine.



151

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

retenus ont pour point commun de renvoyer explicitement au thème ; ce qui n'est pas toujours le cas.

Cannibales<sup>6</sup> est le récit d'une longue nuit, sur une plage de Tanger où des candidats à l'émigration, maghrébins et africains, dont le narrateur, attendent le bon moment pour traverser clandestinement sur une barque le détroit de Gibraltar. Le récit de cette traversée à venir est parallèlement ponctué du récit de vie de chacun des personnages. Cette attente, en l'espace d'une nuit, est l'occasion de faire connaissance avec eux et surtout d'en savoir plus sur les conditions qui les ont menés là où ils sont.

Le narrateur et son cousin ratent le départ et échappent au triste sort des autres passagers rapporté par le journal d'une chaîne espagnole :

On voyait des policiers ramasser des corps gonflés comme des ballons: un homme avec un enfant curieusement attachés par un bout de tissu, deux Noirs, un Blanc et une femme aux nattes défaites. (154)

Mais, cela ne les dissuade pas pour autant : ils reviennent à ce lieu de tractation qu'est le café France, « quartier général des candidats au départ clandestin » (20). Le roman se clôt sur la perspective d'une nouvelle tentative.

Le rôle d'un personnage est déterminant dans cette affaire. Morad, alias Momo, est un rapatrié de France devenu rabatteur, chargé de promouvoir l'illusion d'un avenir meilleur sur l'autre rive du détroit. Cet associé du passeur est chargé de négocier l'odyssée avec d'éventuels voyageurs qu'il doit convaincre. « Le petit frisé de Chez Albert » (21) (comme on l'appelait), aide cuisinier, ne cessait de raconter les bons souvenirs des années passées à travailler au noir dans un restaurant portugais

<sup>6</sup> Mahi Binebine. Cannibales, Casablanca, Éditions Le Fennec, 2001. 152

Meryème Rami – La problématique de l’immigration clandestine

de la rue Mazarine à Paris. Le subtil mélange d’anecdotes et d’aventures ne pouvait que mieux aiguïser l’imagination des autres personnages :

Morad savait de quoi il parlait pour avoir vécu dix ans à Paris. Dix longues années de bonheur. Paris la belle ! Paris la mystérieuse ! Paris qui sonnait à nos oreilles de Bédouins comme une promesse de Paradis ! (20)

En réalité, son statut de sans-papiers faisait qu’il quittait rarement la cuisine du restaurant ou son studio. Cela n’empêche que ses histoires fassent de l’effet :

Nos yeux de futurs clandestins, de conquistadores anonymes, s’allumaient à ceux, plaisamment hautains, de l’Expulsé européen. Il ménageait une pause comme pour nous laisser le temps de bien assimiler nos rêves. (23)

Cannibales est le récit polyphonique de destins croisés, dissemblables en apparence, semblables au fond car ce qui réunit les différents personnages, dans ce lieu de passage, c’est l’infortune. On peut dire que cette plage, qui se présente comme point de rencontre et de transition probable, est le carrefour de la misère au sens large du terme, conséquence de déboires économiques ou privés. Les récits superposés de chacun des personnages ont un titre identique : les revers de la vie ou les vicissitudes de l’existence.

Parcours d’un titre

Vu la place qu’il occupe, la richesse de ses effets et l’intérêt de ses fonctions, le titre<sup>7</sup> est une étape importante dans

<sup>7</sup> Voir à ce sujet cet article : Max ROY. « Du titre littéraire et de ses effets de lecture », in Protée, N° 3, 2008, pp. 47-56. Accessible sur : <http://id.erudit.org/iderudit/019633ar>

la conception d'une œuvre et qui peut même influencer le devenir de cette dernière. La loi du « marché littéraire » fait qu'il est de plus en plus travaillé par l'auteur et l'éditeur de manière à valoriser le texte et séduire le lecteur potentiel. Dans cette visée, le titre doit informer (fonction référentielle), impliquer le lecteur (fonction conative) et éveiller son intérêt esthétique (fonction poétique).

Le titre littéraire est « un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman »<sup>8</sup>. Autrement dit, le choix du titre tient compte de la spécificité de l'œuvre littéraire : le souci commercial ne devrait nullement ignorer le vouloir dire de l'écrivain.

Si le titre produit un horizon d'attente, c'est l'heure des suppositions et des hypothèses pour le lecteur. Généralement, le titre littéraire a pour fonction de suggérer des voies d'accès, des pistes de lecture dans une stratégie connotative. Barthes parle de la fonction « apéritive »<sup>9</sup> dans le sens où « le titre doit appâter, éveiller l'intérêt. Ensuite, le titre remplit une fonction abrégative, car il doit résumer, annoncer le contenu d'une œuvre sans le dévoiler totalement. On parle encore d'une fonction distinctive, le titre singularisant le texte qu'il annonce ; il le distingue de la série générique des autres ouvrages dans laquelle il s'inscrit »<sup>10</sup>. D'après Genette<sup>11</sup>, le titre remplit quatre fonctions essentielles: la désignation ou l'identification du livre, la description - qui peut être métaphorique - informe sur

<sup>8</sup> Claude Duchet. « Eléments de titrologie romanesque », *Littérature*, N° 12, Paris, Armand Colin, décembre 1973, p. 52. <sup>9</sup> Roland Barthes. « Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe », in Roland Barthes et al. *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1973, p. 335.

<sup>10</sup> Daniela Veres. *La Poétique des titres chez Duras*, [http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2008.veres\\_d&part=156496](http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2008.veres_d&part=156496), p. 47. <sup>11</sup> Gérard Genette. *Seuils*, Paris, Éds du Seuil, 1987, pp. 96-97.



le contenu ou la forme du récit ; l'expression d'une valeur connotative (significations complémentaires) et une fonction « séductive » (attirer le lecteur par son mystère, sa concision...), considérée d'efficacité douteuse.

Après avoir rappelé les principales études concernant le titre littéraire, examinons maintenant ses effets et ses fonctions à la lecture de *Cannibales* de Mahi Binebine. Essayons de voir la stratégie signifiante mise en place par le titre pour nous introduire dans l'imaginaire du romancier.

Le roman a connu plusieurs éditions et traductions. On retiendra quelques étapes nécessaires à notre analyse. Il paraît la première fois en 1999 sous ce titre laconique et percutant, *Cannibales*, aux éditions Fayard ; répondant en cela à une règle principale sur le plan syntaxique : le maximum d'effets avec le minimum de mots. Le même titre est repris par l'édition marocaine *Le Fennec* en 2001. En 2003, *Welcome to paradise/Bienvenue au paradis* est le titre choisi pour la traduction anglaise par Lulu Norman aux éditions Granta. La traduction littérale n'est pas retenue. Comme le souligne Laurence Malingret :

La traduction littérale d'un titre, message souvent extrêmement codé qui joue sur les connotations, les doubles sens, les figures de style, peut s'avérer être un terrain glissant pour le traducteur désireux de respecter les intentions de l'auteur. En effet, de simples raisons phonétiques, des systèmes de métrique, d'accentuation, différents, sont souvent à la base du rejet de ces traductions littérales qui ne sont pas suffisamment plaisantes à l'oreille ou à l'œil pour occuper une place aussi bien en vue que celle du titre<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Laurence Malingret. « Les titres en traduction », in Olivares, Dolores et Garcia-Sabel, Teresa (dir.). *Les Chemins du texte*, Université de Santiago, 1998, p. 402.



Sans omettre le facteur éditorial ou commercial, le recours à l'adaptation au lieu de la traduction littérale du titre a pour effet d'en changer, ne serait-ce que partiellement, la portée signifiante.

En 2005, le roman est édité aux éditions de L'Aube, cette fois-ci avec en plus

le sous-titre Traversée dans l'enfer de Gibraltar. En remplissant une fonction abrégative, le sous-titre est là pour préciser un titre qui pourrait porter à confusion : le lecteur prendrait le mot dans son sens premier.

Notons, au passage, qu'une lecture et confrontation des différentes illustrations de la couverture peuvent être intéressantes et complémentaires dans une approche paratextuelle. Le sous-titre précise le thème et situe le roman géographiquement parlant, cela n'empêche que la traversée n'en est pas une à proprement parlé puisqu'elle n'aura pas lieu et se réduira au spectacle des cadavres sur la côte espagnole vu à la télévision locale. Le voyage n'aboutira nulle part, si ce n'est au naufrage, à la mort dans les profondeurs de la Méditerranée, à ce qui est répertorié depuis lors comme le plus grand cimetière à ciel ouvert : « Oui, cette barque recouvrant des vivants me faisait penser à un gros cercueil ; à une boîte dépourvue de fond, ouverte sur les ténèbres » (18).

Le titre anglais et le sous-titre s'interpellent ironiquement, créant une sorte d'écho inversé. Le sous-titre nous situe dans la vraie réalité de cette autre contrée. Si le voyage est accompagné de tant d'espairs vers la conquête de l'eldorado supposé, le paradis se révèle en fait un enfer. Si le sous-titre nous décrit une tragédie des plus réelles, le titre anglais a une fonction apéritive, il suscite beaucoup d'interrogations notamment sur la nature de ce paradis. Il faut lire le roman pour se rendre compte de sa dimension ironique avec une touche d'humour noir à la limite du sarcasme. On recourt à « l'humour pour dire la tragédie des



rapports Nord-Sud... »<sup>13</sup>, pour désamorcer une situation dramatique. Une double lecture est possible: l'Europe ou l'éden tant convoité va se révéler un enfer pour un immigré travailleur clandestin à l'exemple de Momo. Et puis ironiquement, le chemin vers le paradis se confondra avec la mort et la traversée infernale qui n'aboutira jamais.

## La métaphore cannibale

Tout au long de l'Histoire, le cannibalisme est adopté presque partout dans le monde. C'est une pratique culturelle et sociale ayant des rites et des codes bien définis. À priori, les dernières tribus anthropophages disparaissent à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Exception faite de quelques cas de crime ou de survie, on ne consomme plus de chair humaine comme usage rituel. Si les institutions morales, sociales, politiques et religieuses ont aboli le cannibalisme comme pratique collective, le principe demeure au moyen de substituts symboliques.

Claude Lévi-Strauss<sup>14</sup> évoque plusieurs méthodes de cuisson de la chair humaine, méthodes aussi variées que les peuples qui s'y adonnent. On mange rarement de l'homme cru. Au sommet de la cruauté, certaines tribus mangeaient leur victime pièce par pièce en la maintenant en vie le plus longtemps possible.

Au départ, le cannibalisme est une référence occidentale, il s'agit d'un regard porté sur l'Autre, dans des contrées éloignées, de peuples dits primitifs ayant des coutumes ou des pratiques inhabituelles en Europe. Toute une littérature est consacrée à ce thème (ex : *Candide* de Voltaire). On ne peut

<sup>13</sup> Rosalia Bivona. Nourriture et écriture dans la littérature maghrébine contemporaine, (Thèse de Doctorat de Lettres nouveau régime), Université de Cergy-Pontoise, 2006. Accessible sur : <http://biblioweb.ucergy.fr/theses/06CERG0286.pdf>, p. 275.

<sup>14</sup> Claude Lévi-Strauss. « Le triangle culinaire », *L'Arc*, N° 26, 1967. Accessible sur : [http://www.palimpsestes.fr/textes\\_philo/levi\\_strauss/triangle\\_culinaire.pdf](http://www.palimpsestes.fr/textes_philo/levi_strauss/triangle_culinaire.pdf), p. 23.



passer sous silence le texte capital de Montaigne, intitulé justement « Cannibales ». À lire peut-être - pour Mahi Binebine - comme volonté de « faire écho à un titre déjà paru, simple clin d'œil ou recherche de la caution d'autorité »<sup>15</sup>. Dans ce chapitre des *Essais*, Montaigne conclut que si les Indiens tuent puis mangent leurs ennemis, les Européens les torturent avant de les tuer. Cette comparaison suscite la réflexion sur le qui est véritablement

cannibale ?

Pour revenir à Mahi Binebine, on peut avancer, dans un premier temps, que le titre surprenant de son roman est choisi pour stimuler la curiosité du lecteur, invité à découvrir le texte dans le sens où, en apparence, rien ne lie le titre à la thématique du roman mis à part le chapitre 10 situé au milieu du roman, un chapitre capital d'un point de vue titrologique. Cette partie est consacrée au personnage Morad ; il relate ce cauchemar qui « hantait son sommeil, qui revenait trop souvent tourmenter ses nuits » (24) lors de son séjour illégal en France. Dans ce terrible rêve, son patron M. José, lui proposait de nombreux avantages (travailler en salle, changer de logement, avoir une augmentation de salaire, et même obtenir une carte de séjour) s'il acceptait de lui céder un morceau de sa chair. Mais « cette vie de luxe » est négociée au prix fort : Morad perd à la fin la quasi-totalité de son corps. Le rêve commence ainsi : les deux personnages roulent en décapotable rouge sur les Champs- Elysées, s'installent sur une terrasse de café :

Un garçon blafard au regard injecté de sang dépose sur la table deux verres d'une liqueur aux amandes amères. M. José parle, parle. Momo ne l'entend pas. Il ne voit que sa bouche démesurément ouverte où, à la place des dents, pointent une infinité de fourchettes. De l'inox étincelant, grinçant, hachant un flot de paroles [...] Le

<sup>15</sup> Malingret. « Les titres en traduction », p. 398. 158

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Meryème Rami – La problématique de l'immigration clandestine

garçon les ressert. Et ils boivent encore. Les yeux de M. José sont rouges comme ceux du serveur ; un filet de bave dégouline de sa bouche. Jusque-là, il a eu la chance de pouvoir goûter à tout, dans sa vie, à tout sauf à la chair humaine. Et, justement, il en a envie, de cette chair, profondément, avidement, désespérément. Il en a rêvé des années durant. Si Momo consentait à lui céder ne serait-ce qu'un seul de ses innombrables orteils, il lui en serait éternellement reconnaissant. M. José est prêt à tous les sacrifices pour apaiser la boulimie qui le tenaille depuis si longtemps. Un oui, un tout petit oui murmuré du bout des lèvres, et Momo se verrait accorder une infinité d'avantages et de privilèges inestimables : travailler en salle, par exemple [...], ou encore changer de logement. M. José possède un agréable deux-pièces au troisième étage, qu'il pourrait lui offrir. Ou encore une sensible augmentation de salaire, voire - mais là, il lui faudrait se défaire d'au moins une cuisse - lui obtenir une carte de séjour. [...] Un doigt, en fait, qu'est-ce que

c'est ? Un bout de rien du tout, une misère de chair et d'os qui finira tôt ou tard par être déglutie en pure perte par des bestioles sous terre. En vérité - la triste, la vieille, l'unique vérité qui soit - nous finissons inéluctablement par retourner à la terre. Quand bien même M. José mangerait un doigt de Momo, ce ne serait que pour le restituer un jour à l'universelle poussière. Autant donc s'en servir à bon escient de son vivant. Pour mieux profiter de soi jusqu'au bout... (85-88)

Le chapitre 10 peut paraître insolite ou relever du merveilleux dans un récit réaliste qui soulève une question des plus grandes actualités. Mais le passage par le récit d'un cauchemar ou ce qu'on pourrait qualifier de «rêve anthropophage » est un artifice d'auteur pour insérer cet épisode



159

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

dans une trame romanesque réaliste. Autrement dit, c'est la structure onirique qui légitime son existence dans un texte réaliste. Fort probablement le choix du titre a précédé la fin de la rédaction de tout le roman. Et justement le chapitre 10 est inséré pour rappeler et même justifier le titre.

L'écriture humoristique allège ce récit qui pourrait relever d'une scène de vampirisme dans un roman gothique (les yeux injectés de sang, la bouche en fourchettes). Le repas, l'appétit ou l'envie - dont l'ampleur est traduite par la succession de trois adverbes en ment significatifs, même sur le plan rythmique - et la cruauté : c'est autour de ce tryptique que s'édifie le scénario cannibale. Ici l'instinct féroce se manifeste en désir et recherche gastronomique que confirme cette citation : « Un cannibale, c'est quelqu'un qui aime son prochain avec de la sauce »<sup>16</sup>. Dans ce contexte et au-delà du fantasme qu'il suscite, manger l'autre devient la métaphore de l'exploitation impitoyable de ces personnes en situation de précarité et de grande détresse :

Victimes d'autres victimes, les immigrés, comme s'ils étaient marqués par une animalité tout aussi individuelle que collective, sont l'image fidèle d'une humanité cannibalisée. Jetés dans les oubliettes trompeuses de l'histoire et de la société, [...] ils sont le premier échelon d'une cruelle pyramide de déshumanisation<sup>17</sup>.

Il s'agit d'une exploitation double: d'abord par ces passeurs véreux qui

s'adonnent à un trafic illicite en faisant payer très cher une traversée des plus périlleuses, un voyage sans aucune garantie, qui se limite souvent au simple aller sans retour. Malheureusement avec le consentement de ces personnes qui jouent ici la Loterie de leur vie en misant le tout

<sup>16</sup> Rigaux, [www.dico-citations.com](http://www.dico-citations.com).<sup>[17]</sup> Rosalia Bivona. Nourriture et écriture dans la littérature maghrébine contemporaine, p. 138.

160

Licence accordée à Kawtar Dubois [Kawtar.dubois@gmail.com](mailto:Kawtar.dubois@gmail.com) - ip:41.141.219.77

Meryème Rami – La problématique de l'immigration clandestine

pour le tout, qui troquent l'illusion d'une vie meilleure mais bien incertaine au désespoir d'une vie sans avenir, au risque après de se faire « dévorer par un patron mangeur d'hommes » (149), à l'image de M. José, tirant au maximum profit du statut de clandestinité de ces travailleurs payés au noir - quand ils le sont - bon marché venus d'ailleurs, parfois même réduits à l'esclavagisme :

L'immigré est un naufragé, son salut révocable est toujours révoqué, le texte tourne non seulement autour d'un bien-être que l'on n'a pas et que l'on désire avec une confiance naïve, mais aussi autour de la survie, premier et inéluctable impératif de l'homme. Dans cet univers hallucinatoire et féroce, le cannibalisme devient la métaphore d'une société à la dérive, oscillant entre un matérialisme exaspérant et un bonheur introuvable, qui broie l'humanité, qui la renvoie à des pulsions primitives, où sont mis en scène les désirs tout aussi prodigieux qu'insatiables d'un monde qui vit sous le signe de la dévoration<sup>18</sup>.

La clandestinité mène inéluctablement à la mort lente, au détail. Chaque jour, le processus cannibale enlève une partie de leur identité. Si «le cannibalisme fit place au capitalisme lorsque l'homme se rendit compte qu'il était plus rentable d'exploiter son prochain que de le manger »<sup>19</sup>, l'exploitation, sous le regard de Mahi Binebine, passe par la dévoration symbolique, morceau par morceau des sans-papiers. Par extension, cela renvoie à toute pratique barbare tacitement et paradoxalement admise dans une sphère qui sacralise les droits de l'Homme ! Comme le dit Rosalia Bivona :

<sup>18</sup>Bivona. Nourriture et écriture dans la littérature maghrébine contemporaine, p. 15.<sup>[19]</sup> Citation attribuée à Lytle W. Robinson.

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

L'occident si convoité est pire qu'un chacal, il se nourrit de la déshumanisation d'un nombre croissant de victimes privées de leur identité, de leur humanité et de leur liberté<sup>20</sup>.

Au-delà de l'effet de surprise, le choix d'un titre pareil vise à susciter la curiosité du lecteur et à le mettre dans une position de questionnement sur un phénomène qui, soi-disant, réfère à un passé révolu de l'Histoire de l'humanité. En suscitant l'intérêt du lecteur, on peut dire que ce titre remplit une fonction « apéritive » - expression d'ailleurs en accord avec le thème soulevé.

Quant au rapport Titre/Texte - et là rappelons qu'un seul chapitre de tout le roman évoque le thème de l'anthropophagie - ces deux éléments se complètent : « l'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin, et clé de son texte »<sup>21</sup>. Effectivement, ce titre accrocheur oriente et programme en filigrane l'activité de lecture.

Indépendamment du moyen stylistique ou du registre utilisé, les différents titres du roman cités se complètent, s'interpellent. On retiendra que la « Bienvenue au paradis » se révèle « traversée dans l'enfer de Gibraltar » avec, comme arrière-fond, l'acte « cannibale » comme métaphore de l'exploitation des immigrés en situation irrégulière.

« Cannibales » est, sémantiquement parlant, un terme fort, retenu comme forme d'insistance sur ce cauchemar futur qui attend les clandestins. Le choix de ce titre fait passer l'auteur de la simple attitude de constat à celle de témoignage-dénonciation implicite. Il s'agit d'une critique sévère de cette Europe qui,

<sup>20</sup>Bivona. Nourriture et écriture dans la littérature maghrébine contemporaine, p. 144.<sup>[17]21</sup>  
Christiane Achour et Amina Bekkat. Clefs pour la lecture des récits, Blida, Éditions du Tell, 2002, p. 72.

indirectement ou sans le vouloir vraiment, permet l’exploitation jusqu’à la mort de démunis venus d’ailleurs et nourris d’espoirs vains. « Cannibales » est plus qu’un titre-résumé, c’est un titre- choc pour mettre le doigt sur un ou le drame humain de notre époque.

On ne peut que conclure ainsi :

Présent sur chaque continent et à toutes les époques, le cannibalisme est loin d’avoir disparu. Il s’est plutôt transformé à mesure que la vie des Hommes s’est détachée de la nature, du moins en Occident. On persiste à dévorer les autres, non leur chair mais leur force de travail pour se renforcer, leurs idées et leurs propres richesses, pour capitaliser et prospérer<sup>22</sup>.

L’image de ces nouveaux cannibales des temps modernes engage la réflexion sur les frontières entre civilisation et barbarie, entre l’humain et l’inhumain : une façon de souligner la relativité des jugements et remettre en cause les préjugés toujours faussement fondés.

<sup>22</sup> Marc De Boni. « Nous sommes tous des cannibales ! » (2010), in [blog.slate.fr/chasseur-d-etrange/](http://blog.slate.fr/chasseur-d-etrange/) [en ligne]. <http://blog.slate.fr/chasseur-d-etrange/2010/10/09/nous-sommes-tous-des-cannibales>.

ACHOUR, Christiane et BEKKAT, Amina. Clefs pour la lecture des récits, Blida, Éditions du Tell, 2002. BARTHES, Roland. «Analyse textuelle d’un conte d’Edgar Poe», in Roland BARTHES et al. Sémiotique narrative et textuelle, Paris, Larousse, 1973.

BINEBINE, Mahi. Cannibales, Casablanca, Éds Le Fennec, 2001. BIVONA, Rosalia. Nourriture et écriture dans la littérature maghrébine contemporaine,

(Thèse de Doctorat de Lettres nouveau régime), Université de Cergy-Pontoise, 2006. Accessible sur :  
<http://biblioweb.ucergy.fr/theses/06CERG0286.pdf>

DE BONI, Marc. « Nous sommes tous des cannibales ! » (2010), in [blog.slate.fr/chasseur-d-etrange/](http://blog.slate.fr/chasseur-d-etrange/) [en ligne]. <http://blog.slate.fr/chasseur-d-etrange/2010/10/09/nous-sommes-tous-des-cannibales/> (Page consultée le 11/05/2014). DUCHET, Claude. « Eléments de titrologie romanesque », Littérature, N° 12, Paris, Armand Colin, décembre 1973. GENETTE, Gérard. Seuil, Paris, Ed. du Seuil, 1987.

LÉCRIVAIN, Claudine. « Romans marocains et question migratoire : les circonvolutions frontalières du silence », Revue d'Etudes Françaises, N° 14, Budapest, 2009, p. 145.<sup>[1]</sup><sup>[2]</sup><sup>[3]</sup><sup>[4]</sup><sup>[5]</sup><sup>[6]</sup><sup>[7]</sup><sup>[8]</sup><sup>[9]</sup><sup>[10]</sup><sup>[11]</sup><sup>[12]</sup><sup>[13]</sup><sup>[14]</sup><sup>[15]</sup><sup>[16]</sup><sup>[17]</sup><sup>[18]</sup><sup>[19]</sup><sup>[20]</sup><sup>[21]</sup><sup>[22]</sup><sup>[23]</sup><sup>[24]</sup><sup>[25]</sup><sup>[26]</sup><sup>[27]</sup><sup>[28]</sup><sup>[29]</sup><sup>[30]</sup><sup>[31]</sup><sup>[32]</sup><sup>[33]</sup><sup>[34]</sup><sup>[35]</sup><sup>[36]</sup><sup>[37]</sup><sup>[38]</sup><sup>[39]</sup><sup>[40]</sup><sup>[41]</sup><sup>[42]</sup><sup>[43]</sup><sup>[44]</sup><sup>[45]</sup><sup>[46]</sup><sup>[47]</sup><sup>[48]</sup><sup>[49]</sup><sup>[50]</sup><sup>[51]</sup><sup>[52]</sup><sup>[53]</sup><sup>[54]</sup><sup>[55]</sup><sup>[56]</sup><sup>[57]</sup><sup>[58]</sup><sup>[59]</sup><sup>[60]</sup><sup>[61]</sup><sup>[62]</sup><sup>[63]</sup><sup>[64]</sup><sup>[65]</sup><sup>[66]</sup><sup>[67]</sup><sup>[68]</sup><sup>[69]</sup><sup>[70]</sup><sup>[71]</sup><sup>[72]</sup><sup>[73]</sup><sup>[74]</sup><sup>[75]</sup><sup>[76]</sup><sup>[77]</sup><sup>[78]</sup><sup>[79]</sup><sup>[80]</sup><sup>[81]</sup><sup>[82]</sup><sup>[83]</sup><sup>[84]</sup><sup>[85]</sup><sup>[86]</sup><sup>[87]</sup><sup>[88]</sup><sup>[89]</sup><sup>[90]</sup><sup>[91]</sup><sup>[92]</sup><sup>[93]</sup><sup>[94]</sup><sup>[95]</sup><sup>[96]</sup><sup>[97]</sup><sup>[98]</sup><sup>[99]</sup><sup>[100]</sup><sup>[101]</sup><sup>[102]</sup><sup>[103]</sup><sup>[104]</sup><sup>[105]</sup><sup>[106]</sup><sup>[107]</sup><sup>[108]</sup><sup>[109]</sup><sup>[110]</sup><sup>[111]</sup><sup>[112]</sup><sup>[113]</sup><sup>[114]</sup><sup>[115]</sup><sup>[116]</sup><sup>[117]</sup><sup>[118]</sup><sup>[119]</sup><sup>[120]</sup><sup>[121]</sup><sup>[122]</sup><sup>[123]</sup><sup>[124]</sup><sup>[125]</sup><sup>[126]</sup><sup>[127]</sup><sup>[128]</sup><sup>[129]</sup><sup>[130]</sup><sup>[131]</sup><sup>[132]</sup><sup>[133]</sup><sup>[134]</sup><sup>[135]</sup><sup>[136]</sup><sup>[137]</sup><sup>[138]</sup><sup>[139]</sup><sup>[140]</sup><sup>[141]</sup><sup>[142]</sup><sup>[143]</sup><sup>[144]</sup><sup>[145]</sup><sup>[146]</sup><sup>[147]</sup><sup>[148]</sup><sup>[149]</sup><sup>[150]</sup><sup>[151]</sup><sup>[152]</sup><sup>[153]</sup><sup>[154]</sup><sup>[155]</sup><sup>[156]</sup><sup>[157]</sup><sup>[158]</sup><sup>[159]</sup><sup>[160]</sup><sup>[161]</sup><sup>[162]</sup><sup>[163]</sup><sup>[164]</sup><sup>[165]</sup><sup>[166]</sup><sup>[167]</sup><sup>[168]</sup><sup>[169]</sup><sup>[170]</sup><sup>[171]</sup><sup>[172]</sup><sup>[173]</sup><sup>[174]</sup><sup>[175]</sup><sup>[176]</sup><sup>[177]</sup><sup>[178]</sup><sup>[179]</sup><sup>[180]</sup><sup>[181]</sup><sup>[182]</sup><sup>[183]</sup><sup>[184]</sup><sup>[185]</sup><sup>[186]</sup><sup>[187]</sup><sup>[188]</sup><sup>[189]</sup><sup>[190]</sup><sup>[191]</sup><sup>[192]</sup><sup>[193]</sup><sup>[194]</sup><sup>[195]</sup><sup>[196]</sup><sup>[197]</sup><sup>[198]</sup><sup>[199]</sup><sup>[200]</sup><sup>[201]</sup><sup>[202]</sup><sup>[203]</sup><sup>[204]</sup><sup>[205]</sup><sup>[206]</sup><sup>[207]</sup><sup>[208]</sup><sup>[209]</sup><sup>[210]</sup><sup>[211]</sup><sup>[212]</sup><sup>[213]</sup><sup>[214]</sup><sup>[215]</sup><sup>[216]</sup><sup>[217]</sup><sup>[218]</sup><sup>[219]</sup><sup>[220]</sup><sup>[221]</sup><sup>[222]</sup><sup>[223]</sup><sup>[224]</sup><sup>[225]</sup><sup>[226]</sup><sup>[227]</sup><sup>[228]</sup><sup>[229]</sup><sup>[230]</sup><sup>[231]</sup><sup>[232]</sup><sup>[233]</sup><sup>[234]</sup><sup>[235]</sup><sup>[236]</sup><sup>[237]</sup><sup>[238]</sup><sup>[239]</sup><sup>[240]</sup><sup>[241]</sup><sup>[242]</sup><sup>[243]</sup><sup>[244]</sup><sup>[245]</sup><sup>[246]</sup><sup>[247]</sup><sup>[248]</sup><sup>[249]</sup><sup>[250]</sup><sup>[251]</sup><sup>[252]</sup><sup>[253]</sup><sup>[254]</sup><sup>[255]</sup><sup>[256]</sup><sup>[257]</sup><sup>[258]</sup><sup>[259]</sup><sup>[260]</sup><sup>[261]</sup><sup>[262]</sup><sup>[263]</sup><sup>[264]</sup><sup>[265]</sup><sup>[266]</sup><sup>[267]</sup><sup>[268]</sup><sup>[269]</sup><sup>[270]</sup><sup>[271]</sup><sup>[272]</sup><sup>[273]</sup><sup>[274]</sup><sup>[275]</sup><sup>[276]</sup><sup>[277]</sup><sup>[278]</sup><sup>[279]</sup><sup>[280]</sup><sup>[281]</sup><sup>[282]</sup><sup>[283]</sup><sup>[284]</sup><sup>[285]</sup><sup>[286]</sup><sup>[287]</sup><sup>[288]</sup><sup>[289]</sup><sup>[290]</sup><sup>[291]</sup><sup>[292]</sup><sup>[293]</sup><sup>[294]</sup><sup>[295]</sup><sup>[296]</sup><sup>[297]</sup><sup>[298]</sup><sup>[299]</sup><sup>[300]</sup><sup>[301]</sup><sup>[302]</sup><sup>[303]</sup><sup>[304]</sup><sup>[305]</sup><sup>[306]</sup><sup>[307]</sup><sup>[308]</sup><sup>[309]</sup><sup>[310]</sup><sup>[311]</sup><sup>[312]</sup><sup>[313]</sup><sup>[314]</sup><sup>[315]</sup><sup>[316]</sup><sup>[317]</sup><sup>[318]</sup><sup>[319]</sup><sup>[320]</sup><sup>[321]</sup><sup>[322]</sup><sup>[323]</sup><sup>[324]</sup><sup>[325]</sup><sup>[326]</sup><sup>[327]</sup><sup>[328]</sup><sup>[329]</sup><sup>[330]</sup><sup>[331]</sup><sup>[332]</sup><sup>[333]</sup><sup>[334]</sup><sup>[335]</sup><sup>[336]</sup><sup>[337]</sup><sup>[338]</sup><sup>[339]</sup><sup>[340]</sup><sup>[341]</sup><sup>[342]</sup><sup>[343]</sup><sup>[344]</sup><sup>[345]</sup><sup>[346]</sup><sup>[347]</sup><sup>[348]</sup><sup>[349]</sup><sup>[350]</sup><sup>[351]</sup><sup>[352]</sup><sup>[353]</sup><sup>[354]</sup><sup>[355]</sup><sup>[356]</sup><sup>[357]</sup><sup>[358]</sup><sup>[359]</sup><sup>[360]</sup><sup>[361]</sup><sup>[362]</sup><sup>[363]</sup><sup>[364]</sup><sup>[365]</sup><sup>[366]</sup><sup>[367]</sup><sup>[368]</sup><sup>[369]</sup><sup>[370]</sup><sup>[371]</sup><sup>[372]</sup><sup>[373]</sup><sup>[374]</sup><sup>[375]</sup><sup>[376]</sup><sup>[377]</sup><sup>[378]</sup><sup>[379]</sup><sup>[380]</sup><sup>[381]</sup><sup>[382]</sup><sup>[383]</sup><sup>[384]</sup><sup>[385]</sup><sup>[386]</sup><sup>[387]</sup><sup>[388]</sup><sup>[389]</sup><sup>[390]</sup><sup>[391]</sup><sup>[392]</sup><sup>[393]</sup><sup>[394]</sup><sup>[395]</sup><sup>[396]</sup><sup>[397]</sup><sup>[398]</sup><sup>[399]</sup><sup>[400]</sup><sup>[401]</sup><sup>[402]</sup><sup>[403]</sup><sup>[404]</sup><sup>[405]</sup><sup>[406]</sup><sup>[407]</sup><sup>[408]</sup><sup>[409]</sup><sup>[410]</sup><sup>[411]</sup><sup>[412]</sup><sup>[413]</sup><sup>[414]</sup><sup>[415]</sup><sup>[416]</sup><sup>[417]</sup><sup>[418]</sup><sup>[419]</sup><sup>[420]</sup><sup>[421]</sup><sup>[422]</sup><sup>[423]</sup><sup>[424]</sup><sup>[425]</sup><sup>[426]</sup><sup>[427]</sup><sup>[428]</sup><sup>[429]</sup><sup>[430]</sup><sup>[431]</sup><sup>[432]</sup><sup>[433]</sup><sup>[434]</sup><sup>[435]</sup><sup>[436]</sup><sup>[437]</sup><sup>[438]</sup><sup>[439]</sup><sup>[440]</sup><sup>[441]</sup><sup>[442]</sup><sup>[443]</sup><sup>[444]</sup><sup>[445]</sup><sup>[446]</sup><sup>[447]</sup><sup>[448]</sup><sup>[449]</sup><sup>[450]</sup><sup>[451]</sup><sup>[452]</sup><sup>[453]</sup><sup>[454]</sup><sup>[455]</sup><sup>[456]</sup><sup>[457]</sup><sup>[458]</sup><sup>[459]</sup><sup>[460]</sup><sup>[461]</sup><sup>[462]</sup><sup>[463]</sup><sup>[464]</sup><sup>[465]</sup><sup>[466]</sup><sup>[467]</sup><sup>[468]</sup><sup>[469]</sup><sup>[470]</sup><sup>[471]</sup><sup>[472]</sup><sup>[473]</sup><sup>[474]</sup><sup>[475]</sup><sup>[476]</sup><sup>[477]</sup><sup>[478]</sup><sup>[479]</sup><sup>[480]</sup><sup>[481]</sup><sup>[482]</sup><sup>[483]</sup><sup>[484]</sup><sup>[485]</sup><sup>[486]</sup><sup>[487]</sup><sup>[488]</sup><sup>[489]</sup><sup>[490]</sup><sup>[491]</sup><sup>[492]</sup><sup>[493]</sup><sup>[494]</sup><sup>[495]</sup><sup>[496]</sup><sup>[497]</sup><sup>[498]</sup><sup>[499]</sup><sup>[500]</sup><sup>[501]</sup><sup>[502]</sup><sup>[503]</sup><sup>[504]</sup><sup>[505]</sup><sup>[506]</sup><sup>[507]</sup><sup>[508]</sup><sup>[509]</sup><sup>[510]</sup><sup>[511]</sup><sup>[512]</sup><sup>[513]</sup><sup>[514]</sup><sup>[515]</sup><sup>[516]</sup><sup>[517]</sup><sup>[518]</sup><sup>[519]</sup><sup>[520]</sup><sup>[521]</sup><sup>[522]</sup><sup>[523]</sup><sup>[524]</sup><sup>[525]</sup><sup>[526]</sup><sup>[527]</sup><sup>[528]</sup><sup>[529]</sup><sup>[530]</sup><sup>[531]</sup><sup>[532]</sup><sup>[533]</sup><sup>[534]</sup><sup>[535]</sup><sup>[536]</sup><sup>[537]</sup><sup>[538]</sup><sup>[539]</sup><sup>[540]</sup><sup>[541]</sup><sup>[542]</sup><sup>[543]</sup><sup>[544]</sup><sup>[545]</sup><sup>[546]</sup><sup>[547]</sup><sup>[548]</sup><sup>[549]</sup><sup>[550]</sup><sup>[551]</sup><sup>[552]</sup><sup>[553]</sup><sup>[554]</sup><sup>[555]</sup><sup>[556]</sup><sup>[557]</sup><sup>[558]</sup><sup>[559]</sup><sup>[560]</sup><sup>[561]</sup><sup>[562]</sup><sup>[563]</sup><sup>[564]</sup><sup>[565]</sup><sup>[566]</sup><sup>[567]</sup><sup>[568]</sup><sup>[569]</sup><sup>[570]</sup><sup>[571]</sup><sup>[572]</sup><sup>[573]</sup><sup>[574]</sup><sup>[575]</sup><sup>[576]</sup><sup>[577]</sup><sup>[578]</sup><sup>[579]</sup><sup>[580]</sup><sup>[581]</sup><sup>[582]</sup><sup>[583]</sup><sup>[584]</sup><sup>[585]</sup><sup>[586]</sup><sup>[587]</sup><sup>[588]</sup><sup>[589]</sup><sup>[590]</sup><sup>[591]</sup><sup>[592]</sup><sup>[593]</sup><sup>[594]</sup><sup>[595]</sup><sup>[596]</sup><sup>[597]</sup><sup>[598]</sup><sup>[599]</sup><sup>[600]</sup><sup>[601]</sup><sup>[602]</sup><sup>[603]</sup><sup>[604]</sup><sup>[605]</sup><sup>[606]</sup><sup>[607]</sup><sup>[608]</sup><sup>[609]</sup><sup>[610]</sup><sup>[611]</sup><sup>[612]</sup><sup>[613]</sup><sup>[614]</sup><sup>[615]</sup><sup>[616]</sup><sup>[617]</sup><sup>[618]</sup><sup>[619]</sup><sup>[620]</sup><sup>[621]</sup><sup>[622]</sup><sup>[623]</sup><sup>[624]</sup><sup>[625]</sup><sup>[626]</sup><sup>[627]</sup><sup>[628]</sup><sup>[629]</sup><sup>[630]</sup><sup>[631]</sup><sup>[632]</sup><sup>[633]</sup><sup>[634]</sup><sup>[635]</sup><sup>[636]</sup><sup>[637]</sup><sup>[638]</sup><sup>[639]</sup><sup>[640]</sup><sup>[641]</sup><sup>[642]</sup><sup>[643]</sup><sup>[644]</sup><sup>[645]</sup><sup>[646]</sup><sup>[647]</sup><sup>[648]</sup><sup>[649]</sup><sup>[650]</sup><sup>[651]</sup><sup>[652]</sup><sup>[653]</sup><sup>[654]</sup><sup>[655]</sup><sup>[656]</sup><sup>[657]</sup><sup>[658]</sup><sup>[659]</sup><sup>[660]</sup><sup>[661]</sup><sup>[662]</sup><sup>[663]</sup><sup>[664]</sup><sup>[665]</sup><sup>[666]</sup><sup>[667]</sup><sup>[668]</sup><sup>[669]</sup><sup>[670]</sup><sup>[671]</sup><sup>[672]</sup><sup>[673]</sup><sup>[674]</sup><sup>[675]</sup><sup>[676]</sup><sup>[677]</sup><sup>[678]</sup><sup>[679]</sup><sup>[680]</sup><sup>[681]</sup><sup>[682]</sup><sup>[683]</sup><sup>[684]</sup><sup>[685]</sup><sup>[686]</sup><sup>[687]</sup><sup>[688]</sup><sup>[689]</sup><sup>[690]</sup><sup>[691]</sup><sup>[692]</sup><sup>[693]</sup><sup>[694]</sup><sup>[695]</sup><sup>[696]</sup><sup>[697]</sup><sup>[698]</sup><sup>[699]</sup><sup>[700]</sup><sup>[701]</sup><sup>[702]</sup><sup>[703]</sup><sup>[704]</sup><sup>[705]</sup><sup>[706]</sup><sup>[707]</sup><sup>[708]</sup><sup>[709]</sup><sup>[710]</sup><sup>[711]</sup><sup>[712]</sup><sup>[713]</sup><sup>[714]</sup><sup>[715]</sup><sup>[716]</sup><sup>[717]</sup><sup>[718]</sup><sup>[719]</sup><sup>[720]</sup><sup>[721]</sup><sup>[722]</sup><sup>[723]</sup><sup>[724]</sup><sup>[725]</sup><sup>[726]</sup><sup>[727]</sup><sup>[728]</sup><sup>[729]</sup><sup>[730]</sup><sup>[731]</sup><sup>[732]</sup><sup>[733]</sup><sup>[734]</sup><sup>[735]</sup><sup>[736]</sup><sup>[737]</sup><sup>[738]</sup><sup>[739]</sup><sup>[740]</sup><sup>[741]</sup><sup>[742]</sup><sup>[743]</sup><sup>[744]</sup><sup>[745]</sup><sup>[746]</sup><sup>[747]</sup><sup>[748]</sup><sup>[749]</sup><sup>[750]</sup><sup>[751]</sup><sup>[752]</sup><sup>[753]</sup><sup>[754]</sup><sup>[755]</sup><sup>[756]</sup><sup>[757]</sup><sup>[758]</sup><sup>[759]</sup><sup>[760]</sup><sup>[761]</sup><sup>[762]</sup><sup>[763]</sup><sup>[764]</sup><sup>[765]</sup><sup>[766]</sup><sup>[767]</sup><sup>[768]</sup><sup>[769]</sup><sup>[770]</sup><sup>[771]</sup><sup>[772]</sup><sup>[773]</sup><sup>[774]</sup><sup>[775]</sup><sup>[776]</sup><sup>[777]</sup><sup>[778]</sup><sup>[779]</sup><sup>[780]</sup><sup>[781]</sup><sup>[782]</sup><sup>[783]</sup><sup>[784]</sup><sup>[785]</sup><sup>[786]</sup><sup>[787]</sup><sup>[788]</sup><sup>[789]</sup><sup>[790]</sup><sup>[791]</sup><sup>[792]</sup><sup>[793]</sup><sup>[794]</sup><sup>[795]</sup><sup>[796]</sup><sup>[797]</sup><sup>[798]</sup><sup>[799]</sup><sup>[800]</sup><sup>[801]</sup><sup>[802]</sup><sup>[803]</sup><sup>[804]</sup><sup>[805]</sup><sup>[806]</sup><sup>[807]</sup><sup>[808]</sup><sup>[809]</sup><sup>[810]</sup><sup>[811]</sup><sup>[812]</sup><sup>[813]</sup><sup>[814]</sup><sup>[815]</sup><sup>[816]</sup><sup>[817]</sup><sup>[818]</sup><sup>[819]</sup><sup>[820]</sup><sup>[821]</sup><sup>[822]</sup><sup>[823]</sup><sup>[824]</sup><sup>[825]</sup><sup>[826]</sup><sup>[827]</sup><sup>[828]</sup><sup>[829]</sup><sup>[830]</sup><sup>[831]</sup><sup>[832]</sup><sup>[833]</sup><sup>[834]</sup><sup>[835]</sup><sup>[836]</sup><sup>[837]</sup><sup>[838]</sup><sup>[839]</sup><sup>[840]</sup><sup>[841]</sup><sup>[842]</sup><sup>[843]</sup><sup>[844]</sup><sup>[845]</sup><sup>[846]</sup><sup>[847]</sup><sup>[848]</sup><sup>[849]</sup><sup>[850]</sup><sup>[851]</sup><sup>[852]</sup><sup>[853]</sup><sup>[854]</sup><sup>[855]</sup><sup>[856]</sup><sup>[857]</sup><sup>[858]</sup><sup>[859]</sup><sup>[860]</sup><sup>[861]</sup><sup>[862]</sup><sup>[863]</sup><sup>[864]</sup><sup>[865]</sup><sup>[866]</sup><sup>[867]</sup><sup>[868]</sup><sup>[869]</sup><sup>[870]</sup><sup>[871]</sup><sup>[872]</sup><sup>[873]</sup><sup>[874]</sup><sup>[875]</sup><sup>[876]</sup><sup>[877]</sup><sup>[878]</sup><sup>[879]</sup><sup>[880]</sup><sup>[881]</sup><sup>[882]</sup><sup>[883]</sup><sup>[884]</sup><sup>[885]</sup><sup>[886]</sup><sup>[887]</sup><sup>[888]</sup><sup>[889]</sup><sup>[890]</sup><sup>[891]</sup><sup>[892]</sup><sup>[893]</sup><sup>[894]</sup><sup>[895]</sup><sup>[896]</sup><sup>[897]</sup><sup>[898]</sup><sup>[899]</sup><sup>[900]</sup><sup>[901]</sup><sup>[902]</sup><sup>[903]</sup><sup>[904]</sup><sup>[905]</sup><sup>[906]</sup><sup>[907]</sup><sup>[908]</sup><sup>[909]</sup><sup>[910]</sup><sup>[911]</sup><sup>[912]</sup><sup>[913]</sup><sup>[914]</sup><sup>[915]</sup><sup>[916]</sup><sup>[917]</sup><sup>[918]</sup><sup>[919]</sup><sup>[920]</sup><sup>[921]</sup><sup>[922]</sup><sup>[923]</sup><sup>[924]</sup><sup>[925]</sup><sup>[926]</sup><sup>[927]</sup><sup>[928]</sup><sup>[929]</sup><sup>[930]</sup><sup>[931]</sup><sup>[932]</sup><sup>[933]</sup><sup>[934]</sup><sup>[935]</sup><sup>[936]</sup><sup>[937]</sup><sup>[938]</sup><sup>[939]</sup><sup>[940]</sup><sup>[941]</sup><sup>[942]</sup><sup>[943]</sup><sup>[944]</sup><sup>[945]</sup><sup>[946]</sup><sup>[947]</sup><sup>[948]</sup><sup>[949]</sup><sup>[950]</sup><sup>[951]</sup><sup>[952]</sup><sup>[953]</sup><sup>[954]</sup><sup>[955]</sup><sup>[956]</sup><sup>[957]</sup><sup>[958]</sup><sup>[959]</sup><sup>[960]</sup><sup>[961]</sup><sup>[962]</sup><sup>[963]</sup><sup>[964]</sup><sup>[965]</sup><sup>[966]</sup><sup>[967]</sup><sup>[968]</sup><sup>[969]</sup><sup>[970]</sup><sup>[971]</sup><sup>[972]</sup><sup>[973]</sup><sup>[974]</sup><sup>[975]</sup><sup>[976]</sup><sup>[977]</sup><sup>[978]</sup><sup>[979]</sup><sup>[980]</sup><sup>[981]</sup><sup>[982]</sup><sup>[983]</sup><sup>[984]</sup><sup>[985]</sup><sup>[986]</sup><sup>[987]</sup><sup>[988]</sup><sup>[989]</sup><sup>[990]</sup><sup>[991]</sup><sup>[992]</sup><sup>[993]</sup><sup>[994]</sup><sup>[995]</sup><sup>[996]</sup><sup>[997]</sup><sup>[998]</sup><sup>[999]</sup><sup>[1000]</sup><sup>[1001]</sup><sup>[1002]</sup><sup>[1003]</sup><sup>[1004]</sup><sup>[1005]</sup><sup>[1006]</sup><sup>[1007]</sup><sup>[1008]</sup><sup>[1009]</sup><sup>[1010]</sup><sup>[1011]</sup><sup>[1012]</sup><sup>[1013]</sup><sup>[1014]</sup><sup>[1015]</sup><sup>[1016]</sup><sup>[1017]</sup><sup>[1018]</sup><sup>[1019]</sup><sup>[1020]</sup><sup>[1021]</sup><sup>[1022]</sup><sup>[1023]</sup><sup>[1024]</sup><sup>[1025]</sup><sup>[1026]</sup><sup>[1027]</sup><sup>[1028]</sup><sup>[1029]</sup><sup>[1030]</sup><sup>[1031]</sup><sup>[1032]</sup><sup>[1033]</sup><sup>[1034]</sup><sup>[1035]</sup><sup>[1036]</sup><sup>[1037]</sup><sup>[1038]</sup><sup>[1039]</sup><sup>[1040]</sup><sup>[1041]</sup><sup>[1042]</sup><sup>[1043]</sup><sup>[1044]</sup><sup>[1045]</sup><sup>[1046]</sup><sup>[1047]</sup><sup>[1048]</sup><sup>[1049]</sup><sup>[1050]</sup><sup>[1051]</sup><sup>[1052]</sup><sup>[1053]</sup><sup>[1054]</sup><sup>[1055]</sup><sup>[1056]</sup><sup>[1057]</sup><sup>[1058]</sup><sup>[1059]</sup><sup>[1060]</sup><sup>[1061]</sup><sup>[1062]</sup><sup>[1063]</sup><sup>[1064]</sup><sup>[1065]</sup><sup>[1066]</sup><sup>[1067]</sup><sup>[1068]</sup><sup>[1069]</sup><sup>[1070]</sup><sup>[1071]</sup><sup>[1072]</sup><sup>[1073]</sup><sup>[1074]</sup><sup>[1075]</sup><sup>[1076]</sup><sup>[1077]</sup><sup>[1078]</sup><sup>[1079]</sup><sup>[1080]</sup><sup>[1081]</sup><sup>[1082]</sup><sup>[1083]</sup><sup>[1084]</sup><sup>[1085]</sup><sup>[1086]</sup><sup>[1087]</sup><sup>[1088]</sup><sup>[1089]</sup><sup>[1090]</sup><sup>[1091]</sup><sup>[1092]</sup><sup>[1093]</sup><sup>[1094]</sup><sup>[1095]</sup><sup>[1096]</sup><sup>[1097]</sup><sup>[1098]</sup><sup>[1099]</sup><sup>[1100]</sup><sup>[1101]</sup><sup>[1102]</sup><sup>[1103]</sup><sup>[1104]</sup><sup>[1105]</sup><sup>[1106]</sup><sup>[1107]</sup><sup>[1108]</sup><sup>[1109]</sup><sup>[1110]</sup><sup>[1111]</sup><sup>[1112]</sup><sup>[1113]</sup><sup>[1114]</sup><sup>[1115]</sup><sup>[1116]</sup><sup>[1117]</sup><sup>[1118]</sup><sup>[1119]</sup><sup>[1120]</sup><sup>[1121]</sup><sup>[1122]</sup><sup>[1123]</sup><sup>[1124]</sup><sup>[1125]</sup><sup>[1126]</sup><sup>[1127]</sup><sup>[1128]</sup><sup>[1129]</sup><sup>[1130]</sup><sup>[1131]</sup><sup>[1132]</sup><sup>[1133]</sup><sup>[1134]</sup><sup>[1135]</sup><sup>[1136]</sup><sup>[1137]</sup><sup>[1138]</sup><sup>[1139]</sup><sup>[1140]</sup><sup>[1141]</sup><sup>[1142]</sup><sup>[1143]</sup><sup>[1144]</sup><sup>[1145]</sup><sup>[1146]</sup><sup>[1147]</sup><sup>[1148]</sup><sup>[1149]</sup><sup>[1150]</sup><sup>[1151]</sup><sup>[1152]</sup><sup>[1153]</sup><sup>[1154]</sup><sup>[1155]</sup><sup>[1156]</sup><sup>[1157]</sup><sup>[1158]</sup><sup>[1159]</sup><sup>[1160]</sup><sup>[1161]</sup><sup>[1162]</sup><sup>[1163]</sup><sup>[1164]</sup><sup>[1165]</sup><sup>[1166]</sup><sup>[1167]</sup><sup>[1168]</sup><sup>[1169]</sup><sup>[1170]</sup><sup>[1171]</sup><sup>[1172]</sup><sup>[1173]</sup><sup>[1174]</sup><sup>[1175]</sup><sup>[1176]</sup><sup>[1177]</sup><sup>[1178]</sup><sup>[1179]</sup><sup>[1180]</sup><sup>[1181]</sup><sup>[1182]</sup><sup>[1183]</sup><sup>[1184]</sup><sup>[1185]</sup><sup>[1186]</sup><sup>[1187]</sup><sup>[1188]</sup><sup>[1189]</sup><sup>[1190]</sup><sup>[1191]</sup><sup>[1192]</sup><sup>[1193]</sup><sup>[1194]</sup><sup>[1195]</sup><sup>[1196]</sup><sup>[1197]</sup><sup>[1198]</sup><sup>[1199]</sup><sup>[1200]</sup><sup>[1201]</sup><sup>[1202]</sup><sup>[1203]</sup><sup>[1204]</sup><sup>[1205]</sup><sup>[1206]</sup><sup>[1207]</sup><sup>[1208]</sup><sup>[1209]</sup><sup>[1210]</sup><sup>[1211]</sup><sup>[1212]</sup><sup>[1213]</sup><sup>[1214]</sup><sup>[1215]</sup><sup>[1216]</sup><sup>[1217]</sup><sup>[1218]</sup><sup>[1219]</sup><sup>[1220]</sup><sup>[1221]</sup><sup>[1222]</sup><sup>[1223]</sup><sup>[1224]</sup><sup>[1225]</sup><sup>[1226]</sup><sup>[1227]</sup><sup>[1228]</sup><sup>[1229]</sup><sup>[1230]</sup><sup>[1231]</sup><sup>[1232]</sup><sup>[1233]</sup><sup>[1234]</sup><sup>[1235]</sup><sup>[1236]</sup><sup>[1237]</sup><sup>[1238]</sup><sup>[1239]</sup><sup>[1240]</sup><sup>[1241]</sup><sup>[1242]</sup><sup>[1243]</sup><sup>[1244]</sup><sup>[1245]</sup><sup>[1246]</sup><sup>[1247]</sup><sup>[1248]</sup><sup>[1249]</sup><sup>[1250]</sup><sup>[1251]</sup><sup>[1252]</sup><sup>[1253]</sup><sup>[1254]</sup><sup>[1255]</sup><sup>[1256]</sup><sup>[1257]</sup><sup>[1258]</sup><sup>[1259]</sup><sup>[1260]</sup><sup>[1261]</sup><sup>[1262]</sup><sup>[1263]</sup><sup>[1264]</sup><sup>[1265]</sup><sup>[1266]</sup><sup>[1267]</sup><sup>[1268]</sup><sup>[1269]</sup><sup>[1270]</sup><sup>[1271]</sup><sup>[1272]</sup><sup>[1273]</sup><sup>[1274]</sup><sup>[1275]</sup><sup>[1276]</sup><sup>[1277]</sup><sup>[1278]</sup><sup>[1279]</sup><sup>[1280]</sup><sup>[1281]</sup><sup>[1282]</sup><sup>[1283]</sup><sup>[1284]</sup><sup>[1285]</sup><sup>[1286]</sup><sup>[1287]</sup><sup>[1288]</sup><sup>[1289]</sup><sup>[1290]</sup><sup>[1291]</sup><sup>[1292]</sup><sup>[1293]</sup><sup>[1294]</sup><sup>[1295]</sup><sup>[1296]</sup><sup>[1297]</sup><sup>[1298]</sup><sup>[1299]</sup><sup>[1300]</sup><sup>[1301]</sup><sup>[1302]</sup><sup>[1303]</sup><sup>[1304]</sup><sup>[1305]</sup><sup>[1306]</sup><sup>[1307]</sup><sup>[1308]</sup><sup>[1309]</sup><sup>[1310]</sup><sup>[1311]</sup><sup>[1312]</sup><sup>[1313]</sup><sup>[1314]</sup><sup>[1315]</sup><sup>[1316]</sup><sup>[1317]</sup><sup>[1318]</sup><sup>[1319]</sup><sup>[1320]</sup><sup>[1321]</sup><sup>[1322]</sup><sup>[1323]</sup><sup>[1324]</sup><sup>[1325]</sup><sup>[1326]</sup><sup>[1327]</sup><sup>[1328]</sup><sup>[1329]</sup><sup>[1330]</sup><sup>[1331]</sup><sup>[1332]</sup><sup>[1333]</sup><sup>[1334]</sup><sup>[1335]</sup><sup>[1336]</sup><sup>[1337]</sup><sup>[1338]</sup><sup>[1339]</sup><sup>[1340]</sup><sup>[1341]</sup><sup>[1342]</sup><sup>[1343]</sup><sup>[1344]</sup><sup>[1345]</sup><sup>[1346]</sup><sup>[1347]</sup><sup>[1348]</sup><sup>[1349]</sup><sup>[1350]</sup><sup>[1351]</sup><sup>[1352]</sup><sup>[1353]</sup><sup>[1354]</sup><sup>[1355]</sup><sup>[1356]</sup><sup>[1357]</sup><sup>[1358]</sup><sup>[1359]</sup><sup>[1360]</sup><sup>[1361]</sup><sup>[1362]</sup><sup>[1363]</sup><sup>[1364]</sup><sup>[1365]</sup><sup>[1366]</sup><sup>[1367]</sup><sup>[1368]</sup><sup>[1369]</sup><sup>[1370]</sup><sup>[1371]</sup><sup>[1372]</sup><sup>[1373]</sup><sup>[1374]</sup><sup>[1375]</sup><sup>[1376]</sup><sup>[1377]</sup><sup>[1378]</sup><sup>[1379]</sup><sup>[1380]</sup><sup>[1381]</sup><sup>[1382]</sup><sup>[1383]</sup><sup>[1384]</sup><sup>[1385]</sup><sup>[1386]</sup><sup>[1387]</sup><sup>[1388]</sup><sup>[1389]</sup><sup>[1390]</sup><sup>[1391]</sup><sup>[1392]</sup><sup>[1393]</sup><sup>[1394]</sup><sup>[1395]</sup><sup>[1396]</sup><sup>[1397]</sup><sup>[1398]</sup><sup>[1399]</sup><sup>[1400]</sup><sup>[1401]</sup><sup>[1402]</sup><sup>[1403]</sup><sup>[1404]</sup><sup>[1405]</sup><sup>[1406]</sup><sup>[1407]</sup><sup>[1408]</sup><sup>[1409]</sup><sup>[1410]</sup><sup>[1411]</sup><sup>[1412]</sup><sup>[1413]</sup><sup>[1414]</sup><sup>[1415]</sup><sup>[1416]</sup><sup>[1417]</sup><sup>[1418]</sup><sup>[1419]</sup><sup>[1420]</sup><sup>[1421]</sup><sup>[1422]</sup><sup>[1423]</sup><sup>[1424]</sup><sup>[1425]</sup><sup>[1426]</sup><sup>[1427]</sup><sup>[1428]</sup><sup>[1429]</sup><sup>[1430]</sup><sup>[1431]</sup><sup>[1432]</sup><sup>[1433]</sup><sup>[1434]</sup><sup>[1435]</sup><sup>[1436]</sup><sup>[1437]</sup><sup>[1438]</sup><sup>[1439]</sup><sup>[1440]</sup><sup>[1441]</sup><sup>[1442]</sup><sup>[1443]</sup><sup>[1444]</sup><sup>[1445]</sup><sup>[1446]</sup><sup>[1447]</sup><sup>[1448]</sup><sup>[1449]</sup><sup>[14</sup>

Taïeb BERRADA

Lehigh University États-Unis

## L'ivresse cannabique : entre folie et écriture dans Pollens de Mahi Binebine

Si le cannabis a été connu des Occidentaux de très longue date, c'est au cours du XIX<sup>e</sup> siècle que l'on trouve le plus grand nombre d'écrits portant sur les effets du haschich chez des écrivains, poètes et artistes avides d'ailleurs, d'exotisme, d'orientalisme et d'expérimentations de toutes sortes. Nombreux sont ceux qui ont effectué des « voyages en Orient » et qui ont rapporté en Occident le goût de l'ivresse cannabique. La relation entre cannabis et littérature a très souvent été marquée à cette époque par une description des effets psychotropes de la drogue sur les usagers. Parmi les textes francophones les plus connus, on pense aux Paradis artificiels de Baudelaire, mais également au fameux Club des haschischins de Gautier, au Comte de Monte-Cristo de Dumas ou aux écrits du docteur Jacques-Joseph Moreau de Tours pour ne citer que ceux-là. Plus tard, d'autres feront également état de leur expérience cannabique dans leurs écrits comme Henri Michaux ou Walter Benjamin.

Si la description des expériences psychotropes diffère beaucoup dans ces écrits, force est de constater que le besoin d'ailleurs et de s'extraire d'une réalité monotone, pénible, voire insupportable constituent parmi les effets désirés de la consommation de stupéfiants. Comme le souligne Freud dans son célèbre essai *La civilisation et son malaise* :

Telle qu'elle nous est imposée, notre vie est trop lourde, elle nous inflige trop de peines, de déceptions, de tâches insolubles. Pour la supporter, nous ne pouvons nous passer de sédatifs. [...] Ils sont peut-être de trois espèces: d'abord de fortes diversions, qui nous permettent de considérer notre misère comme peu de chose, puis des satisfactions substitutives qui l'amoindrissent; enfin des stupéfiants qui nous y rendent insensibles. L'un ou l'autre de ces moyens nous est indispensable<sup>1</sup>.

Si pour Freud, l'usage des stupéfiants consiste à échapper à une dure réalité par leur caractère palliatif, d'autres moyens peuvent être également des échappatoires, comme l'art, l'amour ou la religion. Mais, ainsi que s'interroge Brian Clack dans son étude sur le cannabis et la condition humaine, celui-ci ne serait-il pas un moyen d'embellir la réalité? À faire face à la monotonie et l'ennui de la vie ? Est-ce que le cannabis peut, non plus seulement servir à fuir la réalité mais surtout à la rendre plus agréable<sup>2</sup>? Or, si de nombreux artistes et écrivains se sont abandonnés aux plaisirs psychotropes des stupéfiants notamment du haschich et qu'ils étaient fascinés par les effets produits sur leur imaginaire, ils n'en ont pas moins dressé un portrait parfois décevant et même terrifiant, évoquant des hallucinations qui tournent au cauchemar et qui mènent à l'aliénation mentale. Ainsi, Baudelaire évoquera-t-il le haschich comme « un poison, une confiture maudite » ou « une substance bien perfide »<sup>3</sup> qui fait confondre à celui qui en consomme « le

<sup>1</sup> Sigmund Freud. *Le malaise dans la civilisation*, Paris, PUF, 1971, p. 13.<sup>[1-12]</sup> Voir Brian Clack. « Cannabis and the Human Condition », Jacquette Dale (dir.). *Cannabis. Philosophy for Everyone*, Chichester, UK, Wiley-Blackwell Publishing, 2010, p. 95-97.<sup>[1-13]</sup> Charles Baudelaire. *Les paradis artificiels*, in Mathieu Béchac (dir.). *Cannabis et littérature*, Urrugne, Pimientos, 2014, p. 167.



rêve et l'action »<sup>4</sup> et lui permet de dire « Je suis devenu Dieu ! »<sup>5</sup>. On retrouve chez Nerval des conceptions similaires dans son *Voyage en Orient* avec notamment l'histoire du Calife Hakem qui, enivré de haschich, souffrant d'hallucinations, confondant rêve et réalité, se prenant également pour un Dieu, finit par plonger dans la schizophrénie. L'expérience cannabique est par ailleurs particulièrement difficile à décrire avec des mots, au point où Moreau

de Tours insistera sur l'inefficacité de la seule observation et préconisera l'expérience personnelle comme un critère de vérité et évoquera, lui aussi, la similitude de l'ivresse cannabique avec la folie. En effet, l'effet du cannabis ne cesse d'être comparé à celui de l'aliénation mentale car, tout comme pour l'expérience de la folie, il existe, comme le souligne Michael Montagne, « une grande difficulté à exprimer la nature et le sens de l'expérience cannabique »<sup>6</sup>. C'est pour cette raison que les métaphores abondent pour la décrire car les mots semblent insuffisants pour exprimer ce qui ne peut être que vécu. Par ailleurs, selon Marcus Boon, cette particularité chez Moreau s'accompagne de l'idée que « La folie, l'état de rêve et l'intoxication par le haschich constituent tous un espace entre le réel et le non-réel qui serait aussi l'espace de la littérature »<sup>7</sup>.

Cette idée de comparer l'effet du cannabis à de la folie semble avoir perduré et on la retrouve curieusement plus d'un

<sup>4</sup>Ibid., p. 183.<sup>5</sup>Ibid., p. 184.<sup>6</sup>« Difficulty in expressing the nature and meaning of the experience is manifest ; metaphors abound to illustrate effects », Montagne, Michael, « Metaphor, Meaning and Cannabis », Jacqueline Dale (dir.). Cannabis. Philosophy for Everyone, Chichester, UK, Wiley-Blackwell Publishing, 2010, p. 66.<sup>7</sup>« Madness, the dream state and haschich intoxication : all, according to Moreau, occupied a space between the real and the unreal, which would also become the space of literature », Marcus Boon. The Road of Excess. A History of Writers on Drugs, Cambridge et Londres, Harvard University. Press, 2002, p. 133.



siècle plus tard chez Mahi Binebine, un auteur francophone du XXI<sup>e</sup> siècle. Or, cette fois-ci le schéma semble en quelque sorte inversé, ce n'est plus un écrivain français du XIX<sup>e</sup> siècle qui fait l'expérience d'un certain « Orient » en France à travers le cannabis et ses effets qui relèvent selon eux de la folie mais d'un narrateur-personnage qui élit domicile au Maroc au cœur du Rif et qui écrit en français sous l'emprise du cannabis. Au-delà de similarités thématiques, il s'agira de voir ici de quelle manière le rapport cannabis-folie a évolué dans sa représentation. Dans Pollens de Mahi Binebine<sup>8</sup>, on consomme en effet beaucoup de cannabis : c'est de ce fait sous l'emprise de la drogue

que l'histoire de Pierrot nous est racontée à la première personne. Le récit correspond à une modification de la réalité, à des hallucinations et finalement à ce qui peut être lié à un paradigme de la folie: folie douce, folie au sens pathologique et folie amoureuse. Le personnage principal affirme avoir écrit cette histoire, son histoire et se défend constamment de pas être fou, comme s'il s'agissait de toujours garder un pied dans le réel pour être crédible et prendre conscience de son état dans l'espace de l'écriture.

Le premier chapitre commence ainsi par une déclaration du narrateur-personnage du récit. On peut facilement comprendre qu'il s'adresse dès le début au lecteur, comme s'il tentait de se justifier et de se convaincre lui-même que rien ne lui échappe : « Non, je ne suis pas fou ; simplement amoureux » (9), puis le chapitre suivant : « Non, je ne suis pas fou ; simplement dans le vent » (17), puis au début d'un autre chapitre : « Non, je ne suis pas fou ; simplement impuissant » (39), puis à nouveau « Non, je ne suis pas fou ; simplement fatigué » (135) et enfin « Non, je ne suis pas fou ; simplement en partance » (176). Ce sont ces phrases qui rythment le roman jusqu'à la fin offrant une

<sup>8</sup> Mahi Binebine. Pollens, Paris, Fayard, 2001. 170

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Taïeb Berrada – L'ivresse cannabique : entre la folie et l'écriture

variation polysémique de la folie et un refus d'être placé dans un discours préétabli de ce qu'être fou veut dire.

C'était comme si tout persistait à donner à son histoire toutes les caractéristiques d'une histoire d'aliéné, mais que le narrateur refusait d'y croire. Par ailleurs, ce rejet de la folie semble s'inscrire ainsi dans le rejet d'une tradition littéraire occidentale qui associait justement l'effet du cannabis à une maladie mentale<sup>9</sup>. Ainsi, comme le soulignait déjà George Lapassade dans son étude de ce qu'il appelait des états modifiés de conscience et dont le cannabis faisait partie, la vue habituelle de l'Occident sur la drogue relève de la sphère de la pathologie mentale. En citant le travail de Sami-Ali sur Le haschisch en Égypte, Passade fait remarquer que le cannabis est «au contraire considéré dans la tradition populaire égyptienne

comme une herbe de santé, un médicament »<sup>10</sup>. Andrew D. Hathaway et Justin Sharpley soulignent quant à eux que « Les états modifiés de conscience avec ou sans usage de drogue, à travers discipline et entraînement comme cela est le cas de la méditation sont typiquement rejetés dans les cultures occidentales monophasiques ou considérés comme des pathologies, comme les symptômes des maladies mentales »<sup>11</sup>. Cette différence de perception au sujet du cannabis permet de comparer ses effets à ceux des autres «satisfactions substitutives » qui, selon Freud, peuvent être l'art ou l'amour. Dans Pollens, si Pierrot est sous l'effet du cannabis la plupart du temps, il est tout autant sous l'emprise d'une folle passion amoureuse qui lui sera très coûteuse. Cependant, à maintes

<sup>9</sup> Cette tradition de la folie a largement été traitée chez Foucault par exemple mais ne constitue pas le but de cet article qui lit l'exemple du cannabis comme une folie.<sup>[L<sup>11</sup>SEP]</sup><sup>10</sup> Georges Lapassade. Les états modifiés de conscience, Paris, Presses Universitaires de France, 1987, p. 59.

<sup>11</sup> Andrew D. Hathaway et Justin Sharpley. « An Analysis of Flow », Dale Jacquette (dir.). Cannabis. Philosophy for Everyone, Chichester, UK, Wiley- Blackwell Publishing, 2010, p. 53.



reprises, l'allusion à la folie devient si persistante qu'à force d'être comparé à un fou et de s'en défendre, le narrateur commence à douter de sa propre raison jusqu'à sombrer dans une aliénation supposée : il subit des hallucinations et finit par se réveiller à Merchich, un hôpital psychiatrique après avoir, selon ses dires ou ses hallucinations, tué un mulet qu'il avait pris pour l'homme qui lui avait ravi sa bien-aimée : « Ce maudit mulet avait emprunté l'apparence du seigneur Moussa me toisât de ses yeux assassins. [...] C'est ainsi, le torse gonflé de haine, que je m'étais rué sur le Seigneur et lui avais planté mon couteau dans la gorge » (158). On ne peut que spéculer sur la véracité de ce fait, tant le réel et le non-réel semblent se confondre dans tout le roman. Quelques jours après son réveil, Pierrot demande alors à Leïla, son infirmière :

- Dis, mon histoire, est-ce que je l'ai inventée ?<sup>[L<sup>11</sup>SEP]</sup> Qu'est-ce que tu me chantes là, Pierrot

?[SEP]- Des fois j'ai cette horrible impression que tout est faux, Leïla, que rien n'a de sens. Que nos vies effilochées ne sont qu'un simple jeu d'anges et de djinns. Pour tuer le temps, meubler leur interminable éternité, ils s'amusent à tirer sur le fil, à faire et défaire nos destinés. Nos histoires sont belles ou terribles, c'est selon. [...] Mon cerveau m'a joué tant de mauvais tours...[SEP]- Qui sait, Pierrot ? Tu n'as peut-être pas tort. Depuis le temps que je travaille ici, j'ai appris à voir le monde avec des yeux différents. Les fous ne sont pas aussi fous qu'on le pense. Je le sais ! Ils regardent par une lucarne qui nous demeure inaccessible ou fermée, à nous qui sommes doués de raison. Leur univers doit être si vaste, si fabuleux qu'ils dédaignent le nôtre et refusent d'y retourner. Moi aussi, Pierrot, il m'arrive d'avoir de drôles de pensées.

172

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Taïeb Berrada – L'ivresse cannabique : entre la folie et l'écriture

- Sonia n'est pas un fantôme, n'est-ce pas, Leïla ? Dis- moi qu'elle a bien existé ![SEP]-  
Quelle différence cela fait-il, Pierrot ? Le tout est d'y croire. (191-192)

Tout le récit se trouve ainsi remis en cause et devient le récit d'une folie où l'on se demande en tant que lecteur comment faire la part des choses, discerner le vrai du faux, le rêve du réel ou si les personnages dont le narrateur-personnage- auteur parle (notamment Sonia dont il déclare être éperdument amoureux et qui l'a quitté pour un autre homme) ont réellement existés, mais là est toute la question de l'écriture romanesque et de l'ivresse cannabique. Toutes deux changent la perception de la réalité, remettent en cause cette distinction même entre fiction et réalité, ouvrant ainsi l'espace à l'interprétation littéraire. Comme l'affirme l'infirmière pour rassurer Pierrot : « le tout est d'y croire ». Or, que s'agit-il de croire ? Comment croire l'histoire d'un fou ? En quelqu'un qui nous raconte des illusions et qui doute lui-même de sa propre raison ? Comment croire quelqu'un qui est sous l'emprise d'une obsession amoureuse qui s'ajoute à une ivresse cannabique permanente ? Comment distinguer ce qui relève d'un délire cannabique de l'écriture si, après tout, haschich et littérature sont mis sur le même plan comme modificateurs de la perception du réel ?

L'effet du cannabis varie selon les personnes mais une de ses caractéristiques les plus marquantes est la prise de conscience de son état d'ivresse pour que cette ivresse agisse de manière à changer la perception du réel. Il s'agit de

percevoir et d'imaginer un espace créatif. C'est ce que Dale Jacquette a appelé « l'espace créatif intérieur » ou creative inner space comme étant «le sentiment d'un potentiel créatif, réel ou illusoire, rapporté de façon anecdotique par des personnes sous

173

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

l'influence de la marijuana »<sup>12</sup>. Dans son analyse d'un texte de l'écrivain Allen Ginsberg sur l'expérience cannabique, Jacquette explique que Ginsberg croyait ressentir et comprendre beaucoup mieux le jazz et la musique classique sous l'effet du cannabis. Le philosophe insiste sur le fait que « ce qui est important pour Ginsberg est sa croyance que le cannabis lui a permis de saisir quelque chose dont la valeur a persisté même lorsqu'il n'était plus sous l'effet de la drogue »<sup>13</sup>. C'est grâce à cette croyance que Ginsberg est parvenu à élaborer une compréhension jusque-là inaccessible. Si le cannabis n'est pas en soi porteur de créativité, Jacquette ajoute plus loin que « toute l'idée après tout réside dans le fait que l'espace créatif intérieur n'est en fait que la projection de l'imagination des personnes sous l'emprise du cannabis »<sup>14</sup>. Ainsi, il faut « y croire » pour que cela marche. Walter Benjamin l'expliquait par la différenciation entre deux intentions différentes : « Je me sens faible » et « Je me sais faible » : « dans l'ivresse cannabique », explique Benjamin, « on peut presque parler d'un dictature exclusive » de la seconde proposition<sup>15</sup>. « Se savoir faible » devient aussi important pour une compréhension de ce que l'on ressent sous l'effet du haschich. La prise de conscience est donc primordiale au-delà des sensations physiques. On peut dire que le protagoniste de Pollens insiste sur cette prise de conscience où il refuse de se laisser enfermer dans une définition de la folie en résistant à l'attribut qu'on lui donne. Le

<sup>12</sup> « I call the feeling of creative potential, real or illusory, anecdotally reported by persons high on marijuana, creative inner space », Jacquette Dale. « Navigating Creative Inner Space », Jacquette Dale (dir.). Cannabis. Philosophy for Everyone, Chichester, UK, Wiley-Blackwell Publishing, 2010, p. 122.

<sup>13</sup> « What is important for Ginsberg is his belief that cannabis enabled him to get hold of

something whose value persisted even when he had come back down », Ibid., p. 129.<sup>14</sup> « The whole idea after all is that creative inner space is no more than a projection of the imagination by persons high on cannabis », Ibid., p. 122.

<sup>15</sup> Walter Benjamin. Sur le haschich, Christian Bourgois, Lonrai, 2011, p. 20. 174

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Taïeb Berrada – L’ivresse cannabique : entre la folie et l’écriture

fait de ne pas reconnaître sa folie ou du moins tel qu’elle est conçue en pathologie, correspond à un consommateur de cannabis qui ne serait pas conscient de son état et n’éprouverait que des sensations physiques comme la fatigue, le sommeil, une gorge sèche, etc. Car le cannabis n’est pas ce qui crée le récit et comme le remarque Marcus Boon, «le haschich ne peut qu’exagérer ou développer ce qui existe déjà dans la conscience, il ne peut ‘procurer des visions’ »<sup>16</sup>. Il s’interroge plus loin : « Et si la capacité du cannabis de provoquer des changements relationnels et un doublement de la conscience était fondamentalement dénué de sens [ou « insensé » dirons- nous] et donc d’une valeur neutre ? Autrement dit, les états mentaux provoqués par l’effet de l’herbe n’ont pas de sens particulier, mais le sens est ajouté par l’usager dans un contexte et environnement particuliers »<sup>17</sup>. Le fait « d’y croire » relève d’une prise de conscience particulière, d’un sens « ajouté » par celui qui est sous l’effet de la drogue qui ne fait qu’accentuer ce qui existait déjà. De la même manière tout dépend du sens « ajouté » que l’on donne également à la folie. L’univers des fous nous est d’autant plus mystérieux et inaccessible que nous sommes doués de raison. Le personnage de l’infirmière l’avait bien affirmé plus haut : « Ils regardent par une lucarne qui nous demeure inaccessible ou fermée, à nous qui sommes doués de raison ». Tout comme l’ivresse cannabique, la folie relève d’une perception différente « leur univers doit être vaste, si vaste qu’ils dédaignent le nôtre et refusent d’y retourner ». La folie passagère tout comme l’effet éphémère du hash peut être vécue par tous comme l’affirme l’infirmière : « Moi aussi, Pierrot, il m’arrive d’avoir de drôle de pensées ». En revanche, certains ne veulent plus quitter l’univers de la folie, comme si cet univers offrait finalement plus de possibilité, de liberté tout comme

<sup>16</sup> Boon. The Road of Excess. A History of Writers on Drugs, p. 136. <sup>17</sup>Ibid., p. 166.

ceux qui persistent à vivre une modification de leur conscience sous l'effet du cannabis et qui voient en cela un univers de possibilités supplémentaires, libérés d'une réalité qui peut être morne ou trop contraignante.

Binebine parvient dans *Pollens* à nous extraire de la réalité et où folie, ivresse cannabique et passion amoureuse ouvrent un même espace fictionnel.

L'important alors est d'y croire pour cultiver l'imaginaire littéraire car le pollen cannabique semble être toujours fécond en illusions et en hallucinations qui se traduisent pour ainsi dire sur le papier et dans le texte. L'auteur de *Pollens* articule l'expérience cannabique, non pas comme description fidèle des effets de la drogue, telle une expérience scientifique, mais plutôt comme l'expérience de l'écriture et l'on peut ainsi parler même d'une « écriture cannabique ». Dans le roman, la seule réalité du narrateur-personnage-auteur devient celle de l'écriture, autrement dit, sa seule réalité est l'histoire qu'il nous raconte même s'il doute de la véracité de son récit, d'où cette importance d'y croire.

Pierrot, relate donc toute son histoire qu'il semble avoir écrite sous l'emprise du cannabis et du personnage de Sonia qui fait l'objet d'une obsession quasi-pathologique. Le début de leur histoire, « notre histoire » (11) comme il l'affirme, racontée entièrement et uniquement de son point de vue aurait commencé en France. Pierrot et Sonia ne pouvant plus supporter leur vie dans une petite commune en Alsace, avides d'ailleurs, d'exotisme décident de partir pour le sud :

J'avais vingt ans et Sonia un peu moins lorsque nous avons décidé de partir loin. De fuir nos familles, Guebwiller, le froid qui ne nous quittait jamais, les petits espaces, les volets et les visages clos, les esprits étriés. [...] Nous voulions partir au soleil, vers l'indolence des cœurs et des corps. Etre ailleurs, à jamais étrangers. Connaître les autres, les sentir, nous perdre avec et en eux. (17)

Taïeb Berrada – L’ivresse cannabique : entre la folie et l’écriture

L’envie de dépaysement était pressante jusqu’à l’irréversible. Partir était devenu un besoin vital pour les deux jeunes, presque comme une dépendance anticipée à une drogue appelée « l’ailleurs », même s’il s’agissait, nous dit Pierrot, de partir « jusqu’au bout de la déraison » (63), mais « pour le bonheur d’être ailleurs, pour ne plus rester ; forcer la main à sa destinée, lui extorquer des rêves nouveaux; partir et s’abandonner aux langueurs d’un hypothétique îlot de paix, n’importe où, loin » (144). Le jeune couple décide finalement de se rendre dans le sud pour se retrouver au cœur du Rif marocain, près de Kétama, décrite comme « la capitale mondiale du haschich, temple de l’illusion » (98). Pierrot et Sonia visitent le café Atlas, perdu dans les montagnes, difficile d’accès, mais où cependant des autochtones ainsi que des hippies passaient leur journée à fumer du hash et à boire du thé. À l’arrivée du couple, M. le Ministre, un des réguliers du café, leur explique un phénomène particulier des régions productrices de cannabis :

À Kétama comme dans la plupart des contrées où l’on cultive le cannabis, il se produit pendant la floraison un étrange phénomène : lorsque la fleur du chanvre s’ouvre et libère le pollen, les visiteurs autant que les autochtones ne parviennent plus à quitter la région. Ils sont comme retenus par une force invisible, soumis à un irrépressible désir de flâner à travers champs, de s’y étendre et de s’y oublier. Hommes, femmes, enfants et jusqu’aux bébés sont alors plongés dans une quiétude et un bien-être singuliers. A peine se hasardent-ils à évoquer le besoin ou l’envie de partir qu’une sensation d’inexprimable déprime les étirent. [...] Rester sur place devient pour ainsi dire une question de survie. Dans un élan tacite et spontané, on se résout à bannir toute idée de départ et on se résigne avec un bonheur certain à



Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

rejoindre les montagnards qui, baignés dans le même nuage de pollen, planent eux aussi, envahis par une euphorie qui va durer plusieurs semaines, voire la saison entière. Pendant toute cette période on dit que les gens sont habités par le grain du printemps. (104-105)

La description de ce phénomène fait écho à un texte baudelairien Du vin et du

haschisch paru en 1851 où le futur auteur des Paradis artificiels évoque l'effet du pollen à la moisson comme un enchantement où les travailleurs sont plongés et qui les retient dans une rêverie ou pourrait-on dire une douce folie. Ils se retrouvent comme habités ou possédés par le pollen :

Quand on fait la moisson du chanvre, il se passe quelquefois d'étranges phénomènes dans la personne des travailleurs mâles et femelles. On dirait qu'il s'élève de la moisson je ne sais quel esprit vertigineux qui circule autour des jambes et monte malicieusement jusqu'au cerveau. La tête du moissonneur est pleine de tourbillons, d'autres fois elle est chargée de rêverie. Les membres s'affaiblissent et refuse le service.<sup>18</sup>

Pierrot et Sonia finissent par rester au printemps et succomber aux effets du pollen. Ce « grain du printemps » qui les habite est perçu, dès le début du roman, par le narrateur protagoniste comme ce qui provoque en lui « une folie assez douce à vrai dire [...] et due exclusivement au printemps. Ou plutôt aux petites graines du printemps que tout un chacun respire dans nos parages. Ces grains-là, affirment-ils [les paysans], ont dû s'incruster à tout jamais dans ma tête. Pire : elles ont sans doute germé dans mon esprit et envahi peu à peu

<sup>18</sup> Baudelaire. Les paradis artificiels, p. 135. 178

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Taïeb Berrada – L'ivresse cannabique : entre la folie et l'écriture

jusqu'aux derniers recoins de mon être » (10). Le jeune couple ne parvient plus à quitter les lieux. Ce phénomène qu'il soit « force invisible » ou « esprit vertigineux » mène à la rêverie, à l'euphorie et certainement à un bien-être qui s'impose et qui empêche quiconque de partir. Il s'agit d'une sorte d'enchantement ou d'envoûtement mais qui empêche de voir ce qui est à l'extérieur car l'intérieur se rallonge de façon considérable en espace et en temps littéraire. Ceci nous rappelle les expériences cannabiques de Benjamin qui déclare ainsi que « Versailles n'est pas trop grand pour qui a mangé du haschich et l'éternité ne lui est pas trop longue. Et sur fond d'une expérience intérieure aux dimensions immenses, de durée absolue et d'un monde à l'espace illimité, un amour serein, merveilleux qui s'attarde à plaisir aux contingences du monde et du temps »<sup>19</sup>. Cet espace illimité dans Pollens est celui de l'imagination, de la fiction, du récit mais aussi de la folie. À l'instar des effets du cannabis qui peuvent mal tourner, l'histoire d'amour tourne mal

pour le protagoniste. Sa compagne rencontre un grand magnat riche et puissant de la région qui avait invité le couple dans son palais à leur arrivée dans le Rif. Sonia tombe alors amoureuse du seigneur Moussa et l'épouse devenant quelques temps plus tard mère d'un enfant, à la grande détresse de Pierrot qui sombre dans une folie amoureuse, mais également dans une ivresse cannabique permanente. Il devient alors une sorte de réincarnation de Majnoun Leïla, rêve de son ancienne compagne avec obsession alors que celle-ci est avec un autre. Dans un élan de folie furieuse, le protagoniste se castré, renforçant la légende de l'amour impossible dont il est l'incarnation. Pierrot explique alors :

<sup>19</sup> Benjamin. Sur le haschich, p. 44.<sup>[SEP]</sup>179

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

Enfin les vieux s'étaient réunis le soir même à la mosquée pour statuer sur mon cas. Ils avaient d'abord crié à l'hérésie, parce qu'on n'a pas le droit de toucher à l'œuvre divine, puis ils avaient plaidé la folie car l'idée même de castration leur donnait des frissons dans le bas-ventre, et, en définitive, ils s'étaient accordés pour accuser le grain du printemps et ses ravages dans ma fragile caboche de roumi. (46)

Pierrot est devenu un fou errant et passe son temps à « fumer et rêver seul. Imaginer être esclave » (47) pour servir sa bien-aimée. C'est à ce moment-là qu'il décide d'écrire l'histoire que nous lisons et son écriture devient une écriture cannabique. Le récit présente des hallucinations, des changements de perceptions, ne distinguant plus le rêve de la réalité jusqu'au point où le protagoniste ne parvient plus à différencier le vrai du faux, il doute de sa raison, de son histoire, à tel point que tout semble avoir été inventé de toutes pièces. L'expérience cannabique devient alors l'expérience de l'échec amoureux, de l'isolement et de la folie. Pourtant, cette perte réelle ou imaginée de Sonia, se transforme en rêve sous l'effet du hash : « Très souvent quand le haschich prend possession de mon esprit et me conduit au chevet de Sonia, c'est comme si on m'ouvrait les portes du paradis, déroulant en mon honneur un superbe tapis de haute laine écarlate » (49). Sonia devient une sorte de vision, d'apparition. Le protagoniste se défend toujours avec insistance d'inventer son histoire: «Non, je n'ai pas inventé toute cette

histoire. Nul ne me l'a non plus racontée. Inscrite en moi de toute éternité, je l'ai portée seul, comme un secret de famille lourd et inavouable, une tare refoulée, ensevelie sous les ans, amarrée dans les bas-fonds de ma conscience » (109) pour ensuite déclarer « Sonia existe, je la vois dans mes rêves » (109), puis « Sonia existe, ma douleur en porte témoignage » (111). Le personnage de Sonia n'existe qu'indirectement, à travers les rêves ou les douleurs supposées



180

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Taïeb Berrada – L'ivresse cannabique : entre la folie et l'écriture

du protagoniste. Ce n'est qu'à la fin du roman, lorsque l'on se rend compte que tout avait vraisemblablement été inventé et qu'une relecture du texte s'avère nécessaire pour voir à quel point Pierrot avait idéalisée le personnage de Sonia. Il en parlait déjà, dès le début du roman, comme d'une vision idyllique :

Les yeux bleus de Sonia étaient si limpides qu'on y voyait surnager son âme d'enfant. Une âme pure et lumineuse qui rayonnait sur ses traits délicats, ses gestes gracieux, sa voix douce et enjoué. (18-19)

Puis, plus loin :

Sonia était toujours fraîche et belle, même au lendemain de nos bringues. Elle se levait la première et préparait le café. Dans ses va-et-vient lascifs, j'aimais contempler l'oscillation de ses rondeurs, ses seins fermes et généreux, le galbe de ses hanches. Elle sentait la caresse de mon regard sur son corps épanoui ; des vagues de frissons à peine perceptible le parcouraient, puis venaient hérissier ensuite le mien. (25)

La vision onirique ci-dessus supposerait l'invention de toutes pièces du personnage idéalisé de la bien-aimée : elle a « une âme d'enfant », « une âme pure et lumineuse », « toujours fraîche et belle » mais aussi toujours sensible au regard du narrateur.

Cherchant à revoir sa bien-aimée, Pierrot erre tel un fou autour des enceintes du palais du seigneur Moussa qui ne doute pas de sa démence : « Il pense que je suis fou, tout simplement, que l'on devrait m'enfermer à jamais dans

quelque oubliette et m'y laisser indéfiniment moisir » (54). Lorsque Moussa lui accorde, par pitié, une entrevue avec celle qu'il aime toujours, celle-ci déclare à son mari: «Tu sais bien qu'il est fou. Renvoie-le, pour l'amour de notre enfant » (71). Ce qui suit

181

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

devient de l'ordre de l'hypothétique tant Pierrot est en proie à des visions et des doutes : Pierrot nous dit qu'elle aurait changé d'avis, qu'elle pleurerait à présent et que Moussa l'aurait jeté dans un cachot pour avoir osé dire qu'elle aimait toujours Pierrot. La remise en cause de tout le récit de Pierrot nous mène à douter même du personnage de Sonia. L'histoire elle-même perd de sa consistance jusqu'à ce que le protagoniste blâme le cannabis pour ses malheurs. Il a des souvenirs/visions encore une fois de Sonia et déclare :

Mais ce maudit grain avait déjà entamé son œuvre. Je l'avais respiré à pleins poumons, et Sonia aussi. Il avait pénétré ma chair et envahi mon esprit. Il s'était accumulé dans mon corps, et je me sentais comme empaillé. Un sac de grain lourd et avarié. De la poussière unie à une autre poussière. Je voyais Sonia courir sans pouvoir me représenter ce qui allait m'advenir. Je n'avais conscience de rien. Il y avait comme une distance impossible à combler entre moi et mes pensées. Comme un interminable corridor où lanternait une légion de fantômes. [...] Je sanglotais sur notre histoire réduite à des mots creux et vides, des mots glacés et rampants. (131-132)

L'inconsistance de son histoire peuplée d'illusions, d'hallucinations et de personnages inventés se révèle à Pierrot qui prend conscience de la futilité de sa vie, somme toute inventée à l'instar d'une fiction. S'ensuit une lassitude, le sens que son histoire lui échappe : « Cela fait des années que je lutte avec les mots. Ils ne m'obéissent plus ou seulement à moitié. [...]. Mais je continue à écrire. [...] J'ignore si ce que je raconte est authentique, mais le récapituler me fait du bien » (175). Le besoin de refuge et de repères se fait sentir : « Je n'ai plus la force de tergiverser. Ni même celle de penser. Je me contente de me laisser vivre lâchement, mollement. Mes journées

s'écoulaient au café Atlas en compagnie de mes amis. Nous jouons aux cartes et fumons sans retenue» (136). La communauté du café Atlas forme bien cette idée d'un abri des souffrances de la vie où les liens se forment grâce au partage du cannabis car, comme l'a bien indiqué la sociologue Hélène Houdayer, le cannabis constitue bien une métaphore du lien social<sup>20</sup>, c'est ce qui lie non seulement les aficionados du kif ou du haschich mais tout autant ceux qui éprouvent la nécessité d'une échappatoire, de fuir une existence pénible et où ils peuvent se retrouver avec leurs semblables. C'est cet « espace intérieur créatif » évoqué par Jacqueline qui s'agrandit pour devenir si grand qu'il devient impossible de le quitter. Pierrot affirme ainsi qu'il cherchait bien « un îlot de paix » (144) et lorsque « le village entier était plongé dans un état d'exaltation suprême » (15), le protagoniste explique « N'eût été l'absence de Sonia, qui ne cessait de m'occuper l'esprit, j'aurais été presque heureux ; libre et léger comme ce passereau qui venait de se poser sur mon épaule » (151). Le cannabis devient bien ici un palliatif dans une communauté où l'on fume et où l'on partage des histoires qui font justement vivre les personnages. Comme le souligne Boon, «seul le conteur qui transmet oralement son conte à un groupe fait le pont qui existe entre l'intériorité de l'expérience littéraire et le groupe social qui désire partager un rêve »<sup>21</sup>. C'est ainsi que Pierrot partage ces « fables » ou ses « contes » avec les autres et en même temps apprend l'histoire de M. Le Ministre qu'il va partager à son tour avec le lecteur. Cette communauté de fumeurs de cannabis touche également au politique dans le sens où, comme l'avait suggéré Jacques Rancière, cela crée des dissensus, leurs corps sont occupés à faire autre chose que ce à quoi ils sont destinés.

<sup>20</sup> Voir Hélène Houdayer. « Cannabis ou la métaphore du lien », *Psychotropes* 1/2001 (Vol. 7), pp. 35-52. URL : [www.cairn.info/revue-psychotropes-2001-1-page-35.htm](http://www.cairn.info/revue-psychotropes-2001-1-page-35.htm).<sup>21</sup> Boon. *The Road of Excess. A History of Writers on Drugs*, p. 136.

La politique est l'activité qui reconfigure les cadres sensibles au sein desquels se définissent des objets communs. Elle rompt l'évidence sensible de l'ordre 'naturel' qui destine les individus et les groupes au commandement ou à l'obéissance, à la vie publique ou à la vie privée, en les assignant d'abord à tel type d'espace et de temps, à telle manière d'être, de voir et de dire<sup>22</sup>.

Pierrot et ses amis constituent une microsociété qui rompt avec les exigences de la société et qui refuse de quitter cette folie cannabique et de ce fait touche au politique. Houdayer évoque à ce titre « l'idée que le haschich dévoile des secrets, montre les choses sous leur vrai jour, qu'il va au-delà des apparences pour toucher au fond des choses et à la vérité des sens fait son chemin : c'est pour cette raison qu'il serait condamné, par crainte de cet aspect révélateur qui pourrait déplaire aux politiques »<sup>23</sup>. Cette idée de vérité cachée n'est, bien entendu, pas neuve. Boon l'évoque au sujet du conte du Calife Hakem de Nerval en retenant « le haschich devient un message codé pour l'état de rêve, celui qui permet deux possibilités : le dérangement mental causé par la drogue or l'initiation au savoir de la vérité »<sup>24</sup>.

Dans Pollens, cette quête de vérité s'achève sur les paroles d'une infirmière représentante d'une certaine crédibilité rassurante pour un narrateur incertain de ce qui constitue « la vérité ». C'est de ce point de vue que « le tout est d'y croire », de croire en une histoire pour que celle-ci devienne une vérité. En fin de compte, la seule vérité que nous propose Binebine ne vient pas des effets du cannabis ni de la folie elle-même mais plutôt celle de la fiction qu'il nous a fait croire, comme sous l'effet d'une drogue.

<sup>22</sup> Jacques Rancière. *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique éditions, 2008, p. 65.<sup>[1][23]</sup>

Houdayer. « Cannabis ou la métaphore du lien », p. 16.<sup>[1][24]</sup> Boon. *The Road of Excess. A History of Writers on Drugs*, p. 138.



BÉCHAC, Mathieu (dir.). Cannabis et littérature, Urrugne, Pimientos, 2014. BENJAMIN, Walter. Sur le haschich, Lonrai, Christian Bourgois, 2011.

BINEBINE, Mahi. Pollens, Paris, Fayard, 2001. BOON, Marcus. The Road of Excess. A History of Writers on Drugs, Cambridge et Londres, Harvard University Press, 2002. CLACK, Brian « Cannabis and the Human Condition », Dale, Jacqueline (dir.). Cannabis. Philosophy for Everyone, Chichester, Wiley-Blackwell Publishing, 2010. FREUD, Sigmund. Le malaise dans la civilisation, Paris, PUF, 1971. HATHAWAY, Andrew, D. et SHARPLEY, Justin. « An Analysis of Flow », Dale, Jacqueline (dir.). Cannabis. Philosophy for Everyone, Chichester, Wiley-Blackwell Publishing, 2010. HOUDAYER, Hélène. « Cannabis ou la métaphore du lien », Psychotropes 1/2001, Vol. 7, pp. 35-52. URL : [www.cairn.info/revue-psychotropes-2001-1-page-35.htm](http://www.cairn.info/revue-psychotropes-2001-1-page-35.htm) JACQUETTE, Dale. « Navigating Creative Inner Space », Cannabis. Philosophy for Everyone, Dale, Jacqueline (dir.). Cannabis. Philosophy for Everyone, Chichester, Wiley-Blackwell Publishing, 2010. LAPASSADE, Georges. Les états modifiés de conscience, Paris, PUF, 1987. MONTAGNE, Michael. « Metaphor, Meaning and Cannabis », Dale, Jacqueline (dir.). Cannabis. Philosophy for Everyone, Chichester, Wiley-Blackwell Publishing, 2010. RANCIÈRE, Jacques. Le spectateur émancipé, Paris, La Fabrique éditions, 2008.



185

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77



Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77



Lahsen BOUGDAL

Paris - France

Ombre et lumière : Terre d'ombre brûlée de Mahi Binebine

« Les grands poètes et les grands artistes ont pour fonction sociale de renouveler sans

cesse l'apparence que revêt la nature aux yeux des hommes. »<sup>[1]</sup> Guillaume Apollinaire.

Les peintres cubistes, meditations esthétiques.

On ne s'étonne guère qu'un peintre comme Mahi Binebine valorise l'ouverture de son texte en liant son écriture à la peinture. Une synergie dont la trace marque aussi bien la thématique que l'économie sémantique et formelle de son roman *Terre d'ombre brûlée*<sup>1</sup>. L'union du dire et du voir, tout en débordant la représentativité, donne forme à une expérience où les rapports entre les matières chromatiques du monde et des mots sont scellés.

L'écrivain-peintre pose ici la question brûlante, vieille et toujours d'actualité, du langage et de la vie. Il s'agit de l'histoire d'un peintre, Illias-fils-d'Aïcha, qui refuse de brader sa liberté de pensée sur l'autel de la misère. Cette révolte est avant tout un choix où la création demeure le site natal et la raison de vivre du peintre. De sa raison de mourir aussi. Peindre pour résister à l'envahissement de la banalité et à la mesquinerie du quotidien.

<sup>1</sup> Mahi Binebine. *Terre d'ombre brûlée*, Paris, Fayard, 2004.

---

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

Et c'est pour échapper à cet avilissement que les personnages de ce roman, en majorité des artistes, interrogent à travers leurs différents parcours, et chacun à sa manière, le double rapport à la vie et la création.

## Une poétique du désastre

Dès les premières pages de ce livre, on s'aperçoit que c'est la peinture qui se donne à la lecture. Dès lors, se pose la question, pour moi, de savoir quel regard poser sur ce roman. Une imposture sans doute qui me permet, néanmoins, comme une « ombre qui suit le corps » dirait Delacroix, de comprendre la part d'humanité, mais aussi d'inhumanité que renferme chacun de nous. Des interrogations suscitées par ce qui se trame dans l'atelier de chacun de ces personnages peintres (Paco, Harry, Dédé, Toni, et Illias). Leurs vies successives nous renvoient à notre propre image, non pas en tant que lecteur, mais en tant qu'êtres humains. Une sorte de miroir qui reflète ce qui nous constitue : notre ombre.

Il y a là chez Binebine, l'idée de l'ombre érigée par la plume ou le pinceau, au rang de la métaphore, de la couleur. L'intitulé du roman est d'ailleurs une couleur. La référence à la terre, à l'ombre et à la lumière, outre la dimension picturale qu'elle rappelle, n'est pas sans me faire penser à une idée des ténèbres et du noir.

Le narrateur nous rappelle, d'emblée, cette lumière de Marrakech qui a ébloui tant de peintres :

Je viens d'un pays où l'ombre est épaisse et la lumière intense. J'ai grandi dans une rue étroite et sinueuse au fin fond de la médina. (27-28)

S'agit-il alors de l'ombre de Paris, comme métaphore de la négation, et donc d'une pensée tragique ?

Les textes de Binebine, comme ses tableaux, exploitent ce sème dans toutes ses variations : Funérailles, ombre, brûlure,



188

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Lahsen Bougdal – Ombre et lumière : Terre d'ombre brûlée de Mahi Binebine

cannibalisme, sommeil et même pollens. Chaque fois l'idée du manque, de l'absence et de la mort est mise en première ligne. Cependant, il ne s'agit nullement d'une vision négative du monde, mais d'une démarche qui cherche à souligner le non- pensé qui se dissimule derrière le non-vu. Car chez lui, toute pensée de l'ombre implique une idée de la lumière. Dans ce sens, Terre d'ombre brûlée donne à voir une écriture qui ne cesse de ressasser le désir de révéler, par le truchement d'un jeu d'ombres, ce sentiment d'appartenance à une collectivité, comme un «général devoir d'humanité» (Montaigne). Une appartenance qui se veut lieu fondamental pour sortir du chaos. Une ouverture sur la lumière. C'est ce qui fait dire à Nicole de Pontcharra :

On ne sait quel destin plane sur les corps en déshérence peints par Mahi Binebine. Corps d'extrême solitude, sans identité, ombres désincarnées et hôtes de la plus belle lumière salvatrice. Dans un parcours où le mouvement du temps s'abolit, la peinture délivre un espace figé dans la durée d'une veille absolue<sup>2</sup>.

Peintre et écrivain de la lumière, Mahi Binebine ne cherche pas à dire une extériorité que le langage finit par voiler. Il s'agit plutôt de faire. Travail de transformation de la réalité qui par delà une reproduction stérile participe à la renaissance d'un nouveau monde.

L'idée de la proximité de la peinture et de l'écriture permet de parler d'une sorte de syntaxe qui met en scène le récit d'une vision. Le noir – l'ombre – est indissociable de son référent. C'est d'abord la violence sous toutes ses formes, celle de l'artiste narrateur premier vauté sur un banc public, livré à la solitude, à

<sup>2</sup> Nicole de Pontcharra. Une esthétique de la lumière, regard sur l'art contemporain arabe, la collection de la fondation Kinda, IMA, 2002.



189

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

l'indifférence et à la misère. Il va se remémorer toute une vie ponctuée de douleurs et de souffrances. Un parcours de démembrements successifs. De Marrakech où il avait passé une dure et triste enfance d'orphelin, à Paris où il se battait contre la faim pour peindre. Une production qui ne se vend pas, et une suite de chutes dans la misère jusqu'à la mort.

Oui, voilà dix ans que l'artiste que je suis patauge dans la mistoufle. Une éternité que je refuse de faire la plonge, le garçon de café ou un autre boulot de misère. (22)

Violence aussi des déceptions amoureuses, du monde de la peinture avec ses rapaces véreux qui exploitent la misère des artistes, de l'indifférence des autres, de la faim...

L'ombre renferme aussi l'idée du rien. L'artiste sans talent et sans possibilités de création. Enfin c'est la mort de l'individu. La lumière éteinte comme le cadavre sur le banc, le deuil.

Le point de vue de la violence

Le texte de Binebine évoque l'expérience d'un peintre. Son intérêt est

d'indiquer dès le départ ce qui va constituer l'ossature maîtresse aussi bien de sa thématique que de sa conception même du geste créateur. En intitulant son roman *Terre d'ombre brûlée*, avec un tableau soulignant cette même couleur, l'auteur tente de créer un effet de saturation sémantique dès l'incipit. Cette proximité du pictural et du scriptural nous invite à nous orienter vers ce point nodal où les deux visages sont dos à dos. Sans identité précise, ces derniers ne semblent pas émaner d'une activité inconsciente. La lecture est orientée par la volonté d'étouffer toute violence superficielle qui pourrait ressortir de cette figure duelle, pour laisser exprimer derrière ces masques un autre visage plus serein est plus lumineux. Ce surgissement est empreint d'une pensée sensible à son environnement socio- culturel. Tout se passe comme si le jaillissement de la lumière



190

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Lahsen Bougdal – Ombre et lumière : *Terre d'ombre brûlée* de Mahi Binebine

ne pouvait aboutir que dans le débordement des limites pour faire de la violence subie, une violence créatrice. Ainsi, cette figure du double renvoie probablement à l'idée de l'autre homme que nous renfermons en nous, à l'autre aussi comme extériorité absolue. De ce fait, *Terre d'ombre brûlée* se livre, non pas comme une absence de couleur, mais comme expression du non-pensé, et donc, comme une chance et une perspective de lumière. C'est là où le dialogue devient possible.

Les chefs-d'œuvres tardaient à venir, j'en suis bien conscient, mais la lumière finira un jour par jaillir de mes doigts et par se répandre au loin sur des âmes inconnues ; lesquelles, pour peu qu'elles aient souffert, se reconnaîtront dans ma douleur et la partageront avec le spectre que je serai alors. (23)

La représentation d'une situation effrayante, à savoir la non reconnaissance du public, inscrit d'entrée de jeu la problématique de la réception dans le texte en tant que question de vie ou de mort. Cette angoisse du spectre est mise en scène par la jaquette.

L'espace intérieur ou les vertus du noir

La perte traverse l'ensemble du livre, mais elle n'est pas uniquement subie. Elle est aussi organisée. Dans cette optique, la méthode du peintre prend sa véritable signification : ce refus de toute création violente au profit d'un travail d'élaboration paisible.

J'étais parvenu à contenir la violence qui encombrait mes œuvres, l'expurgeant de son caractère sanglant, édulcorant les scènes en pastellant ma palette. Finis les couleurs criardes, les vermillons qui soulagent, les cadmiums éclatants ! Aux orties les noirs de vigne, les terres d'ombres brûlées où s'épanchait ma propre



191

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

obscurité ! J'avais enfin compris que la violence dans l'art comme dans la vie n'était pas un signe de force. (138)

Dans un processus créateur qui finit par « dissoudre les formes de l'existence » pour reprendre une belle expression de Steffens, le noir se transmue en matière lumineuse. Mais la méthode de Binebine n'a rien à voir avec une quelconque sentimentalité. Il s'agit, somme toute, d'un long cheminement où les histoires se croisent, se repoussent, s'affrontent pour se rejoindre dans un ultime dialogue entre le noir et la lumière, recouvrant du même coup un échange entre le vivant et le mort, le présent et le passé. Démarche où la remémoration est vivement sollicitée.

## Le dialogue des rives

Le regard de Mahi Binebine ne cesse de nous porter au-delà des frontières et des rives. La véritable texture de son livre est à saisir dans l'effectuation temporelle. Par la remémoration, se construit un pont entre le présent de l'énonciation et le passé. Le narrateur raconte la vie et la mort d'un peintre, de son enfance dans les ruelles de Marrakech à sa mort sur un banc public à Paris. Un parcours parsemé de pénombres à la recherche d'une vie lumineuse que sa mère lui avait prédite.

Ma mère disait à qui voulait l'entendre que j'avais été touché par la grâce avant même ma venue au monde. C'était, me semble-t-il, sa façon de se rassurer à mon sujet. Elle sentait

que j'étais différent du reste de sa progéniture ; que mes préoccupations n'étaient pas celles d'un garçonnet ordinaire. Elle affirmait qu'à la veille de ma naissance un ange l'avait visitée dans son sommeil, lui prédisant ma lumineuse destinée. Je l'ai crue pendant longtemps. Je me sentais protégé, rien de mauvais ne pourrait jamais m'arriver. J'avais le cœur

192

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Lahsen Bougdal – Ombre et lumière : Terre d'ombre brûlée de Mahi Binebine

léger et l'âme tranquille, laissant au hasard le soin de mener ma barque. Et elle a tangué, cette barque. Les bourrasques étaient parfois si violentes que je mettais en doute le rêve de ma mère. (28)

Entre une peinture qui dévore la vie, et des peintres dévorés par une peinture alimentaire, le narrateur Illias met en scène la souffrance, la faim et la solitude du peintre qui essaie de vivre de son travail. Un combat difficile entre l'exigence que suppose une pratique soucieuse de sa qualité et les problèmes quotidiens qui freinent tout investissement total. L'indifférence et la cruauté de certains hommes vient exacerber cette vie triste. Seule Priméra, une chatte récupérée un soir de déprime, partage sa solitude avec le peintre.

Depuis que Martine m'avait quitté, rares étaient les créatures - en dehors des cafards - à avoir eu l'honneur de visiter mon studio. J'avais peu d'amis et n'en souhaitais guère d'autres. On m'avait joué tant de mauvais tours que j'avais pris l'habitude de faire le vide autour de moi. Et je m'en trouvais plutôt peinarde... Avant d'éteindre la lumière, je posai mes yeux sur Priméra et lui souris : « Bienvenue dans ma solitude, petite ! » (17-18)

Les personnages de Mahi s'évertuent chaque fois à renaître de leurs cendres. Ils refusent de subir la fatalité ou de succomber à leur angoisse et leur tourment.

Même si tu me vois gisant, amorphe comme un poivrot, je dispose de suffisamment de ressort et de curiosité pour me relever et avancer à nouveau, je le sais. Les anges t'ont chargée de me secouer car ils savent que j'ai besoin d'être pour produire... pour m'élever ; mais vers quoi, grands dieux ? Vers la mort ? (23)

193

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

La succession des épreuves, loin de les réduire à la paralysie, ne fait que redoubler leur envie d'accéder à la reconnaissance. D'où cette volonté tenace de sauver leurs rêves.

J'ai appris la défiance et la relativité des choses. Cependant, les signes de fortune qui embaumaient l'atmosphère me portaient raisonnablement à croire que les étoiles conspiraient en ma faveur. Certes, je continuais à avoir faim, mais je ne pouvais m'empêcher de nourrir un sentiment de confiance en pensant au rêve de ma mère. Il était peut-être temps qu'il se réalise, ce rêve. (146)

La création devient ainsi une manière de résister où, à travers la tension du passé et du présent, se dessine la voie du salut, de l'avenir. Et c'est justement ce cheminement mental qui confère au récit toute sa force. Même quand le destin finit par avoir raison de ces personnages en dérive, la représentation directe ou mentale de la mort devient un prétexte narratif, le point d'accroche derrière lequel se peint une vision rétrospective qui met l'Homme au cœur de ses préoccupations. Les histoires de Soukaïna, la voisine de Marrakech, de Aïcha, la mère du narrateur, des amis Yaffa, Dédé, Toni..., sont autant de vies ponctuées par les malheurs qui les conduisent vers la déchéance et la mort. Le texte devient alors le lieu d'un questionnement profond sur des fragments d'existence. Une scène où le mal et le tragique n'empêchent pas pour autant le surgissement d'une lucarne où l'écriture donne à voir une lueur d'espoir. Les visages sombres et noircis par les affres de la vie nous éblouissent par leur lumière dissimulée. C'est là que s'opère un véritable retournement où l'auteur nous invite à sonder nos profondeurs, à découvrir cette part d'étrangeté qui nous constitue et qui nous permet, à juste titre, d'entrer en contact avec l'autre. Choc, non pas des civilisations qui ont toujours dialogué, mais des



Lahsen Bougdal – Ombre et lumière : Terre d'ombre brûlée de Mahi Binebine

hommes. C'est dans ce genre « d'intervalles » (Paul Klee), entre la lumière et l'ombre qu'apparaît une ouverture.

La mort, comme paroxysme de cette tragédie, offre la possibilité de voir cet espace plein de sens. Par-delà le simple hommage à un grand peintre marocain, Jillali Gharbaoui mort en 1971 sur un banc à Paris, il s'agit ici d'une grande leçon d'humanité. Une invitation à repenser le regard que nous posons sur nos différences. Une délivrance de notre monstruosité pour arracher notre monde à ses ténèbres.

## L'autre visage

À l'exception du peintre Harry qui a su jouer le jeu des galeristes, la plupart des autres personnages du roman vivent en marge de la société. Une vie en retrait où ils continuent à nous renvoyer notre ombre. C'est en ce sens que cet isolement est paradoxalement une aspiration vers plus de fraternité et de solidarité. Au terme de cette première rupture, la rencontre de l'Autre devient possible. La rupture comme dépassement de notre fond noir. Ainsi, l'amour permet par exemple de surmonter les obstacles érigés par les appartenances ethniques, religieuses ou sociales. Le cas le plus révélateur dans le texte est celui de Yaffa. Elle est née en Israël d'un père polonais et d'une mère tunisienne. Celle-ci tombe amoureuse d'un jardinier palestinien musulman qu'elle va suivre à Ramallah en quittant famille et enfants. Un clin d'œil à la crise israélo-palestinienne. L'amour comme unique réponse à la haine et à la violence. Que la rencontre soit heureuse ou placée sous le signe de la blessure, elle est promesse d'une renaissance. Un monde fait de légèretés comme celui où, après sa mort, Illias va rejoindre les autres personnages.

Tout le monde était là. Maman-l'autre et Dédé. Mère Aïcha qui avait ma sœur Mouna sur les genoux. Elle la consolait. Il y avait là Odette, Alberto et Soukaïna qui tenait mon bébé dans ses bras. Je distinguais mal les



195

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

autres personnes. Les cheveux de Toni avaient considérablement poussé. Ils traînaient devant moi et je craignais de m'y prendre les pieds. Je remarquai soudain que ses pas ne laissaient aucune empreinte. A l'inverse du mien, son corps effleurait à peine le sol. (227)

À un moment sensible où il est difficile de parler d'un monde paisible, Mahi Binebine ose revisiter une histoire tragique pour mettre en exergue un univers fait de violences vécues. En choisissant le monde des peintres, il attire notre attention sur le combat contre l'indifférence comme ultime rempart pour maintenir le pont qui lie les deux rives. Les tourments des personnages ne virent à aucun moment vers une esthétisation de cette violence. Le travail de pastellisation dont il parle justement inscrit la seule sérénité possible dans la rencontre de l'autre visage, le recouvrement d'une altérité essentielle ; dans l'écriture comme basculement dans la lumière.

196

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Bouchra BENBELLA

Université Moulay Ismail Meknès - Maroc

## Mahi Binebine<sup>[1]</sup> Le griot/pamphlétaire de Marrakech

Au fond de mon passé emmuré je descends au fond de l'abîme Je ne pourrais plus dire comme avant que je rêve de retrouver bastion de mon enfance Car cette découverte me sépare de ma cité rouge Le monde n'est plus ce qu'il était Et ceux qui sont justes sont perçus comme étranges<sup>1</sup>

Le griot de Marrakech<sup>2</sup> est un recueil de quinze contes qui embarque le lecteur dans un voyage dans le temps et dans l'espace de la ville ocre où Mahi Binebine propose de lui servir de guide à travers sa mémoire matérielle et immatérielle, mais aussi à travers ses souvenirs d'enfance. Un voyage à la fois scriptural et iconique dans la mesure où l'insertion dans le texte de photographies en noir et blanc de Luis Asín se veulent complémentaires<sup>3</sup> : l'image photographique, manifestation du

<sup>1</sup> Najib Redouane. Remparts fissurés, Montréal, Éds du Marais, 2012, p. 56.<sup>[1][2]</sup> Mahi Binebine. Le griot de Marrakech, Casablanca, Éds Le Fennec, 2005.<sup>[1][3]</sup> Lire l'article de Abdellah Lisigui. « Ville, photographie et discours dans Le griot de Marrakech de Mahi Binebine », Poétique de la ville marocaine,

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

visible par excellence, prend place dans le recueil qui transcrit la visibilité et l'invisibilité de la ville. Aussi, la photographie ne vise-t-elle pas à représenter mais à plonger le lecteur dans un « espace où il subit la contagion de la ville »<sup>4</sup>.

Autobiographie, conte et Histoire s'enchevêtrent et participent de la construction de la mémoire de la ville natale de l'auteur qui raconte Marrakech<sup>5</sup> en se racontant à partir d'une autobiographie fragmentaire. Car « Marrakech n'est pas une ville à écrire. C'est une ville qui se conte. Celui-là qui la voudrait conter, qu'il se ressource dans l'étrangeté de sa bibliothèque »<sup>6</sup>.

Ainsi, l'auteur puise-t-il sa matière dans sa propre vie et dans l'imaginaire collectif de sa communauté. Il présente quelques épisodes jugés marquants ou particulièrement révélateurs de son parcours sans aucune concaténation chronologique. Une vision rétrospective à la fois nostalgique et témoignage personnel sur une époque, une société qui met particulièrement en relief certains espaces référentiels : la place Jemaa Lefna, medersa Ben Youssef, muraille de la ville, les jardins des Agdals, le Mellah, la rue du Pardon, hammam Addi, Dar Bellarej ; et quelques personnages-phares de la mémoire collective de la ville comme : le poète Ben Brahim, le Pacha El Glaoui, Al Mo'tamid Bnou Abbad et son épouse Itimad (enterrés à Aghmat), Moulay Brahim, Sidi Bel Abbès, le saint de Tameslouht et le vizir Ba Ahmad.

Publications de la faculté des lettres et des sciences humaines, Meknès, Séries actes de colloques, 23/2009, pp. 207-214.<sup>[1-14]</sup> Yves Clavaron et Bernard Dietre. La mémoire des villes, St Étienne, Collection Centre d'Études Comparatistes, 2003.

<sup>5</sup> Lire l'article de Bernadette Rey Mimoso-Ruiz. « Sentiers vers Marrakech », Poétique de la ville marocaine, Publications de la faculté des lettres et des sciences humaines, Meknès, Séries actes de colloques, 23/2009, pp. 95-103.<sup>[1-16]</sup> Saad Sarhan, Yassin Adnan. Marrakech, secrets affichés, Rabat, Éditions Marsam, 2008, p. 60.



Tel un griot invétéré, l'écrivain et artiste marrakchi nous raconte des histoires du temps passé ; il s'érige en conteur : « un fou qui prend dans sa folie pour se mettre au service du grand sage [le conte] »<sup>7</sup> ; il officie sur l'espace textuel, tandis que son lecteur se veut auditoire qu'il implique dans ses récits en s'adressant à lui par les expressions suivantes : « vous me diriez » (38), « pour votre gouverne » (99), « votre humble serviteur » (102), « bien des gens ici vous raconteront... » (81), etc.

Le conte étant « [...] lit de l'imaginaire, [...] sagesse du monde, [...] saveur du savoir, [...] visiteur de l'âme, [...] vérité du mensonge, [...] marché des émotions »<sup>8</sup>, se veut dans le recueil de Binebine souffle qui maintient en vie la place de Jemaa Lefna. Le souffle de vie tenant en haleine la halka<sup>9</sup> qui se forme et se déforme au gré du griot.

Dans le texte inaugural, « Le souffle du griot », Binebine enfant, était féru, comme tous les enfants de son âge, des contes racontés par le griot Sidi Moussa, plus particulièrement, de l'épopée de Antar Ibn Chaddad : « Tous les jours que Dieu fait, je m'en allais butiner ma dose de rêveries dans les envolées du vieil homme » (78). Cette épopée devient substantielle, vitale pour le jeune Mahi, voire pour la jeunesse marrakchie de l'époque. Elle lui permettait de rêver, de transcender son malaise, de fusionner avec le personnage Antar, prototype de la bravoure, de la force et de la liberté : ce dont l'auditoire était en manque. Pour compenser cet état de fait, il s'approprie ce personnage mythique : « Antar sommeillait en chacun de nous. Il était nous. Et nous étions lui » (8). Sculpteur de mots, le griot Sidi Moussa charme et ensorcelle ses auditeurs, captifs de ses contes et de ses personnages auxquels ils s'identifient car ils les « arrach [ent] à [leur] condition de chenille » (9). Le conte

<sup>7</sup> Jean Roger Rolland. L'art du contage, Auto-édité, 1994.<sup>[L<sup>78</sup>SEP]</sup> Ibid.<sup>[L<sup>79</sup>SEP]</sup> Foule constituée en cercle autour d'un conteur, danseur ou musicien.



s'avère de facto une échappatoire permettant au peuple assujetti de donner libre cours à son imagination et de jouir d'une liberté onirique éphémère mais ô combien bienfaitrice ! « Le temps d'un songe, nous quittons nos chrysalides pour l'euphorie du grand air » (9).

Le temps de la lecture de ce recueil, le lecteur/auditeur se détache du « présent défiguré »<sup>10</sup> de Marrakech pour plonger dans son passé glorieux, celui des « Temps immémoriaux »<sup>11</sup>, « où les Arabes comptaient encore dans le monde » (13), où les Juifs et les Musulmans ne faisaient qu'une seule et homogène population, vivant en symbiose.

En effet, dans « Le baiser aux groseilles », l'auteur regrette la perte de l'un des piliers de notre culture marocaine : le départ très controversé des Juifs marocains vers la terre promise ou ailleurs : « C'était l'époque, où agité par des ombres surnoises, le Mellah se vidait de ses habitants comme un corps de son sang » (59).

Il est clair que l'auteur a sciemment frôlé ce sujet, jadis tabou<sup>12</sup> : celui de cette déchirure qu'a été l'exil de la communauté juive ayant longtemps vécu à Marrakech et partout au Maroc depuis des générations<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Redouane, Remparts fissurés, p. 87.<sup>[L][SEP]</sup><sup>11</sup> Ibid., p.13.<sup>[L][SEP]</sup><sup>12</sup> Depuis la diffusion sur la chaîne de télévision publique marocaine 2M, le 08 avril 2012 le film documentaire qui a provoqué un tollé : Tinghir- Jérusalem: les échos du Mellah, du jeune réalisateur franco-marocain Kamal Hachkar.<sup>[L][SEP]</sup><sup>13</sup> En cette nuit sombre<sup>[L][SEP]</sup> où la déchirure s'est produite<sup>[L][SEP]</sup> l'assise de la marocanité<sup>[L][SEP]</sup> séculaire et diversifiée<sup>[L][SEP]</sup> s'est privée tragiquement<sup>[L][SEP]</sup> de son troisième pilier<sup>[L][SEP]</sup> à présent bancal sur ces trois pieds<sup>[L][SEP]</sup> elle vacille dans des soupirs de regrets<sup>[L][SEP]</sup> de ce temps à jamais disparu<sup>[L][SEP]</sup> de cohabitations fraternelles

L'amitié très complice qui unissait Mahi Binebine et Prosper Bocara, résume en quelque sorte l'ambiance de tolérance et de fraternité qui harmonisait les deux communautés. Toutefois, le récit de leur relation homosexuelle juvénile nuit au texte et ne sert aucunement sa thématique principale<sup>14</sup>.

Par ailleurs, tout en positionnant ses nouvelles/contes dans une vision rétrospective, l'auteur ne manque pas de vilipender quelques aspects caractéristiques de la culture et de l'histoire marocaines, tels que le maraboutisme et le féodalisme: principales causes de notre arriérisme.

Le maraboutisme ou le culte des saints et son corollaire la superstition, l'un des principaux constituants de l'imaginaire marocain, était (il l'est toujours) une pratique bien peu orthodoxe, très répandue au Maroc et dans le Maghreb<sup>15</sup>. Il est tellement enraciné dans l'esprit des gens, qu'il acquiert les proportions et le caractère d'une véritable anthropolâtrie<sup>16</sup>. Marrakech, en particulier, représente une forte concentration de saints<sup>17</sup> et le récit intitulé « Le don perdu » traite, à juste titre et

et d'ententes chaleureuses (Redouane. Remparts fissurés, p. 13).<sup>[14]</sup> L'homosexualité juvénile est aussi traitée dans Les étoiles de Sidi Moumen, Casablanca, Le Fennec, 2010, pp. 56-59.<sup>[15]</sup> Lire : Kamel Filali. « Sainteté maraboutique et mysticisme », in Insaniyat, Revue Algérienne d'Anthropologie et des Sciences Sociales, N°3, 1998, <http://insaniyat.revues.org/11627>.<sup>[16]</sup> Frédéric Weisgerber. Au seuil du Maroc Moderne, Institut des Hautes Études Marocaines, Rabat, Les éditions de La Porte, 1947, p. 43.<sup>[17]</sup> L'expression: « Je vais à sebaâtou rijales (sept hommes ou saints) » signifie que l'on se rend à Marrakech. La légende des Sept Saints est telle que l'expression est devenue un synonyme de la ville ocre. Les Sept Saints de Marrakech occupent une place essentielle dans l'histoire, la vie, la culture et l'imaginaire de la ville.

sur un ton ironique, de la supercherie de Moulay Brahim et du saint de Tameslouht. Il s'agit du récit d'une mauvaise « transaction » entre eux ; ce terme très sarcastique dévoile sans ambages la pensée de l'auteur, à l'esprit cartésien<sup>18</sup>, vis-à-vis du culte des saints qui saignait à blanc le peuple au nom

de la religion, sous prétexte de posséder des forces rédemptrices et miraculeuses. Un « business céleste » (36) basé sur l'usurpation et l'exploitation des adeptes du pouvoir magique de la baraka :

Le maraboutisme a-t-on pu dire est la gestion triviale des formes dégradées du mysticisme rustique ; avorton de la théocratie qui usurpe la sainteté des grands ancêtres pour en tirer des revenus sur les âmes simples et manipuler de petits locaux<sup>19</sup>.

Quant au féodalisme, Binebine le fustige en la personne de Ba Ahmad, le célèbre vizir sous le règne de Moulay Abdel Hafid<sup>20</sup> et propriétaire du palais Bahia dont la magnificence est moins synonyme de la grandeur d'une dynastie que le témoignage concret de l'iniquité d'un système féodal ayant tenu dans l'indigence la population et permis l'occupation du pays :

[..] le raffinement qu'Antonio cherchait à me vendre était pour le moins contestable. Cette engeance, vile et méprisable, serait aujourd'hui poursuivie pour pédophilie et esclavage si l'on regardait de près l'âge des concubines et des mignons qui peuplaient ses harems. L'arbitraire de son pouvoir féodal et corrompu,

<sup>18</sup> Professeur de mathématiques à Paris pendant huit ans, Mahi Binebine quitte l'enseignement à la fin des années 80 pour se consacrer à l'écriture et à la peinture et, depuis peu, à la sculpture.<sup>[1]</sup><sup>19</sup> Paul Pascon. « Les enfants du Haouz », Lamalif, N° 46, mai- juin, 1971.

<sup>20</sup> « Ce roi de seize ans féru de jouets qui allait endetter le pays et l'ouvrir aux puissances étrangères » (70).



dont on traîne encore les boulets, nous a jeté pour une durée indéterminée dans les affres du Moyen-âge. Oui, j'avais dit (ce que je n'avais pas su dire à mon père) tout le mal que je pensais de ces suzerains qui incarnaient à mes yeux l'arantèle dans laquelle nous nous débattons encore, et qui continuent de faire des émules dans nos villes et campagnes. (74-75)

La phrase mise entre parenthèses (ce que je n'avais pas su dire à mon père) est hautement révélatrice dans la mesure où l'auteur jette l'anathème sur un régime politique auquel le père Binebine adhérait : n'était-il pas le bouffon d'Hassan II dont le père, à son tour, était barbier et musicien du grand féodal

El Glaoui ?

Nonobstant, Mahi Binebine<sup>21</sup> n'hésite point à condamner sans appel ce système politique, économique et social médiéval qui a légitimé à une caste de nantis de mettre le pays en coupe réglée, «accaparant postes et privilèges, se partageant les richesses nationales et renforçant les pires archaïsmes d'un régime encore largement féodal »<sup>22</sup>, creusant davantage le fossé qui sépare les sempiternels suzerains des miséreux toujours à foison.

En effet, dans « Les yeux volés », l'auteur dans un retour amer au présent, dénonce, à travers le personnage de Morad, l'une des séquelles de l'arbitraire du pouvoir féodal : il s'agit de l'inactivité forcée d'une jeunesse qui n'aspire qu'à fuir cette arantèle dans laquelle elle est prise au piège, pour de nouveaux ciex beaucoup plus cléments. L'ouverture médiatique sur le monde via la parabole « a ouvert les yeux » de la jeunesse

<sup>21</sup>Son frère Aziz paya de sa chair son implication forcée dans le push de 1971, il fut incarcéré pendant dix-huit ans à Tazmamart. Lire son livre témoignage : Tazmamort, dix-huit ans dans le bagne de Hassan II, Paris, Denoël, 2009.<sup>22</sup> Ignacio Ramonet. « Où va le Maroc ? », Le monde diplomatique, août 1999.



203

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

marocaine frustrée. Elle lui a brutalement fait prendre conscience de l'état précaire dans lequel elle végète.

Dans une conversation avec Morad, qui a tenté en vain de rejoindre l'Europe, l'auteur essaye de comprendre et de convaincre ce jeune Marocain lésé de rester au pays en se donnant comme exemple à suivre : « Moi, j'ai vécu vingt ans à Paris et tu vois, je suis de retour. Je ne me sens entier que chez moi » (94).

Pourtant, dans une interview accordée à Lahsen Bougdal, Binebine ne nie pas son attachement pour la patrie mais avoue qu'il ne peut y vivre :

Depuis vingt-deux ans je vis à Paris, New York et donc je ne peux plus vivre au Maroc. Je

suis habitué à des pays bien organisés<sup>23</sup>.

C'est dire que quand on a vécu dans une société moderne, démocratique et organisée, la comparaison est inéluctablement incisive<sup>24</sup> :

Dormir est un art propre à ce pays. Dès le berceau, on nous insuffle une sorte de léthargie qui, une fois adultes, nous permet des prouesses insensées en matière de sommeil. (96)

<sup>23</sup> Lahsen Bougdal. « Entrevue. Mahi Binebine », Le Maghreb Littéraire, Toronto, Éditions La Source, Vol. VII, N° 14, 2003, p.122.<sup>24</sup> « Devons nous nous définir fatalement par rapport aux autres ? Pourquoi éprouvons-nous le besoin de regarder vers l'extérieur comme si nous manquions de confiance en nous? C'est la question que posait Abdallah Laroui en 1967 dans « l'idéologie arabe contemporaine » se demande Tahar Benjelloun dans un article en ligne intitulé : « Etre Marocain », avril 2008

[http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=32&tx\\_ttnews\[tt\\_news\]=93&cHash=7d958b60488832cc38b5188fe7b23f7c](http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=32&tx_ttnews[tt_news]=93&cHash=7d958b60488832cc38b5188fe7b23f7c)

204

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Bouchra Benbella – Le griot/pamphlétaire de Marrakech

Une léthargie létale vide cette jeunesse frustrée de sa vie, noyant sa déprime et tuant le temps dans un sommeil permanent : « Les Suisses ont inventé la montre, nous, nous avons le temps » (97). Morad est, pour ainsi dire, un mort vivant dans une société agonisante : « Tu vois, nous sommes dans un immense cimetière où chacun transporte sa propre tombe... de vraies tortues» (97). Une torpeur trompeuse puisque de cette jeunesse lésée, marginalisée vont surgir des « fous d'Allah » qui troqueront leur « tombe » contre des bombes<sup>25</sup> parce qu'on leur a promis le Paradis. Le personnage Yachine, et sa bande d'amis, dans Les Étoiles de Sidi Moumen, en représentent justement un exemple probant.

Si Les Étoiles de Sidi Moumen est un roman essentiellement ancré dans le présent tragique d'une catégorie sociale exclue, Le griot de Marrakech a été écrit dans cette double conscience du présent et du passé. Un passé qu'on ignore ou qu'on connaît très peu ; cet analphabétisme culturel est d'autant plus poignant lorsqu'un étranger nous le fait savoir : « J'avais honte de mon ignorance crasse car la logique aurait voulu que ce soit moi le narrateur, non

mon ami étranger » (69). Binebine qui faisait le guide pour ses amis étrangers, comme il le fait d'ailleurs pour ses lecteurs dans ce recueil, est confronté à sa propre ignorance devant la maîtrise totale de la petite histoire du palais Bahia. Or, l'auteur marrakchi, qui a consacré ce recueil à sa ville natale, est loin de méconnaître son histoire. Il a donc voulu subrepticement faire allusion au désintérêt des Marocains envers leur passé, car «celui qui ne connaît pas l'histoire est condamné à la revivre »<sup>26</sup>. L'Histoire ne sert pas seulement à connaître son passé, mais surtout à comprendre le présent pour se projeter dans l'avenir.

<sup>25</sup> Mahi Binebine. Les étoiles de Sidi Moumen, Casablanca, Le Fennec, 2010. <sup>26</sup> Karl Marx. Manifeste du parti communiste, 1847.



---

205

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

Étant porteur de mémoire et consubstantiellement lié à l'Histoire, le conte, et pour reprendre l'expression d'Amadou Hampaté Bâ : « est le message d'hier transmis à demain à travers aujourd'hui » et le griot est celui qui fait revivre le passé en mettant les grandes vérités à la portée de tous ; le chemin par où passe sa parole est toujours verdoyant. En effet, dans « La cruche trouée », récit clausule de ce recueil, eu égard à son importance et à sa portée très symbolique, l'auteur raconte à son lecteur l'incontournable histoire de son sobriquet « cruche trouée » dont l'avait affublé sa grand-mère :

L'histoire dont est né ce surnom était, selon les interprétations, soit flatteuses à mon égard, soit dégradante. Car l'ustensile en question ne pouvait servir à transporter de l'eau que pour de courtes distances vu qu'il était vieux, noir de suie, lézardé par endroits et fuyait à la moindre secousse. (99)

En fait, l'origine de son surnom est l'un des contes qui ont bercé son enfance où cet ustensile, porteur d'eau, quoique fêlé et désuet, son utilité s'avère davantage bienfaisante et généreuse. Une métaphore qui déclenche un concept ad hoc, celui du rôle vital de l'artiste étant donné qu'il nourrit d'esthétique, d'art, de sens et de beauté son environnement, aussi rétorque-t-il dans l'une des ses interviews :

Le budget du ministère de la culture est ridicule dans notre pays. Beaucoup de nos décideurs pensent à tort qu'il y a des priorités à respecter. Ils disent : Le pain d'abord. J'ai envie de répondre : La culture d'abord, elle ramènera le pain<sup>27</sup>.

<sup>27</sup>Interview réalisée par Miguel Yuste pour DIARIO EL PAIS (journal Portugais) en 2004  
[http://www.mahibinebine.com/Mahi\\_BineBine/Bio.html](http://www.mahibinebine.com/Mahi_BineBine/Bio.html)

206

Licence accordée à Kawtar Dubois [Kawtar.dubois@gmail.com](mailto:Kawtar.dubois@gmail.com) - ip:41.141.219.77

Bouchra Benbella – Le griot/pamphlétaire de Marrakech

C'est dire que le griot Binebine clôt sa « halka » sur la nécessité de l'art dans la vie des hommes : il est le porteur de vie et sa création ne s'écoule jamais dans le vide, c'est une puissance qui développe et améliore l'âme humaine<sup>28</sup>.

<sup>28</sup>Vassili Kandinsky. Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier, Paris, Poche, 1988.

207

Licence accordée à Kawtar Dubois [Kawtar.dubois@gmail.com](mailto:Kawtar.dubois@gmail.com) - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE BIBLIOGRAPHIE

BINEBINE, Mahi. Le griot de Marrakech, Casablanca, Éditions Le Fennec, 2005.<sup>[L]</sup><sup>[SEP]</sup>\_\_\_\_\_. Les étoiles de Sidi Moumen, Casablanca, Le Fennec, 2010.

BENJELLOUN, Tahar. « Être Marocain », avril 2008  
[http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=32&tx\\_ttnews\[tt\\_news\]=93&cHash=7d958b60488832cc38b5188fe7b23f7c](http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=32&tx_ttnews[tt_news]=93&cHash=7d958b60488832cc38b5188fe7b23f7c) BOUGDAL, Lahcen. « Entrevue. MahiBinebine », Le Maghreb Littéraire, Toronto, Vol.VII, N° 14, 2003, pp. 119-129. DIETREL, Bernard et CLAVARON, Yves. La mémoire des villes, St Étienne, Collection Centre d'Études Comparatistes, 2003.

FILALI, Kamel. « Sainteté maraboutique et mysticisme », in Insaniyat, Revue Algérienne d'Anthropologie et des Sciences Sociales, N°3, 1998,  
<http://insaniyat.revues.org/11627>. KANDINSKY, Vassili. Du Spirituel dans

l'art et dans la peinture en particulier, Paris, Poche, 1988.

LISIGUI, Abdellah. « Ville, photographie et discours dans Le griot de Marrakech de MahiBinebine », Poétique de la ville marocaine, Faculté des lettres et des sciences humaines, Meknès, Séries actes de colloques, 23/2009, pp. 207-214. KANDINSKY Vassili, Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier, Paris, Poche, 1988

PASCON, Paul. « Les enfants du Haouz », Lamalif, N° 46, mai- juin, 1971.<sup>[L]</sup><sup>[SEP]</sup>RAMONET, Ignacio. « Où va le Maroc ? », Le monde diplomatique, août 1999.

REY MIMOSO-RUIZ, Bernadette. « Sentiers vers Marrakech », Poétique de la ville marocaine, Publications de la faculté des lettres et des sciences humaines, Meknès, Séries actes de colloques, 23/2009, pp. 95-103.

REDOUANE, Najib. Remparts fissurés, Montréal, Éditions Du Marais, 2012.



208

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Bouchra Benbella – Le griot/pamphlétaire de Marrakech

ROLLAND, Jean Roger. L'art du contage, Auto-édité, 1994. SARHAN Saad, ADNAN, Yassin. Marrakech, secrets affichés, Rabat, Éditions Marsam, 2008.<sup>[L]</sup><sup>[SEP]</sup>WEISGERBER, Frédéric. Au seuil du Maroc Moderne, Institut des Hautes Études Marocaines, Rabat, Les éditions de la porte, 1947.



209

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77



Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77



Carla CARLAGÉ

Florida Atlantic University États-Unis

## Explosion dans le ciel marocain : La vie et la mort<sup>[SEP]</sup>des Étoiles de Sidi Moumen

La première décennie du vingt-et-unième siècle a vu la population mondiale devenir majoritairement urbaine. Cependant, le développement rapide des villes, largement causé par l'amplification d'une migration motivée par l'espoir d'accéder à un (meilleur) emploi, n'a pas toujours été synonyme de prospérité, de stabilité ou de paix civile. En effet, plus du tiers de la population citadine mondiale vit aujourd'hui au-dessous du seuil de la pauvreté ce qui constitue une des principales causes de la violence et des troubles civils en milieu urbain. Ce fait est attesté par le rapport, publié en 2011 par la Banque Mondiale, sur le développement dans le monde. Ce rapport explique les corrélations qui existent entre la violence et la pauvreté tout en soulignant que le caractère des expressions de la violence est en cours de mutation de sorte que celle-ci se manifeste désormais beaucoup plus sous la forme de crimes organisés et de terrorisme que sous celle de guerres civiles ou de conflits<sup>1</sup>. Il est d'ailleurs à spéculer que l'exacerbation des inégalités dans la distribution de la richesse ainsi que l'affaiblissement systématique du rôle de l'État- providence sous les fêrues des politiques économiques

<sup>1</sup>Rapport sur Le développement dans le monde. La Banque Mondiale, 2011. Web., pp. 51-54.

---

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

néolibérales se traduiront, dans les années à venir, par une recrudescence des incidences de la violence sous toutes ces formes, partout dans le monde.

Dans une étude comparative sur les Sans-abris (homeless) en France et à San Francisco, le sociologue Philippe Bourgois utilise le terme marxiste de « lumpen » pour se référer à « cette catégorie de gens d'une certaine période historique qui n'arrivent pas à avoir une insertion productive dans l'économie et dans le tissu social de leur époque » et qui, par conséquent, ne parviennent « pas à gérer leur moment et leur place dans l'histoire »<sup>2</sup>. Dans une société inégalitaire, de tels individus occupent le niveau le plus bas de l'échelle

sociale et se caractérisent par leur extrême dénuement économique. La thèse développée par Bourgois dans son article est que l'on peut observer des différences prononcées dans la formation identitaire et subjective des individus de cette catégorie (le lumpen) en France et aux États-Unis, lesquelles différences sont attribuables aux dissimilitudes dans l'expérience du biopouvoir dans les deux pays : selon Bourgois, dans une société comme celle des États-Unis, les dispositifs de gouvernementalité sont tels que l'État est essentiellement expérimenté par les pauvres à travers ses structures criminalisantes et punitives, ce qui conduit à des formations de sujets « violents et abusifs qui sont très pénibles pour les gens qui les subissent ainsi que pour ceux qui, autour d'eux, sont victimes de leur manière agressive ou autodestructive d'organiser leur vie »<sup>3</sup>. Intériorisée par ceux qu'elle sert à marginaliser, la violence insidieuse des structures de

<sup>2</sup> Philippe Bourgois. «Violences étatiques et institutionnelles contre le Lumpen aux États-Unis ». L'arrière-cour de la mondialisation : Ethnographie des paupérisés. Bellecombe-en-Bauges : Éditions du Croquant, 2010. Web, pp. 138-139.

<sup>3</sup> Bourgois. « Violences étatiques et institutionnelles contre le Lumpen aux États-Unis », pp. 139-140.

l'exclusion devient ainsi formatrice et productrice du sujet qui y recourt et qui la perpétue à chaque instance d'assertion de son moi.

La présente étude ne s'intéresse pas à la même population étudiée par Bourgois mais plutôt à une catégorie d'individus qui vivent dans un dénuement économique peut-être encore plus grand que les SDF français ou américains et dont l'assujettissement par le biopouvoir a lieu sur le mode exclusif de la violence et de la contrainte. C'est donc à travers une approche qui s'intéresse aux différentes formes et conséquences des violences subies par les groupes les plus marginalisés d'une société que cette analyse se propose de se pencher sur le roman de Mahi Binebine, *Les Étoiles de Sidi Moumen*, paru chez Flammarion en 2010<sup>4</sup>. Il s'agit de montrer que la

dénonciation du terrorisme faite par Binebine ne souscrit pas aux propos simplistes et unidimensionnels produits et véhiculés par le discours dominant sur la question. L'écrivain invite plutôt le lecteur à une réflexion critique en le poussant à examiner ce qui, dans les structures socioéconomiques et dans les modes de gouvernamentalité explique, sinon favorise, le déchaînement de la violence terroriste.

L'histoire du roman est celle du parcours de l'un de ces miséreux que nos sociétés oublient jusqu'au moment où ils se font remarquer par une sinistre action d'éclat qui perturbe l'ordre et la sécurité des habitants des zones privilégiées. Pour ce, Binebine s'inspire d'une série de cinq attentats suicides qui ont lieu à Casablanca le 16 mai 2003. Ce soir-là, et quelques jours après des attaques similaires en Arabie Saoudite, quatorze jeunes extrémistes originaires du bidonville Thomas et âgés entre 20 et 25 ans se font exploser successivement et en l'espace de trente minutes dans un hôtel et dans un restaurant accueillant des clients internationaux, près du consulat de

<sup>4</sup> Mahi Binebine. Les Étoiles de Sidi Moumen, Paris, Flammarion, 2010. 213

 Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

Belgique ainsi que dans le bâtiment d'un centre social israélite et à 150 mètres d'un cimetière juif. Les explosions font plus de 40 morts et une centaine de blessés. Le lendemain, le Maroc est en état de choc et les Marocains se rendent compte, pour la première fois peut-être, que les Djihadistes salafistes ne sévissent pas seulement en Afghanistan ou en Algérie.

Dans une interview accordée à TV5 Monde à propos de son roman, Binebine déclare avoir voulu comprendre ce qui avait poussé ces jeunes à se faire tuer de la sorte. Il affirme que :

Toute la difficulté de ce livre ça a été évidemment de ne pas faire l'apologie du terrorisme... mais en même temps je voulais comprendre comment ces gamins.... quelque part, ce sont des victimes qui ont été enrôlées par les Barbus qui les entraînent vers la mort<sup>5</sup>.

Ainsi, tout en condamnant le terrorisme pour ce qu'il est, Binebine cherche,

non pas à le justifier, mais à expliquer ce qui, dans certains cas, peut pousser des jeunes à s'y investir. Issu d'une famille modeste, l'auteur avoue que sa propre enfance ressemble à bien des égards à celle des gamins qu'il a vus lors de ses visites au bidonville et que, par conséquent, s'il n'avait pas eu accès à l'éducation, il aurait peut-être couru le risque d'être une recrue du radicalisme religieux. C'est pourquoi, loin d'être un plaidoyer ou une défense des actes criminels des jeunes terroristes, *Les Étoiles de Sidi Moumen* se présente comme une description des différentes formes de violence - quotidienne, symbolique et structurelle- qui saturent la vie de ces jeunes avant que quelques-uns parmi eux ne perpètrent, à leur tour et de manière spectaculaire, des actes d'une brutalité assassine.

<sup>5</sup> Mahi Binebine. « J'écris en pensant aux enfants des bidonvilles de Casablanca », 19/02/10.

Conscient que les recherches sur la pauvreté risquent parfois d'adopter «une tonalité moralisante et [...] de développer une vision misérabiliste » de la vie des défavorisés, Philippe Bourgois soutient que le véritable danger serait néanmoins de chercher à ne pas évoquer la misère même si « en réalité la vie des pauvres est bien pire que toute représentation textuelle que nous arrivons à écrire en sciences sociales »<sup>6</sup>. Paul Farmer semble souscrire à de tels propos lorsqu'il analyse les rapports entre la souffrance extrême et la violence structurelle dans le contexte haïtien. Il explique qu'il est quasi impossible pour ceux qui n'occupent pas le niveau le plus bas de l'échelle sociale de conceptualiser ou d'imaginer la souffrance de ceux dont les conditions d'existence sont entièrement régies par différentes formes de violence et dont les décisions et les choix sont « structured by racism, sexism, political violence, and grinding poverty »<sup>7</sup>. Car en fait, et selon Farmer, si « certain kinds of suffering are readily observable - and the subject of countless films, novels, and poems - structural violence all too often defeats those who would describe it »<sup>8</sup>, ce, parce que la violence structurelle est inscrite dans l'organisation politico- économique de la société, ce qui la rend omniprésente dans la vie des gens qui la subissent. Farmer explique que pour ceux qui n'en

sont pas les victimes, cette violence est difficilement visible ou compréhensible, à cause de trois raisons. La première est celle de la difficulté de s'identifier à ceux dont les vies et les luttes sont radicalement différentes des nôtres. La deuxième est que la souffrance n'est jamais totalement traduisible en chiffres ou en faits objectifs et quantifiables : pour que son horreur et son immensité soient saisies il faut que l'on puisse connaître les victimes, lesquelles, paradoxalement, sont presque toujours

<sup>6</sup> Bourgois. « Violences étatiques et institutionnelles... », p. 126.<sup>[177]</sup> Paul Farmer. « On Suffering and Structural Violence: A View from Below », Daedalus, 125.1, 1996, p. 263.<sup>[178]</sup> Farmer. « On Suffering and Structural Violence... », p. 272.



---

215

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

anonymes, inconnues ou ignorées. Et finalement, la troisième raison est que « the dynamics and distribution of suffering are still poorly understood »<sup>9</sup>, car pour expliquer ces dynamiques, l'histoire personnelle est à intégrer dans la matrice de la culture, de l'histoire et de l'économie politique. C'est d'ailleurs ce qui explique que la souffrance des plus pauvres reste presque toujours invisible, silencieuse et anonyme. Aussi, pour bien comprendre les ressorts de la violence structurelle et son articulation dans la production et la distribution de la souffrance, il est crucial de déployer de grands efforts et d'importantes ressources. Mais celles-ci demeurent minimales sinon inexistantes, d'autant plus que le discours dominant sur la pauvreté tend à la représenter comme une maladie honteuse et comme la conséquence juste et logique de décisions et d'agissements personnels et non la résultante de forces historiques, économiques, politiques et culturelles complexes qui structurent les vies des individus et déterminent, pour une grande part, leurs options et leurs choix.

En effet, le discours sur la pauvreté est aujourd'hui largement déterminé par la doctrine néolibérale. Cette doctrine qui préconise le laissez-faire économique et la privatisation absolue de toutes les ressources et de tous les services sociaux prêche la réduction de l'État à un rôle minimal, entendu comme celui de « protect our freedom both from the enemies outside our

gates and from our fellow-citizens: to preserve law and order, to enforce private contracts, to foster competitive markets »<sup>10</sup>. Selon une telle définition, l'État se restreindrait à ses appareils répressifs conçus pour faciliter et protéger les intérêts de la classe dominante qui elle, devient la détentrice de tous les appareils et services sociaux anciennement régis par l'Etat. Toute notion de responsabilité collective est ainsi

<sup>9</sup>Ibid.<sup>[1-10]</sup><sup>SEP</sup> Friedman cité par Naomi Klein. The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism, 1<sup>st</sup> edition, New York, Picador, 2008, p. 5.

C. Calargé – Explosion dans le ciel marocain : La vie et la mort des Étoiles...

discréditée et l'individu est rendu entièrement responsable du sort qui est le sien : s'il ne s'enrichit pas, c'est faute d'avoir (bien ou assez) essayé. La misère qui, un demi-siècle plus tôt était considérée comme un fléau dont l'éradication relevait d'un effort mondial commun et collectif est aujourd'hui représentée comme une tare personnelle affectant des « paresseux » qui, du coup, sont considérés comme des fardeaux pour la société. Le spectacle de la pauvreté dérange et indispose. Les pauvres font peur et l'on cherche à s'en éloigner autant que se peut, voire, à oublier leur existence en les soustrayant aux regards ou en les « enfermant » dans des espaces séparés.

C'est pourquoi, et depuis la chute du mur de Berlin, on assiste un peu partout dans le monde, à l'érection de nouveaux murs, réels ou symboliques, qui servent à séparer les pauvres des plus nantis et à occulter le spectacle de la misère aux yeux de ceux qui ne la connaissent pas. Christopher Caldwell écrit à cet effet,

Big border fences belong not to the world of the gulag but to the world of noise barriers along highways, luxury boxes in sports stadiums, no-smoking areas, security zones in airports and « gated communities ». ... They make explicit the privileges of the haves and the envy of the have-nots in a way that is embarrassing for both. That is not the same as saying they do not work<sup>11</sup>.

De tels murs existent partout autour de nous et divisent notre monde en zones

vertes et en zones rouges. Dans les premières règnent l'ordre l'abondance et la sécurité alors que dans les secondes se trouve parqué le reste de l'humanité. Des

<sup>11</sup> Cité par Klein. The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism, p. 535.



---

217

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

murs sont ainsi érigés aux frontières des pays pour des raisons de sécurité, autour des favelas pour arrêter leur expansion, tout au long des bidonvilles pour occulter le spectacle de leur misère, mais aussi, autour des «gated communities» pour rassurer les habitants qui y vivent et leur donner le sentiment d'appartenir à un groupe privilégié ce, dès le moment où ils franchissent le portail d'entrée de leur quartier. Toutes ces constructions œuvrent - directement ou sur le mode symbolique - à répartir l'humanité en des groupes distincts en traçant une ligne de démarcation bien tangible entre les élus de l'espèce humaine et ses laissés-pour-compte.

Or c'est justement par la description d'un telle « frontière » que Binebine choisit de commencer son roman. Dès l'incipit, la narration nous fait raser le mur construit autour du bidonville en nous plaçant du côté de ceux dont on n'aurait jamais soupçonné l'existence :

Un promeneur pourrait longer notre quartier sans se douter un instant de son existence. Orné de crénelures, un imposant mur en pisé le sépare du boulevard où un flot ininterrompu de voitures fait un bruit de tous les diables. Dans ce mur, on avait creusé des fentes semblables à des meurtrières d'où l'on pouvait contempler à loisir l'autre monde.  
(9)

Le fait est que Sidi Moumen est une commune de 300,000 habitants, située à la périphérie de Casablanca et regroupant des HLM décrépis ainsi que 33 bidonvilles dont celui de Thomas d'où sont originaires les 14 kamikazes ; c'est également une décharge publique de 100 hectares dans laquelle il est possible de voir des enfants fouiller les ordures, des vaches et des chevaux paître tranquillement à côté de masures construites avec du matériel de

récupération. C'est ce qui explique que dans les premières lignes du roman, Binebine esquisse le bidonville comme un monde à part, séparé, par un mur, de cet



218

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

C. Calargé – Explosion dans le ciel marocain : La vie et la mort des Étoiles...

autre monde dont l'emblème est le boulevard sur lequel roule « un flot ininterrompu de voitures » (9). Ce mur, donc, n'est pas seulement une frontière géographique, il est également une démarcation temporelle qui divise l'espace en deux époques distinctes : d'une part se trouvent ceux qui vivent dans les débris de la modernité et d'autre part existe le monde du progrès technique, de la circulation rapide, de la mondialisation et des déplacements faciles des marchandises et des touristes qui franchissent, sans problème aucun, les frontières des pays et des continents, inconscients de la misère qui s'étale, invisible, à quelques pas d'eux. Autrement dit, tout en reléguant les habitants des bidonvilles à l'invisibilité et donc à l'oubli, ce mur les emprisonne dans une autre ère, celle où les déplacements se font encore à dos de mule ou à bicyclette, où l'éducation n'est pas obligatoire, où le temps passe lentement et n'entraîne aucun changement dans les conditions de vie et de travail ; une ère limnique où les gens assistent au spectacle des voitures sur l'autoroute comme à celui d'un film futuriste dépeignant un monde qui peut les faire rêver mais dont le seuil leur est résolument interdit.

Par ailleurs, si l'on concède, comme l'explique Max Weber<sup>12</sup>, que l'Etat possède le monopole de la violence sur son territoire, l'érection du mur autour du bidonville constitue un acte d'une violence symbolique complexe faite aux habitants de cet espace, dans la mesure où ce mur est porteur de significations en rapport avec (l'imposition de) la structuration inégalitaire de la société. Pierre Bourdieu définit la violence symbolique comme la conséquence d'un « pouvoir qui parvient

<sup>12</sup> Dans « Politics as a vocation » Weber écrit : « Nowadays, in contrast, we must say that the state is the human community that (successfully) lays claim to the monopoly of the legitimate physical violence within a particular territory - and this idea of « territory » is an essential defining feature. [...] The state is regarded as the sole source of the « right » to use violence »

à imposer des significations et à les imposer comme légitimes en dissimulant les rapports de force qui sont au fondement de sa force »<sup>13</sup>. L'illusion qui donne comme naturelles et légitimes des inégalités mises en place de manière arbitraire fait que la violence symbolique s'exerce à travers le consentement des dominés, dans la (re) connaissance de leur exclusion et la méconnaissance de celle-ci comme destinée naturelle et inévitable.

Il en résulte qu'en plus de son fonctionnement comme séparateur physique qui emprisonne les gens dans un espace- temps qui ressemble aux oubliettes, le mur représente une déclaration indirecte de la part de l'État selon laquelle la loi n'opère plus au-delà de ce séparateur géographique puisque l'État et ses appareils se désintéressent du sort des ressortissants qui y vivent. Dans ce sens, le mur est un rappel permanent que les gens de Sidi Moumen sont considérés par le biopouvoir comme des citoyens de deuxième classe, voire, comme de la décharge humaine, ou ce que Naomi Klein désigne par l'expression « surplus humanity » ; des êtres de trop qu'on entasse comme et avec les ordures des zones vertes. Pareils aux ordures dont on se débarrasse et qu'on oublie tout de suite, les gens du bidonville sont abandonnés à leur compte une fois que le mur est érigé. C'est ce qui explique qu'après que le poste de police est incendié, les uniformes n'y apparaissent plus jamais, laissant le bidonville régler ses affaires sans intervention externe de la part des forces de l'ordre :

le commissariat de police ne fut pas reconstruit, et nul n'en souffrit outre mesure. Les différends entre les gens se réglaient alors soit par la médiation des vieux, soit à coups de poing à la décharge. (33)

<sup>13</sup> Pierre Bourdieu. La Reproduction, Paris, Editions de Minuit, 1970, p.18. 220

Or, avant qu'on n'y mette le feu, le commissariat abritait un inspecteur corrompu jusqu'à la moelle. Surnommé le « doberman » il se comportait comme un petit mafieux sans scrupules et « régnait en potentat sur la fourmilière de petits trafiquants et autres larrons qui survivaient à Sidi Moumen » (31). La corruption de la police est un thème qui revient souvent dans la littérature marocaine ; il n'empêche que les agissements ouvertement criminels de l'inspecteur ainsi que la disparition des policiers après l'incendie contribuent à notre entendement du bidonville comme d'un environnement caractérisé par l'absence de toute structure étatique soucieuse de l'ordre social ou du bien-être des habitants. C'est une sorte de jungle primitive où des milliers de hors-la-loi vivent tant bien que mal dans un milieu délabré, pauvre et d'une violence inouïe.

Cependant, si à l'intérieur du bidonville les appareils répressifs de l'état sont inexistant, cela ne signifie pas pour autant que les gens y sont libres ; bien au contraire, l'espace entier de Sidi Moumen opère comme une superstructure carcérale où l'État juge inutile de faire sévir la loi puisque les gens qui y végètent y sont prisonniers de toute manière. C'est la raison pour laquelle Yachine, le protagoniste du roman, et ses amis ne sont jamais sortis de Sidi Moumen avant leur rencontre avec les Salafistes -d'ailleurs lors de cette première sortie, les jeunes sont loin d'avoir gagné leur liberté puisque leurs relations avec l'émir et ses acolytes les rendent prisonniers d'une autre organisation, celle-là même qui est en guerre contre l'Etat et en revendique le pouvoir. Lorsque l'émir les emmène donc, peu avant l'attentat-suicide, dans les quartiers chics de la ville, Yachine regarde avec éblouissement les demeures cossues qu'on devine à peine derrière leurs jardins<sup>14</sup>. Il

<sup>14</sup> Dans son étude sur le roman, Mustafa Hamil écrit : « By choosing to begin his account with a reference to the spatial non-existence of the Sidi Moumen slums, Yachine invites his readers to look at the entire story in terms of the

« découvre » alors de petites fleurs blanches qu’il voit pour la première fois. L’émir lui apprend que c’est du jasmin et Yachine se demande pourquoi de telles fleurs ne poussent pas dans le bidonville. Il conclut que « Il se pourrait la proximité de la décharge ne convienne pas au jasmin. Une fleur aussi délicate se serait suicidée tant les relents des ordures étaient suffocantes » (123). En fait, le savoir très mince de Yachine pour ce qui est des fleurs et autres aspects délicats de la vie des zones vertes est largement compensé par une connaissance très poussée des multiples facettes de la violence. Il est même possible d’avancer que l’attentat perpétré par les jeunes n’est que la dernière expression des violences, structurelle et quotidienne, dont ils ont toujours été les victimes et qui finissent par les tuer alors qu’ils les perpétuent.

Dans ce sens, l’originalité du roman de Binebine serait justement qu’il se démarque de la rhétorique bien-pensante et du discours dominant saturant les médias et les réseaux de diffusion du savoir depuis le 11 septembre 2001. Car ce que montre Binebine dans ce roman c’est que le terrorisme n’est souvent que la conséquence d’une autre violence plus pernicieuse car toujours invisible du fait de son implantation dans des structures sociales omniprésentes et de sa normalisation par des institutions stables aussi bien que par l’expérience quotidienne. En d’autres termes, loin de faire l’apologie du terrorisme ou de l’excuser, Binebine argue que

topographical opposition between his shanty town and the rest of the city. [...] the Casablanca that emerges in Yachine’s account is a twofold city constituted not only by extreme poverty and filth but also by excessive wealth and debauchery », « Plotting Terrorism: Mahi Binebine’s *Les Étoiles de Sidi Moumen* (2010) », *International Journal of Francophone Studies*, 14.4, 2011, p. 550.

Dans ses propos, Hamil montre les oppositions structurelles constitutives des fondements de la ville de Casablanca dans le sens où la pauvreté et la violence du bidonville ne peuvent être analysées ni comprises qu’en relation avec la richesse de l’autre partie de la ville.



dans le cas de ces jeunes protagonistes, le terrorisme n'est que la résultante d'une multiplicité de formes de violences qui sous-tendent tous les aspects de la vie au bidonville, la structure socioéconomique du pays ainsi que le fonctionnement de ses institutions, et ce, dans l'ignorance et/ou l'indifférence générale du reste de la population.

On comprend dès lors que les sept premiers chapitres du roman soient dévolus à la narration de l'enfance et de l'adolescence de Yachine. S'y succèdent des histoires de violence domestique, de multiples formes de maltraitance sur mineurs, de viols et de meurtres pour ne citer que les plus horribles de ces manifestations. Il s'agit là de ce que les sociologues désignent par le concept de « violence intime ». De par sa trop grande visibilité, celle-ci contribue à la stigmatisation des pauvres, à la légitimation « morale » de l'oppression économique, ainsi qu'à l'abandon de toute revendication de redistribution des richesses au niveau de la nation ou de la remise en question des structures d'exclusion et de domination qui maintiennent les subalternes de la société dans les marges du développement. Bourgois explique que :

À première vue, la violence intime, qu'elle soit criminelle, délictueuse ou suicidaire, semble être de la seule faute d'individus asociaux et brutaux ou, au mieux, irresponsables et malades. Mais il y a un enjeu de taille à dévoiler les ramifications cachées de la violence. En effet, la violence d'un groupe social a pour contrepoint la vertu d'un autre. Les interprétations de la violence et de la vertu se calquent sur les inégalités matérielles et sont étayées par les hiérarchies du capital symbolique et culturel<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Philippe Bourgois et Corinne Hewlett. «Théoriser la violence en Amérique », L'Homme ; revue française d'anthropologie, 203-204.3-4, 2012.



Autrement dit, la violence intime, qui est aussi une violence quotidienne, sature la sphère des relations interpersonnelles des individus ce qui conduit à sa normalisation « et à la constitution d'un sens commun ou d'un ethos de violence »<sup>16</sup>. Mais pour autant qu'elle soit visible et spectaculaire, cette violence n'est, en fait, que la conséquence d'une autre, souvent invisible, qui détermine et régit notre (mé) connaissance du monde.

C'est la raison pour laquelle les jeunes du bidonville, qui n'ont jamais appris

d'autre langage que celui de la brutalité, résolvent leurs différends à coups de poings, à coups de chaînes ou à coups de pierres. Ainsi, par exemple, Hamid, l'aîné de Yachine, fracasse-t-il le crâne de Morad -le compagnon de jeu de son petit frère- lorsqu'il surprend les deux enfants dans leurs jeux sexuels. Le cadavre et l'histoire du petit Morad sont alors enterrés dans un coin abandonné de la décharge avant d'être oubliés pour toujours, d'autant plus que personne ne se formalise de la disparition du garçon pensant qu'il « s'était enfui de la cité pour aller se débrouiller en ville comme bien des marmots de son âge » (17). De même, les matchs de foot entre bidonvilles voisins donnent régulièrement lieu à des batailles rangées qui finissent souvent par des os cassés, des dents perdues, des cicatrices de tous genres dans les deux camps. Commentant l'histoire d'Omar, quotidiennement battu par son père, Yachine déclare :

Enfin, comme beaucoup d'entre nous, il les avait apprivoisés, ces coups. Désormais, ils faisaient partie intégrante de sa vie comme l'amertume de l'humiliation, comme la laideur qui nous cernait de

<sup>16</sup> Philippe Bourgois. « La Violence en temps de paix », Cultures & Conflits, 47.3, 2002, p. 114.

---

224

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

C. Calargé – Explosion dans le ciel marocain : La vie et la mort des Étoiles... toutes parts, comme ce damné destin qui nous avait

livré, pieds et poings liés, à ces ruines sans nom. (37)

La lucidité qui caractérise ce constat, Yachine la doit au fait qu'il est mort et que, par conséquent, il est réduit à un état de pure conscience. À ce niveau, il est important de constater que le choix de raconter l'histoire à travers le point de vue de l'un des « terroristes » et de situer le moment de l'énonciation quelques mois après sa mort, permet à Binebine de faire d'une pierre plusieurs coups. Il lui permet, en premier, de donner une voix distincte, humaine et plutôt poignante, à ce terroriste qui a grandi dans le bidonville et qui, de son vivant, n'aurait en aucun cas pu s'exprimer avec autant d'éloquence et de poésie pour raconter sa vie. La fin du premier chapitre prépare la fin de l'histoire et justifie que Yachine puisse offrir une analyse aussi claire de sa situation :

Je suis content d'être loin des tôles ondulées, du froid, des égouts éventrés et de tous les miasmes qui ont habité mon enfance. Je ne vous décrirai pas le lieu où je me trouve actuellement parce que je l'ignore moi-même. Tout ce que je puis dire c'est que je suis réduit à une entité que, pour adopter le langage d'en bas, j'appellerai une conscience ; c'est-à-dire la paisible résultante d'une myriade de pensées lucides. Non pas celles, obscures et pauvres, qui ont jalonné ma courte existence, mais des pensées aux facettes infinies, irisées, aveuglantes parfois (11)<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Dans son article, Mustapha Hamil évoque « the interval between death and the Day of Resurrection [...] called Barzakh in Arabic » dans la religion musulmane (561). Il le compare au mur qui entoure le bidonville à la différence que : this celestial one is « blind », and [those who are there] cannot dig holes in it in order to have a glimpse of what Paradise looks or feels like. Eternally suspended in a sort of purgatory, waiting for the promised angels to transport them to Paradise, their journey has turned into a never-

Ce choix narratif permet aussi que nous parvienne la voix du subalterne, lequel, autrement, « ne peut pas parler » dans le sens où l'entend Spivak<sup>18</sup>, c'est-à-dire que les dispositifs de production et de diffusion du discours ne comprennent aucun espace à travers lequel le subalterne puisse parler de manière à ce que sa voix nous parvienne. Le roman, mais aussi et surtout l'attentat lui-même, devient par conséquent cet espace qui permet que s'exprime - quoique de manière problématique - la subjectivité du subalterne, tout en montrant qu'une telle expression n'est possible qu'à travers l'annihilation du sujet. En d'autres termes, l'histoire de Yachine serait restée méconnue et ne nous serait jamais parvenue s'il n'avait choisi de perpétrer l'attentat qui, paradoxalement, l'a rendu à jamais invisible et muet. En ce sens, le discours du roman de Binebine représente un site de résistance à l'ordre symbolique et une illustration des propos de Spivak selon lesquels c'est « precisely because the subaltern cannot speak, it is the duty of postcolonial intellectuals to represent him/her »<sup>19</sup>. En choisissant de donner la parole au fantôme de son protagoniste, l'auteur serait ainsi parvenu à rendre visible « the importance of subalterns to history without necessarily suggesting that they are agents of their own histories »<sup>20</sup>.

De plus, le choix du discours direct comme mode d'énonciation et l'emploi de la deuxième personne du pluriel établissent une relation dialogique quasi personnelle avec le lecteur ou la lectrice, ce qui constitue un moyen de contrecarrer la rhétorique bien-pensante et les images qui saturent les

ending state of « regret and remorse », « Plotting Terrorism: Mahi Binebine's *Les Étoiles de Sidi Moumen* (2010) », pp. 561-562.<sup>[L<sup>18</sup>SEP]</sup> Voir Gayatri Chakravorty Spivak. *Les Subalternes peuvent-elle parler ?* Jérôme Vidal (trad.), Paris, Éditions Amsterdam, 2006.

<sup>19</sup> Anya Loomba. *Colonialism / Postcolonialism*, London & New York, The New Critical Idiom, [1998. 2000], 2001, p. 244.<sup>[L<sup>20</sup>SEP]</sup> Ibid.

C. Calargé – Explosion dans le ciel marocain : La vie et la mort des Étoiles...

médias et qui ont vite fait de peindre Yachine et ses semblables comme des monstres sociopathes. Du coup, l'empathie ressentie vis-à-vis du protagoniste-narrateur nous invite à repenser les structures d'exclusion, de marginalisation et d'oppression que nous acceptons dans nos sociétés comme normales et naturelles, ces mêmes structures qui renferment et représentent un énorme potentiel de génération de multiple formes de violence. Considérés sous cet angle, les sept premiers chapitres du roman, qui constituent un condensé des différentes sortes de brutalité vécues et subies par les protagonistes, représentent le pendant de la deuxième partie de l'œuvre laquelle se penche plutôt sur la narration de l'attentat. Il en résulte qu'au niveau de la construction de l'œuvre aussi bien qu'au niveau de sa narration, l'attentat suicide nous est présenté comme une résultante directe de la violence structurelle caractérisant la vie au bidonville :

Ces tristes épisodes marquent une jeune existence. Et une jeune mort, aussi. Une mort presque sans cadavre, car le mien a été ramassé à la cuillère. (63)

Finalement, le choix de raconter l'histoire à travers la voix de la conscience de l'un des terroristes, après sa mort, permet à Binebine d'atteindre son objectif de ne « pas faire l'apologie du terrorisme » tout en expliquant comment ces jeunes kamikazes en sont les premières victimes. En effet, la déclaration de Yachine que l'attentat ne lui a pas assuré une entrée directe au paradis et qu'il regrette, à certains égards, qu'il ait quitté le monde des vivants, cette déclaration de la part d'un djihadiste qui a franchi le pas et consenti l'ultime sacrifice, balaie d'un coup toutes les promesses de l'émir en ce qui concerne les récompenses divines réservées aux martyrs de la cause. Elle permet aussi de comprendre comment ces jeunes ont été dupés, manipulés et instrumentalisés afin de céder le peu qui leur appartient : leur vie même.



Pour conclure, il est important de se pencher sur les raisons directes pour lesquelles Yachine et ses amis rejoignent le camp des terroristes. Ces jeunes dont la grande passion est le foot sont, en fait, savamment séduits par les Salafistes qui les soumettent graduellement à une sorte de lavage de cerveau qui les mène, en fin de compte, à l'attentat-suicide. Or, si l'on examine les raisons pour lesquelles ils acceptent de faire le grand saut, on se rend compte que pour ces jeunes, la vie n'a jamais valu grand-chose. Le fait est que la violence à Sidi Moumen est telle que la mort est omniprésente, et que l'on apprend très vite à l'apprivoiser :

la faucheuse à Sidi Moumen faisait partie du quotidien. Elle n'était pas si effrayante. Les gens venaient, partaient, vivaient ou mouraient sans que cela changeât rien à l'équation de notre misère. (136)<sup>21</sup>.

En revanche, ce que le contact avec l'émir et ses compagnons offre aux jeunes recrues c'est une sorte de dignité nouvelle, un sentiment inconnu jusque-là d'appartenir à l'espèce humaine, la croyance en leur propre valeur en tant qu'êtres vivants, et en tant qu'êtres humains. Autrement dit, ce qui rend les Salafistes séduisants aux yeux des jeunes c'est tout simplement les menus services que ces derniers sont prêts à leur rendre - ce qui, soit dit en passant, est une expérience nouvelle pour eux, puisque jamais personne ne les a aidés : trouver un emploi aux uns, enseigner des cours d'arts martiaux aux autres, offrir une couche propre à tous, la possibilité d'être

<sup>21</sup> Dans son article, Hamil cite Austin Turk et explique que « 'People learn to accept terrorism as a political option when their experiences lead them to see truth in messages that defending their way and kind cannot be accomplished by nonviolent means', (Turk, 2004: 278) Mediated through a religious language, it blurs the frontiers between religious demands and political goals », « Plotting Terrorism: Mahi Binebine's ... », p. 557.

possibilité de s'identifier avec Bruce Lee et de se rêver en star de kung fu, mais aussi de se concevoir comme appartenant à une communauté plus large de déshérités, de marginalisés et d'opprimés. Ce faisant, les Salafistes consolident les liens d'amitié entre les jeunes, les coupent de leurs familles respectives, et réorganisent leur sentiment d'appartenance en le structurant autour de l'émir. Cette sorte de famille nouvelle, ouverte aux autres damnés de la terre mais coupée de la famille directe, est ainsi construite autour d'une puissante figure paternelle - celle de l'émir - qui réunit la fratrie et la consolide à jamais dans l'acte du sacrifice final le quel, symboliquement, devient un infanticide. Le saut ultime censé assurer à Yachine et à ses amis un accès certain au paradis, en faisant d'eux, non pas des stars de football ou de kung fu, mais des étoiles explosives dont la mort irradierait le ciel nocturne de la ville, constitue, de ce fait, le coup d'éclat qui leur offrirait la célébrité éternelle.

Ces étoiles dont la vie aura été très courte et qui explosent, très jeunes, dans le ciel du Maroc, n'aurait-on pas pu les imaginer comme des stars de foot, des hommes d'affaires réussis, des artistes ou des pères de famille s'ils étaient nés et s'ils avaient grandi dans d'autres circonstances ? Dans une interview accordée au Festival TransMéditerranée, Binebine affirme que lors de ses visites répétées au bidonville en 2004, 2006 et 2008, il n'a pu constater aucune amélioration dans les conditions matérielles du bidonville : dans un milieu structuré par la même violence, des gamins continuent à jouer au foot avec la décharge publique pour seule horizon. Ce sont, Yachine le constate tristement à la fin du roman, « les Nouvelles étoiles de Sidi Moumen » (154). Lu dans une telle perspective, le roman de Binebine serait donc une invitation à regarder mais aussi à « voir » ce qui se passe de l'autre côté du muret à reconnaître que la violence quotidienne est la conséquence



normalisées[SEP]groupes au[SEP]misère<sup>22</sup>.

Il[SEP]mécanismes[SEP]déterminent[SEP]fonctionnent insidieusement comme un moteur générant la violence quotidienne, laquelle, à son tour, donne parfois lieu à des actes d'une brutalité plus spectaculaire.

assurent le privilège et le pouvoir de certains détriment d'autres qu'elles condamnent à la serait également une tentative d'exposer les

d'oppression politico-économiques qui et structurent les rapports d'inégalité et

Il peut sembler difficile ou peut-être superflu, six ans après la parution du roman, de vouloir examiner le terrorisme tel que traité par Binebine d'autant plus que l'échec des révolutions qui ont secoué le monde arabe en 2011, en re-plongeant ces sociétés dans des marasmes encore plus profonds, a donné lieu à une série de conflits armés dans lesquels les Salafistes ont gagné en popularité, sinon en légitimité et en force, aux yeux de nombreuses (jeunes) personnes dans ces pays- et de plus en plus en Occident, parmi certains groupes marginalisés. Les images qui nous parviennent à travers les médias de leurs agissements barbares sont d'une violence ahurissante, quasi incompréhensible pour une personne normale, de sorte que la tentation est grande de ne voir dans ces conflits qu'un choc de civilisations (entendu comme un choc de religions) et non la conséquence logique et inévitable de structures politico-économiques que nous continuons à ignorer. Aussi est-il peut-être plus que jamais

<sup>22</sup> Dans un article où il raconte et analyse l'expérience de son père dans un camp de la mort pendant la Deuxième guerre mondiale, Bourgois déclare : « we may be missing the magnitude and mechanisms of the socially structured suffering (Bourgois n.d.) that unfolds all around us today but is routinely misrecognized-to use French sociologist Pierre Bourdieu's (2000) term for the normalization of oppressive social conditions by both victims and perpetrators who become convinced that privilege and hierarchy are natural and even moral », « Bringing the Past into the Present: Family Narratives of Holocaust, Exile, and Diaspora: Missing the Holocaust: My Father's Account of Auschwitz from August 1943 to June 1944 », *Anthropological Quarterly*, 78.1, 2005, p. 91.

crucial d'avoir à l'esprit les enseignements de Johan Galtung qui a toujours soutenu que pour œuvrer pour la paix il est impératif de comprendre la violence et son fonctionnement. Dans ses articles, le sociologue insiste en effet que pour établir une culture de la paix, il est nécessaire re-connaître les multiples facettes de la violence, surtout celles qui se donnent pour naturelles. Si comme l'affirme Galtung, dans son article fondateur, « violence is present when human beings are being influenced so that their actual somatic and mental realizations are below their potential realizations »<sup>23</sup>, on comprend qu'avant qu'ils ne se fassent exploser, les jeunes terroristes de Sidi Moumen avaient eux-mêmes subi des violences, peut-être tout aussi terribles que celle qui les a finalement rendus si tristement célèbres.

<sup>23</sup> Johan Galtung. « Violence, Peace and Peace Research », *Journal of Peace Research*, 6.3, 1969, p. 168.

BOURDIEU, Pierre. *La Reproduction*, Paris, Éditions de Minuit, 1970. BINEBINE, Mahi. *Les Étoiles de Sidi Moumen*, Paris, Fayard, 2010.

\_\_\_\_\_. Interview. Web

<<https://www.youtube.com/watch?v=gOh8Zk7RDvs>> \_\_\_\_\_. « J'écris en pensant aux enfants des bidonvilles de Casablanca » 19/02/10. Web

<<https://www.youtube.com/watch?v=vG5xGH4noSk>> BOURGOIS, Philippe. « Bringing the Past into the Present: Family Narratives of Holocaust, Exile, and Diaspora: Missing the Holocaust: My Father's Account of Auschwitz from August 1943 to June 1944 », *Anthropological Quarterly*, 78.1, 2005, pp. 89-123. \_\_\_\_\_ . « La violence en temps de guerre et en temps de paix. Partie 2. », *Cultures & Conflits* 47.3, 2002 : Web :

<http://conflits.revues.org/827?lang=en> Consulté 18 déc. 2014. \_\_\_\_\_ . « Violences étatiques et institutionnelles contre le Lurpen aux États-Unis », *L'arrière-cour de la mondialisation : Ethnographie des paupérisés*. Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2010. Web :

<http://www.philippebourgois.net/French%20Edited%20Bruneteaux%20Lumpen%202010.pdf>> Consulté le 18 décembre 2014. \_\_\_\_\_ . et Corinne Hewlett. «Théoriser la violence en Amérique », L'Homme ; revue française d'anthropologie, 203- 204. 3-4, 2012, pp. 139–1682. Web : <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3748611/> Consulté le 18 décembre 2014. FARMER, Paul. « On Suffering and Structural Violence: A View from Below », Daedalus, 125.1, 1996, pp. 261–283. GALTUNG, Johan. « Violence, Peace and Peace Research », Journal of Peace Research, 6. 3, 1969, pp. 167-191.

232

Licence accordée à Kawtar Dubois [Kawtar.dubois@gmail.com](mailto:Kawtar.dubois@gmail.com) - ip:41.141.219.77

C. Calargé – Explosion dans le ciel marocain : La vie et la mort des Étoiles...

HAMIL, Mustapha. « Plotting Terrorism : Mahi Binebine's Les Étoiles de Sidi Moumen (2010) », International Journal of Francophone Studies, 14.4, 2011, pp. 549-569. KLEIN, Naomi. The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism, 1st edition, New York, Picador, 2008.

LOOMBA, Anya. Colonialism / Postcolonialism, London & New York, The New Critical Idiom, [1998. 2000], 2001. Rapport Sur Le Développement Dans Le Monde. La Banque Mondiale, 2011. Web.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Les Subalternes peuvent-elle parler ? Jérôme Vidal (trad.), Paris, Éditions Amsterdam, 2006. WEBER, Max and David S. Owen. The Vocation Lectures, Hackett Publishing, 204.

233

Licence accordée à Kawtar Dubois [Kawtar.dubois@gmail.com](mailto:Kawtar.dubois@gmail.com) - ip:41.141.219.77

Licence accordée à Kawtar Dubois [Kawtar.dubois@gmail.com](mailto:Kawtar.dubois@gmail.com) - ip:41.141.219.77

Abdellatif ATTAFI

Collège de Charleston USA

## Les pratiques de mendicité

### et le genre picaresque dans <sup>[1][3]</sup>Le Seigneur vous le rendra de Mahi Binebine

Dans Cannibales (1999), Les Étoiles de Sidi Moumen (2010) et Le Seigneur vous le rendra (2013), Mahi Binebine<sup>1</sup> est souvent du côté des pauvres, des démunis et des moins que rien. Ce sont ces rejetés de la société qui habitent son esprit et le poussent à la création. Partout dans ces écrits, l'injustice sociale est la toile de fond, comme si chez l'auteur il ne pouvait y avoir de paix sans justice et cela donne à son œuvre, enracinée au Maroc, une portée universelle.

Pour écrire Le Seigneur vous le rendra<sup>2</sup>, une expression que les mendiants utilisent quand ils reçoivent une aumône des passants, Binebine s'inspire d'une histoire entendue dans les cafés de la grande place de Marrakech<sup>3</sup>. L'auteur part d'une source de nature orale qu'il transcrit. La narration est à la première personne du singulier, « homodiégétique »<sup>4</sup>. La

<sup>1</sup> Mahi Binebine est un artiste peintre et écrivain. Il est aussi le frère d'Aziz Binebine, l'un des survivants du bain de Tazmamart que Tahar Ben Jelloun a interviewé pour l'écriture de son roman Cette aveuglante absence de lumière, Paris, Éditions du Seuil, 2001.

<sup>2</sup> Mahi Binebine. Le Seigneur vous le rendra, Paris, Éditions Fayard, 2013.<sup>[1][3]</sup> Pour plus de détails sur ce que dit l'auteur sur sa propre création littéraire et artistique voir son entretien dans [http://www.telquelonline.com/archives/414/interrogatoire\\_414.shtml](http://www.telquelonline.com/archives/414/interrogatoire_414.shtml)<sup>[1][3]</sup> Gérard Genette. Fiction et Diction, Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 80.

---

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

plupart du temps, elle se passe dans la ville même, au milieu de la grande place<sup>5</sup> où chaque soir se forment des cercles humains autour de leur conteur préféré. Cela donne aux lecteurs l'impression d'être sur cette place en train d'écouter le narrateur en personne raconter son histoire. Ce jeu subtil transcrit et transmis sous forme d'oralité donne à cette histoire une dimension de conte populaire. Par un jeu d'accumulation narrative<sup>6</sup> joué par tout à chacun,

l'histoire commence sur la grande place, fait le tour de la médina, tombe dans l'oreille attentive de Binebine et devient un roman qui se lit, mais qui surtout s'entend, tout comme dans *Les mille et une nuits*<sup>7</sup>.

L'histoire dont il s'agit est hors du commun. Le narrateur raconte que dès sa naissance, sa mère l'emmailote, de jour comme de nuit. Elle le fait sur plusieurs années, avec le seul but de s'en servir dans sa mendicité, le plus longtemps possible. L'auteur se sert du phénomène de la mendicité des mères avec leurs enfants et raconte le Maroc invisible, effacé, oublié, au moment même où cette situation est très visible. Ces mères demandent l'aumône à plusieurs coins de rue, à la sortie de certaines mosquées, surtout aux portes des cimetières et dans des marchés grands ouverts. Peut-être aussi, Binebine écrit-il métaphoriquement pour faire allusion aux peuples économiquement démunis et maintenus dans des états de dépendance économique continuelle.

<sup>5</sup> Il s'agit de la place de Jemâa el fnaa de la médina de Marrakech. Dans Jemâa, qui est un terme arabe, il y a la racine du verbe réunir, un acte qui peut se faire aussi sur une place et dans el fnaa, il y a la racine du verbe annihiler. Les deux termes réunis peuvent signifier la place de l'annihilation, de la destruction totale, de la fin du monde.

<sup>6</sup> Muhsin J. Al-Musawi. « The 'Mansion' and the 'Rubbish Mounds : ' The Thousand and one nights in Popular Arabic Tradition », *Journal of Arabic Literature*, 35.3, 2004, p. 339.<sup>[17]  
[SEP]</sup>  
L'origine des mille et une nuits remonte à un roi hindou, le développement et la transcription en arabe en forme de tablette a commencé au dixième siècle à Bagdad. (Muhsin J. AL-Musawi, 339).

Dans la relation mère-enfant, l'auteur fait le portrait d'une mère qui joue le rôle inverse. Elle cherche à maintenir son nourrisson bébé. Pour ce faire, elle l'emmailote et le momifie dans des bandelettes qu'elle serre fortement sur son petit corps. Elle contrôle son alimentation pour éviter toute croissance. Cette fixation de la mère sur la déformation du corps de l'enfant semble avoir comme origine la mort de son mari qui a sauté « sur une mine au Sahara » (17). Veuve, enceinte, sans aucune économie, vivant dans un logement insalubre avec cinq enfants à charge, elle ne peut joindre les deux bouts. La

pension qu'elle reçoit pour la perte de son mari est dérisoire. Elle décide de générer des revenus en forçant ses enfants à travailler<sup>8</sup>. Les deux filles Hind et Naoual sont placées comme « domestiques chez des nantis des beaux quartiers » (18). Elle achète à Tachfine une boîte de cirage à chaussures. À Omar et à Ali qui sont jumeaux, elle demande d'être prêts à tout faire en trainant sur la grande place de Jamâa el fnaa. Quand le nouveau-né arrive, elle l'emmaillote des pieds au cou et soit elle le met dans son giron pour demander l'aumône, soit elle le loue aux autres femmes à la journée<sup>9</sup>.

Cette pratique de mendicité répond à l'appel lancé aux croyants de pratiquer la charité<sup>10</sup> la sadaka et surtout l'aumône la zakat qui constitue le quatrième pilier de l'Islam. Le terme

<sup>8</sup> Dans le quotidien Aujourd'hui daté du 13/06/2013, Leila Zerrouar, dans son article sur « Les mesures légales contre le travail des enfants au Maroc », rappelle que le pays a ratifié deux conventions internationales qui interdisent le travail des enfants, la convention 138 et 182. Elle ajoute que le code punit « d'une amende de 25.000 à 30.000 DH tout employeur qui engage un salarié mineur de moins de 15 ans ».

<sup>9</sup> Le code pénal marocain stipule des peines d'emprisonnement d'un à six mois contre « quiconque, ayant des moyens de subsistance ou étant en mesure de se les procurer par le travail ou de toute autre manière licite, se livre habituellement à la mendicité, en quelque lieu que ce soit ». La loi est plus sévère avec ceux qui utilisent les enfants. (Ali Siham.Magharebia, 17/08/2009).

<sup>10</sup> Le même appel est aussi présent dans le judaïsme que dans la chrétienté. 237

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

veut dire purifier ou augmenter selon des calculs précis et des procédés de distribution explicites. La zakat est différente de la charité la sadaka qui, elle, est spontanée et occasionnelle<sup>11</sup>. Au Maroc, la zakat n'est pas institutionnalisée comme elle est au Soudan ou au Pakistan. Les individus sont libres de donner ou non<sup>12</sup> et la zakat doit être faite à ceux qui sont dans le besoin, discrètement. « Une mère avec un bébé dans les bras compose un tableau attendrissant. Il y a du sacré là dedans » (62), souligne le narrateur.

L'aumône tout comme la charité sont des dons qui n'impliquent aucune dette. « Ô vous qui croyez ! Faites l'aumône des meilleures choses que vous avez

acquises »<sup>13</sup>. De plus dans un Hadith, où Allah parle par la voix du Prophète, Allah dit : « Je n'accepte la prière que de celui [...] qui est compatissant envers le pauvre, le nécessiteux, la veuve et l'homme éprouvé »<sup>14</sup>. Les pratiques de mendicité de la mère transgressent la loi pénale marocaine, mais sont en harmonie avec ses croyances religieuses. Pour faire l'aumône, il faut les nécessiteux. La boucle est bouclée. Le cercle vicieux, où le narrateur se trouve, se complique en s'élargissant. Les autres mères mendiantes s'arrachent les services de ce faux nourrisson que sa mère loue « quarante dirhams la journée » (15) au lieu de vingt. Mais ce plan macabre est menacé parce que le nourrisson ne peut rester nourrisson à vie. Alors la mère le serre de plus en plus fort, non dans ses bras, mais dans des bandelettes élastiques des orteils au cou, en épargnant les mains.

<sup>11</sup> Ed van Hoven. « Local tradition or islamic precept ? The notion of zakat in Wuli Sénégal », Cahiers d'Études Africaines, 36,144, 1996, p. 704.<sup>[11]</sup><sup>[12]</sup> Jonathan Benthall. « Financial Worship : The Quranic Injunction to Almsgiving », The Journal of the Royal Anthropological Institute, 5.1, 1999, p. 29.

<sup>13</sup> (Coran 2.267). Cité par Mohammed Yacine Kassab, dans Recueil des traditions de Sahih d'el Bokhari, tome 2 p, 5 en ligne.<sup>[13]</sup><sup>[14]</sup> Rapporté par Al-Bazzâr, dans Les piliers de l'Islam et les principes de la morale, sajidine.com.

Si les pratiques de mendicité ont un sens dans le cadre religieux, ce que la mère fait subir à son fils relève du pathologique. Invisible, la mère devient soudainement visible. Elle choisit la déformation de son nourrisson pour émouvoir les passants et surtout pour se faire remarquer. La société paie sa dette de façon indirecte envers la mère oubliée par tous y compris par l'état. Dans ce contexte de misère affolante, au lieu d'adoucir le choc de l'arrachement que le nouveau né subit à la naissance, la mère l'accentue. Au lieu d'apporter les premiers soins nécessaires à son bébé, elle fait tout pour le déformer. Elle bloque son développement en l'emmaillotant. Privé de toute affection, le nourrisson est à peine nourri. La mère ne s'interdit que de le tuer.

Selon René Girard,

les interdits ont une fonction primordiale ; ils réservent au cœur des communautés humaines une zone protégée, un minimum de non-violence absolument indispensable aux fonctions essentielles, à la survie des enfants<sup>15</sup>.

Le nourrisson survit dans un maximum de violence. Le désir de la mère d'attirer de l'attention sur elle et sur sa situation précaire est similaire au désir du nouveau né de grandir. Elle, tout comme lui, cherche la même chose, mais dans cette situation de mimétisme, la réalisation du désir de la mère passe par le maintien de son enfant dans un état inachevé. Elle ne veut pas l'anéantir, mettre fin à sa vie, mais elle veut le déformer pour s'en servir dans sa pratique de mendicité. Il s'agit d'une relation mère-enfant chaotique, vidée de toute

<sup>15</sup> René Girard. La Violence et le sacré, Paris, Éditions Bernard Grasset, Coll. Pluriel, 1972, p. 323.

douceur<sup>16</sup>, barbare, où le parent agit de façon violente totalement consciente.

Cette relation est par ailleurs parfaitement intégrée, non seulement au déséquilibre psychique de la mère, mais surtout à ses affaires de mendicité. L'un se nourrit de l'autre. Pour elle, l'enfant n'est qu'un corps, un moyen pour arriver à ses fins. À trois ans, toujours ficelé, sa tête n'est « guère plus grosse qu'un pamplemousse » (26). Cela donne l'impression aux passants qu'il s'agit d'une anomalie venant de Dieu et dont ils peuvent se protéger en faisant la charité. Dans ce don où le passant n'attend rien de la mère, il s'attend à quelque chose du seigneur. Selon cette croyance, les relations entre les mendiants et les donneurs sont des relations d'affaires à la fois hors et dans ce monde. L'ensemble est renforcé par des formulations langagières précises qui renvoient à la puissance du seigneur et à son paradis éternel. Pour chaque donneur, «ma mère provisoire intervient, débitant toute une tirade sur les récompenses qui l'attendent au paradis, implorant Dieu de préserver ses enfants d'un sort semblable au mien » (17), dit le narrateur.

Dans *Le Seigneur* vous le rendra, les rapports humains sont aussi durs que tendres. L'auteur remplit la métaphore du corps momifié d'éléments réels. Elle est constituée de plusieurs histoires, toutes au service de cette relation pathologique entre la mère et son enfant. C'est dans cette réalité chaotique, absurde que l'auteur crée en cherchant du sens. Bien que métaphoriquement la nation puisse remplacer la mère, le peuple l'enfant, l'oppression l'emmaillotage, il serait simpliste de

<sup>16</sup> Anne Dufourmantelle, dans *Puissance de la douceur*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2013, souligne que « La douceur vient avec la possibilité de la vie, avec l'enveloppe utérine qui filtre émotions, sons et pensées, avec l'eau amniotique, avec le toucher à l'envers de la peau, avec les yeux fermés qui ne voient pas encore, avec la respiration encore protégée des agressions de l'air. Sans la douceur de ce toucher originel nous ne serions pas au monde » (133). Peut-être cette douceur là va-t-elle sauver le narrateur ?



---

240

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Abdellatif Attafi – La pratique de mendicité et le genre picaresque

réduire les complexités des enjeux entre les nations et au sein des nations à la métaphore du corps momifié. En revanche, il est possible de souligner que dans les sociétés monothéistes, il y a une incitation à faire l'aumône, une tradition de la charité, qui ne peut se justifier que s'il y a des mendiants. À travers les donations, voire les dettes, se construisent les relations de domination, se renforcent les rapports aux moyens d'existence au sein de la production, au sens le plus large du terme, et se maintiennent des paix sociales relatives<sup>17</sup>. Chez les individus qui agissent et interagissent entre eux, les ruptures avec un passé individuel ou collectif peuvent l'emporter sur les continuités. Chez l'auteur, le narrateur subit et construit son histoire en même temps.

Même s'il est emmailloté, voire momifié, le bébé est déterminé à pousser. Il affirme : « envers et contre tout je me développais. Et plus Mère m'observait, plus l'angoisse de me voir grandir la tenaillait » (26). À quatre ans, lors d'une procédure de momification, alors que le narrateur ne parle toujours pas, il lance : « tu me fais mal, Maman ! » (35). La mère secouée n'arrive pas à le croire, mais elle ne dit rien et le narrateur ajoute dans un langage parfaitement

clair et articulé : « Desserre un peu, je n'arrive plus à respirer » (35). Pour la mère, le développement du langage chez son fils menace ses affaires de mendicité, elle décide que « la tétine ne devait en aucun cas quitter mes lèvres » (36), dit-il.

Le narrateur momifié est maintenant loué à la journée qu'il passe dans le giron de sa mère temporaire. Avec son « visage aux traits affirmés » (37), mais dans le corps d'un bébé, il réussit à émouvoir les passants. De plus, il invente un spectacle en jonglant par un simple mouvement de tête d'une tétine à l'autre, toutes attachées à un collier qu'il porte « en sautoir »

<sup>17</sup> Ces rapports sont aliénés parce qu'ils sont basés sur de fausses représentations, sur le reflet des ombres comme dans la caverne de Platon.



---

241

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

(36). Le numéro plait aux enfants, aux adultes, à «une télévision étrangère en tournage sur la Grande-Place » (37) et même à un photographe de grande renommée. L'expression selon laquelle les malheurs des uns font le bonheur des autres trouve ici tout son sens. Toutefois, elle dissimule la durée des deux sentiments qui sont opposés en les plaçant sur un même registre temporel, or le temps des malheurs est lent, dure longtemps, alors que le bonheur ne se vit qu'un instant.

Les affaires de l'écran couleur, de l'image à sensation, tournent bien pour la mère. Mais à l'âge de cinq ans les « gens ne pouvaient plus soutenir la vue de cette image, devenue rebutante » (46), souligne le narrateur. Le spectacle de la tétine d'un bébé/enfant dans le giron de la mère arrive à sa fin, c'est la crise. Il faut donc inventer quelque chose d'autre. Pour la mère, quelqu'un lui veut du mal, lui jette un mauvais sort. Entrent en jeu alors, les marabouts, les sorciers, un faux griot et bien qu'ils ne soient pas la raison directe du dénouement de la situation, ils y sont pour quelque chose. L'un d'eux prescrit une sorte de portion magique qui s'avère dangereuse pour la vie du narrateur. Il perd du poids et approche la mort. La mère qui le veut vivant le libère temporairement des bandelettes, de la momification et se met à le nourrir. Un

jour, il lui dit: « montre-leur ce qu'ils n'ont jamais vu... Tu m'entends : nous avons de l'or caché sous ces bandes ! » (53).

La mère achète un fauteuil roulant au marché aux puces, place le narrateur dedans et confie la mission à son autre fils, Tachfine. Sur la Grande-Place, le narrateur, ayant une liberté de mouvement, met en scène un redoutable numéro centré sur sa relation à la tétine. Cette fois-ci, pour passer d'une tétine à une autre, il fait jouer ses orteils. Cela plait, une nouvelle existence où affirme-t-il, il devient «un centre d'intérêt admiré, respecté » commence (58). Le narrateur passe de l'école de sa mère où la mendicité est essentiellement basée sur la



242

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Abdellatif Attafi – La pratique de mendicité et le genre picaresque

déformation et l'émotion à celle où la déformation est mise en scène dans un spectacle étrange<sup>18</sup>. Le tout se passe dans un monde chaotique. Un jour, Tachfine se fait violer. Un autre, Omar écope de cinq ans de prison pour avoir saigné d'un coup de couteau le violeur de son frère.

Si la violence de l'extérieur a un sens, celle subie à l'intérieur n'en a aucun. Quand un jour la mère surprend le narrateur en train de marcher, au lieu de le « prendre avec effusion dans ses bras » (79), se souvient-il, elle bat Tachfine pour l'avoir laissé en liberté, pour l'avoir aidé à marcher. Encore une fois, la mère perçoit, après le langage, l'apprentissage de la marche de son enfant comme une menace envers son plan de mendicité. Elle le veut à jamais inachevé, déformé. Mais cet enfant veut grimper l'échelle de la vie et sortir de la situation dans laquelle celle censée le protéger est en train de le détruire. Par beaucoup d'aspects, le roman s'inscrit dans le genre picaresque. Beaucoup d'ingrédients de ce genre y sont présents.

Le genre picaresque raconte l'histoire du désordre social et de la désintégration psychique<sup>19</sup>. Le désordre social dans ce roman est provoqué par la mort dans une guerre d'un père soldat laissant derrière lui une femme et six enfants que l'état ne prend que très partiellement en charge. La mère, dans sa

relation avec son nouveau-né, représente toute la désintégration psychique qui s'en suit. La narration homodiégétique du point de vue du personnage central est poussée à l'extrême. Le nourrisson est en charge de son histoire qui commence à sa naissance. Il dit tout au début du roman : « Aucun avorton loué

<sup>18</sup> Albert Cosseray, dans *Mendiants et orgueilleux*, Paris, Éditions Joelle Losfeld, 1999 et en partie dans *Les couleurs de l'infamie*, Paris, Éditions Joelle Losfeld, 2000, abordent les différentes pratiques de mendicité.<sup>[1]</sup><sup>19</sup> William Granara. « Picaresque Narratives and Cultural Dissimulation in Colonial North African Literature », *The Arab Studies Journal*, 11/12.2/1, 2003, pp. 41-46.

243

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

en médina n'était aussi lucratif que moi » (9). D'emblée le lecteur est en immersion totale dans le point de vue du narrateur que les artisans de la place où il se sent « choyé » surnomment « P'tit-pain » (90).

Le lecteur ressent et perçoit ce que le narrateur raconte à la manière d'une autobiographie pure, comme chez Mohamed Choukri dans *Le Pain nu*<sup>20</sup>, or c'est une autobiographie fictionnelle. L'une comme l'autre sert à distinguer le protagoniste picaresque des autres personnages de l'histoire. « P'tit-pain » n'agit pas, il parle ou plutôt, il agit en parlant<sup>21</sup>. Il occupe la place centrale jonchée de crises. Il en résout une pour aussitôt être confronté à une autre. Il est à la fois dans l'improvisation et dans l'anticipation. De son contexte de momifié et de ce qui en découle comme déformation physique, il identifie les opportunités qu'il transforme en possibilités. Il est en permanence en train d'innover dans sa pratique de mendicité. Il réussit à être rentable pour sa mère, à donner un sens à ses propres actions et à rester relativement maître de son histoire.

Comme les protagonistes picaresques, petit pain vit dans la rue où il construit son histoire d'initiation à la vie. Il la narre de façon sarcastique dominée par la dérision, mais fortement articulée<sup>22</sup>. Il dit : il se sent sur son fauteuil roulant come un « roi sur son trône. Le roi des manchots, des béquillards, des aveugles et des éclopés, le roi de la lie de la Grande-Place » (54). En ville, il

respire, dit-il « l'air délicieusement polluée de la médina » (54). Sur son frère Tachfine, il ironise qu'il s'occupe de « la comptabilité » (89) de son frère Omar, qui

<sup>20</sup> Le Pain nu du genre picaresque est aussi sur le chaos social et la désintégration psychique. Mohamed Choukri. *Le Pain nu*, Paris, Éditions Maspero, 1980.<sup>[1][21]</sup> Ignacio F. Rodeno Iturriaga. « Ernesto Quiñonez's Fiction Seen As A Picaresque Narrative », *Centro Journal*, 20.2, 2008, p. 167.

<sup>22</sup>Ibid.



244

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Abdellatif Attafi – La pratique de mendicité et le genre picaresque

organise sur la Grande-Place des paris entre boxeurs d'un instant. Pour se donner à ce travail de comptable, Tachfine laisse le narrateur non loin du ring en lui annonçant qu'il part au « bureau » (90). Quand il n'est ni comptable, ni au bureau, il occupe « le titre prestigieux de chauffeur ! » (54) du narrateur, qui est toujours engoncé dans son fauteuil roulant.

P'tit pain utilise dans le même paragraphe des mots tels que le roi, le comptable, le bureau, le chauffeur, le fauteuil roulant, mais il les charge de connotations dérisoires, ridicules. Le décalage ainsi obtenu, retient l'attention du lecteur, lui donne plusieurs perspectives imagées et lui permet de contraster. L'utilisation de ce langage, autant articulé qu'ironique, donne au narrateur la force de surpasser le dilemme de sa vie. Il expose ainsi, dans des mots familiers, ce que les responsables de l'ordre social établi ne veulent guère voir. Dans cette double mission, le narrateur est d'autant plus efficace qu'il peut passer « du baragouin de bébé à un langage d'adulte intelligible et sensé » (74). Cela ne peut passer inaperçu.

Aussi, dans le genre picaresque, le narrateur varie son langage selon la circonstance. Il est direct quand il parle de Hadda, « ce petit bout de femme » (60), qui fume « du kif » (61) et qui boit de « l'alcool à brûler » (61) sur la Grande-Place, qui est « la première à nous adopter » (61), annonce le narrateur. Elle l'initie à la dureté de la vie dans la rue. Elle le protège. Ba

Blal, le vieil esclave vendeur « de bottes de persil et de coriandre entassées devant lui » (90), l'initie quant à lui à la mémoire et à la sagesse populaire. « Ne maudis jamais tes malheurs, il se peut qu'ils te soient bénéfiques » (149), lui dit-il.

L'initiation la plus noble, à la lecture, à l'écriture et aux beaux arts vient de M, Salvador, un professeur espagnol,



245

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

homosexuel<sup>23</sup>, retraits à Marrakech, avec qui habite Ali, le frère du narrateur. Sous forme de dialogue qui sert à avancer la narration plutôt qu'à donner une représentation sur un événement ou une situation, Ali annonce au narrateur : « M, Salvador se propose de s'occuper de toi deux à trois heures par jour » (107). « Il voudrait t'apprendre à lire, écrire et compter » (107), précise-t-il. De sa situation d'analphabète, Petit pain mesurant quatre-vingt centimètres, annonce : « En un temps record, j'appris à lire et à écrire » (115). Sa vie bascule. Maintenant, il se retrouve dans « une vie de schizophrène où la richesse flirtait avec la misère, l'ignorance crasse avec la haute culture » (117).

À quatorze ans, il reçoit son premier cadeau à son premier anniversaire fêté. M, Salvador lui offre un cahier qui se ferme par un cadenas. Il lui dit : « ceci est un journal intime, tu pourras y consigner tes secrets en toute sécurité » (121). Si Hadda initie le narrateur à la vie de la rue, Ba Blal lui apprend la culture populaire et M, Salvador lui donne l'accès au savoir écrit. Les trois initiateurs déconstruisent l'ordre social établi, ils poussent les frontières, ils créent de nouveaux seuils de tolérance, ils inventent un nouvel espace où chacun peut vivre avec sa différence innée ou acquise.

Malgré toute la fixation de la mère pour garder son enfant inachevé, immobile, le narrateur acquiert par le biais de M, Salvador la mobilité physique et surtout mentale. Comme auparavant, il transforme la nouvelle opportunité en possibilité. Il innove dans sa pratique de mendicité.

Maintenant, il se sert d'une redoutable rhétorique qu'il maîtrise. Il est certes toujours une « boule de chair disproportionnée avec une tête de la taille d'un gros melon » (127), mais au lieu de mettre en scène sa déformation, il lit dans un français éloquent : « Les souffrances

<sup>23</sup> Ce thème d'homosexualité est présent dans *Partir* de Tahar Ben Jelloun, Paris, Gallimard, 2006. Le roman a aussi tous les ingrédients du genre littéraire picaresque.

246

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Abdellatif Attafi – La pratique de mendicité et le genre picaresque

du jeune Werther de Goethe, ou bien les lettres à un jeune poète de Rilke » (127). Petit pain est à la marge et dans la société. Les touristes de la grande place se massent autour de lui. Il trouve une issue à la crise. L'argent tombe à flot, Tachfine s'en occupe au moment même où, pour des histoires de paris non tenus, Omar disparaît.

La narration du roman picaresque est aussi fortement marquée par l'oralité<sup>24</sup>. Dans *Le Seigneur vous le rendra*, cela commence avec la genèse même de l'histoire. Elle est entendue dans les cafés de la grande place et elle est en grande partie située sur la même place d'où le narrateur raconte. Au niveau syntaxique, le protagoniste utilise des répétitions et revient souvent, dans sa relation à sa mère, sur la méthode qu'elle adopte pour le momifier. Aussi, réitère-t-il sa technique de mendicité, son effet sur les donneurs et son plan avec Tachfine de ne donner à la mère qu'une partie de l'argent reçu. De plus, le narrateur se sert de mots familiers, tels que « balafré » (84), « gaillard » (85), « en grande pompe » (87), « roulant des mécaniques » (112). Enfin, il raconte avec une gestuelle et une imagerie souvent décalée. « Ici, Bébé savant : cinq dirhams pour une photo » (128), annonce la pancarte le concernant. Les touristes de la grande place, abasourdis, n'en croient pas leurs yeux.

Si les individus construisent leur histoire dans des situations déterminées, cela n'empêche pas pour autant l'apport du hasard. Après M, Salvador, arrive enfin dans la narration Mounia que le narrateur mentionne comme en abyme tout au début de l'histoire. Leur rencontre a lieu juste avant la fête du trône. Le roi prévoit de se rendre à Marrakech. Le gouverneur décide de peindre à la

chaux tous les murs, de faire miraculeusement pousser des tas de fleurs et de surtout mettre

<sup>24</sup> Iturriaga. « Ernesto Quiñonez's Fiction Seen As A Picaresque Narrative », p. 170.



247

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

en place dans toute la ville « une rafle générale » (138). Petit pain et Tachfine se retrouvent à la périphérie de Ben Guerir dans « une sorte de caserne en ruine » (139). Là, avec des centaines d'autres, le narrateur annonce après son premier repas : « Je commençai à trouver l'endroit sympathique » (140). C'est dans cette caserne qu'il prononce pour la première fois son vrai prénom et son nom, non au cours d'un interrogatoire, mais pour tout simplement répondre à Mounia. « Mimoun ben Abdellah » (141), lui dit-elle. C'est aussi paradoxalement dans ce lieu qu'il reçoit son premier vrai baiser de la part de Mounia.

Une fois en liberté, ils repartent ensemble en direction de Casablanca sans Tachfine. L'espace narratif éclate. Il retrouve la grande mobilité. Son corps se libère. Il ressent toutes les sensations. Mounia, âgée de seize ans et qui est à peine un peu plus grande que lui, l'initie à l'amour, à la vie. Elle lui retire ses tétines, lui apprend à marcher, l'aide à décrocher son premier vrai contrat de travail et cohabite avec lui. Désormais, ils forment un couple qui dispose des mêmes atouts de souplesse pour être de redoutables contorsionnistes - humoristes. Ensemble, ils inventent pour le cabaret de l'Hôtel des arts « la rose, la princesse et le clochard » (162). Il s'agit d'un numéro de sauts périlleux, de chorégraphie, mêlant « acrobaties et humour » (162). Il comprend la sagesse de Ba Blal de ne jamais maudire ses malheurs. Il vit heureux. Son corps se développe et pousse. Bientôt il dépasse Mounia de taille.

Maintenant il voit, comme dans les tragédies grecques apprises avec M Salvador, que « l'inéluctable destin était en marche pour lui voler ses rêves et le broyer ensuite comme un insecte » (193). Si le savoir et le hasard sont à l'origine du changement de la destinée initiale du narrateur, le développement

de son corps va mettre un terme à ce qu'il a de plus précieux. Il perd Mounia, celle qui l'a initié à l'amour et à la vie. Il est transformé et cette perte lui permet de découvrir son humanité. Il veut revoir sa mère après vingt ans d'absence.



248

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Abdellatif Attafi – La pratique de mendicité et le genre picaresque

À Marrakech, sa mère est mourante. « Un petit cri d'oiseau s'échappa de ses lèvres » (199). Par sa présence, le narrateur adoucit un peu pour sa mère la mort, sans pour autant le faire complètement, car il ne mit point d'eau sur « ses lèvres sèches quand elle ferma les yeux » (199). La narration se termine avec la mort de la mère, comme si dans cette histoire, il s'agissait autant d'elle que de la vie du narrateur. Les deux sont d'ailleurs fortement liés à travers une relation trouble, qui ne peut ni se comprendre, ni s'oublier. Mimoun est enfin libre de commencer une nouvelle vie, sans la mère, sans sa présence, sans son emprise. Certes, sa mort ne va pas effacer d'un coup de baguette magique tous les traumatismes qu'il a subis. Il ne peut oublier ce qu'il veut, et se souvenir du reste, car l'oubli est avant tout un acte inconscient. Mais il est capable d'arranger les émotions liées aux événements passés et de rebondir comme auparavant.

En définitive dans *Le Seigneur vous le rendra*, Mahi Binebine, artiste peintre et écrivain, livre un portrait très imagé sur les mères qui utilisent leur nourrisson dans la mendicité. Il le fait par le biais d'une écriture picaresque et selon une narration homodiégétique livrée du point de vue de la victime, surnommée Petit pain. Le narrateur parle de sa vie dans la rue, des activités de débrouille de ses frères, de ce qu'il apprend de ses divers initiateurs, de sa rencontre avec M, Salvador et de sa relation d'amour avec Mounia. Le lecteur lit le discours qu'il entend et voit les contours du portrait de Petit pain qui passe du faux nourrisson en train de jouer avec ses tétines, au bébé savant avec une tête disproportionnée par rapport à son corps, au contorsionniste humoriste qui gagne dignement sa vie. Mimoun raconte presque trente cinq ans de sa vie. Dans les quinze premières années, il est emmaillotté, sous le contrôle total de la mère, dans le cercle infernal de la mendicité. Par la suite,

il est, grâce à M, Salvador et à Mounia, maître de son destin, libre dans ses mouvements, en rupture avec sa vie antérieure. Il retourne à Marrakech pour renouer avec son lieu

249

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

de naissance, son passé et pour pouvoir se reconstruire, se réinventer. Le discours est autant subversif que porteur d'espoir. C'est une critique du désordre social et de la désintégration psychique qui en résulte, mais c'est aussi une formidable histoire d'amour, d'humanisme et surtout de résilience.

250

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Abdellatif Attafi – La pratique de mendicité et le genre picaresque

## BIBLIOGRAPHIE

AL-BAZZÂ. Les piliers de l'Islam et les principes de la morale. sajidine.com. N.p., n. d. En ligne. 20 août 2014.

<[www.sajidine.com/rappels/ethique/.../piliers.htm](http://www.sajidine.com/rappels/ethique/.../piliers.htm)>. AL-MUSAWI, Muhsin J. « The 'Mansion' and the 'Rubbish Mounds :' The Thousand and one nights in Popular Arabic Tradition », Journal of Arabic Literature, 35.3, 2004, pp. 329- 367.

BENBINE, Mahi. Les étoiles de Sidi Moumen, Paris, Éditions Flammarion, 2010. <sup>[L]</sup><sub>[SEP]</sub> Cannibales, Paris, Éditions Fayard, 1999. <sup>[L]</sup><sub>[SEP]</sub> Le Seigneur vous le rendra, Paris, Éditions Fayard, 2013.

BEN JELLOUN, Tahar. Cette aveuglante absence de lumière, Paris, Éditions du Seuil, 2001. <sup>[L]</sup><sub>[SEP]</sub> Partir, Paris, Gallimard, 2006. <sup>[L]</sup><sub>[SEP]</sub> La Prière de l'absent, Paris, Éditions du Seuil, 1981. BENTHALL, Jonathan. « Financial Worship : The Quranic Injunction to Almsgiving », The Journal of the Royal Anthropological Institute, 5.1, 1999, pp. 27-42.

CHOUKRI, Mohamed. Le pain nu, Paris, Éds Maspero, 1980. COSSERY, Albert. Mendiants et orgueilleux, Paris, Éditions Joelle Losfeld, 1999.<sup>[L]</sup><sub>[SEP]</sub>\_\_\_\_\_. Les couleurs de l'infamie, Paris, Éditions Joelle Losfeld, 2000.

DUFOURMANTELLE, Anne. La puissance de la douceur, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2013.<sup>[L]</sup><sub>[SEP]</sub>GENETTE, Gérard. Fiction et Diction, Paris, Seuil, 1991. GIRARD, René. La Violence et le sacré, Paris, Éditions Bernard Grasset, Coll. Pluriel, 1972.

GRANARA, William. « Picaresque Narratives and Cultural Dissimulation in Colonial North African Literature », The Arab Studies Journal, 11/12.2/1, 2003, pp. 41-66.

251

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

ITURRIAGA, Ignacio F. Rodeno. « Ernesto Quiñonez's Fiction Seen As A Picaresque Narrative », Centro Journal, 20.2, 2008, pp. 158-173.<sup>[L]</sup><sub>[SEP]</sub>KASSAB, Mohamed Yacine. «3000 Hadiths et Citations Coraniques : Recueil des traditions de Sahih d'el Bokhari », tome 2, D1.islamhouse.com. N.p., n.d., En ligne. 20 août 2014. <<http://books.islamway.net/fr/boukhary-Kassab-Islamhouse2.pdf>>.

VAN HAVEN, Ed. « Local tradition or islamic precept ? The notion of zakat in Wuli Sénégal », Cahiers d'Études Africaines, 36,144, 1996, pp. 703-722.

252

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Faouzia BENDJELID

Université d'Oran Algérie

## Marginalité et polarité<sup>[1]</sup> des espaces fondateurs de l'identité dans Le Seigneur vous le rendra de Mahi Binebine

Les romans de Mahi Binebine s'inscrivent dans les écritures actuelles à l'intérieur du champ littéraire marocain. Il est d'ailleurs considéré par la critique comme une voix prometteuse de la littérature marocaine contemporaine d'expression française. Son projet littéraire semble privilégier la thématique de la marginalité du personnage puisqu'il a consacré déjà trois de ses romans à cette question de la marge sociale : Cannibales<sup>1</sup> sur l'émigration clandestine, Les Étoiles de Sidi Moumen<sup>2</sup> sur le personnage terroriste et Le Seigneur vous le rendra<sup>3</sup> sur le personnage du picaresque qui est notre corpus d'analyse dans ce présent article :

Mahi Binebine poursuit sa métaphore sur les damnés de la terre comme dans son précédent roman « Les Etoiles de Sidi Moumen », l'écrivain et peintre Mahi Binebine donne à nouveau voix dans « Le Seigneur vous le rendra » au monde des exclus du développement économique, à ceux qui vivent en marge des centres

<sup>1</sup> Mahi Binebine. Cannibales, Paris, Fayard, 1999.<sup>[2]</sup> Mahi Binebine. Les Étoiles de Sidi Moumen, Paris, Flammarion, 2010. <sup>3</sup> Mahi Binebine. Le Seigneur vous le rendra, Paris, Flammarion, 2010.

---

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE<sup>[3]</sup> urbains, au-delà de cette frontière impalpable mais tout

aussi infranchissable qu'un mur, celui de la misère<sup>4</sup>.

Si l'histoire racontée dans Le Seigneur vous le rendra est une parabole, le titre suggère déjà la référence à une bénédiction que peut proférer un mendiant à son bienfaiteur, à celui qui lui offre une obole dans l'espace culturel maghrébin ; ainsi fait-il pénétrer le lecteur de prime abord dans l'univers de la précarité du picaresque qui recouvre des signes particuliers de pauvreté, d'indigence, de misère, de souffrances, d'humiliation de tous ceux que la société éjecte sur la marge. Certes, Le Seigneur vous le rendra est un roman picaresque qui s'inscrit dans la trajectoire d'une thématique universelle<sup>5</sup> mais aussi dans la tradition littéraire maghrébine comme le stipule très bien N. Ouhibi-Ghassoul :

Figure emblématique, quasi mythique, le marginal hante toute la littérature maghrébine. De par son statut particulier dans le récit, il est à la fois protagoniste et antagoniste. [...]. Ce personnage étrange et fabuleux, investi de multiples fonctions, reste le même. [...]. Dans le roman, au grès des situations, il est l'idiot, le fou, le

<sup>4</sup> <http://www.illionweb.com/culture-le-seigneur-vous-le-rendra-dernier-roman-binebine-2/><sup>15</sup>  
Mohammed Yefsah, Docteur en Lettres et Arts, université de Lyon Lumière 2, dans un article inédit, « Vision idéologique de la marginalité dans L'Olympe des infortunes de Yasmina Khadra », résume l'histoire du roman picaresque dans la littérature occidentale ainsi : « La littérature a toujours porté un regard sur la misère et l'exclusion. Il se pourrait que le roman le plus ancien soit le récit picaresque en espagnol, intitulé Les Aventures de Lazarillo de Tormès (1553/1554), dont l'auteur est anonyme, mettant en scène la misère et le vagabondage d'un héros racontant son passage des mains d'un maître à un autre. La littérature romantique du XIX<sup>e</sup> siècle s'est intéressée à la misère du peuple. La romancière George Sand, Victor Hugo en France, Charles Dickens en Angleterre ont créé des personnages devenus des légendes et symboles de l'exclusion. Leurs romans mettent en lumière l'exclusion des enfants, triste réalité de l'époque, qu'incarnent Oliver Twist, Cosette, Gavroche », p. 2.

254

Licence accordée à Kawtar Dubois [Kawtar.dubois@gmail.com](mailto:Kawtar.dubois@gmail.com) - ip:41.141.219.77

F. Bendjelid – Marginalité et polarité des espaces fondateurs de l'identité

bouffon, le bâtard, le marginal, le sorcier, le derviche, l'aède, le meddeh, le goul, le magicien, le taleb, le maître, le prédicateur, le gnome, le djeha, le lascar. Toutes les djemaas du village ont leur fou. Personnage au statut romanesque particulier, situé dans la marge et issu de la marge, il est celui qui transgresse la norme et devient le point focal du roman<sup>6</sup>.

Dans *Le Seigneur vous le rendra*, Mimoun Ben Abdellah, héros de l'histoire, est un nain très singulier, particulièrement insolite qui saura tirer bénéfice de son infirmité pour évoluer et renverser toutes les valeurs sociales stéréotypées et sclérosées accompagnant ce type de personnage voué à l'exclusion sociale. Ce roman picaresque de Binebine répond bien à la définition réservée à ce modèle d'expression romanesque et est « le point focal du roman » : « se dit d'œuvres littéraires dont le héros traverse toute une série d'aventures qui sont pour lui l'occasion de contester l'ordre social établi. (Le genre du roman picaresque a donné plusieurs à des chefs-d'œuvre au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> s. en Espagne et au XVIII<sup>e</sup> s. dans toute l'Europe »<sup>7</sup>. Notre objectif, dans ce cadre ainsi posé, est d'interroger le texte sur le trajet du picaro dans son rôle de

mendiant, son statut et ses finalités dans Le Seigneur vous le rendra.

Au centre de notre préoccupation de recherche est l'interrogation du texte sur la manière avec laquelle l'imaginaire recrée des formes et un discours induisant des fonctionnalités sur les espaces référentiels convoqués, une « sémantique des espaces » dans le cadre de la fiction ; nous concentrerons notre réflexion sur la coordination entre ces lieux

<sup>6</sup>Nadia-Bahia Ouhibi-Ghassoul. Écriture et maghrébinité dans le texte maghrébin, C.R.A.S.C., Bilan final de recherche, sept. 1998, p.10.<sup>[17]</sup> En savoir plus sur <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/picaresque/60726#QPuQvjklWL aILGwE.99>

255

Licence accordée à Kawtar Dubois [Kawtar.dubois@gmail.com](mailto:Kawtar.dubois@gmail.com) - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

et l'évolution des personnages accomplissant leur quête. Nous essaierons de savoir comment l'auteur dans son pouvoir créateur déconstruit les espaces réels en les soumettant au besoin de son projet littéraire et en fabriquant une stratégie d'écriture dont l'esthétique est rattachée à sa vision du monde dans un roman picaresque. De ce fait, il s'agit de saisir comment l'écriture procède à installation de techniques et mécanismes narratologiques qui mènent au sens sur la question de la spatialité et ses corrélations avec la marginalité des protagonistes. Pour répondre à ce questionnement, nous proposons deux niveaux d'analyse :

- Spatialité et reconstruction identitaire<sup>[SEP]</sup>- Marginalité et espace : formes et valeurs esthétisantes

Spatialité et reconstruction identitaire

Le Seigneur vous le rendra relate l'histoire tragique et cruelle d'un enfant orphelin de père de la médina de Marrakech qui est loué à des mendiante au prix fort par sa mère qui se doit de subvenir aux besoins de sa famille : ses deux filles, ses quatre garçons, sa sœur répudiée et ses trois filles; le personnage-narrateur, l'enfant en question, le précise avec humour offrant au lecteur le ton folâtre et souvent badin qui préside à la narration de sa propre

histoire :

Mais dès qu'il s'agissait d'argent, Mère redevenait une redoutable femme d'affaires. Elle s'opposa bec et ongle à la moindre baisse d'honoraires, menaçant dans le pire des cas de sortir en personne croiser les jambes dans la rue et recueillir la fortune que Dieu envoyait en abondance au fruit de ses entrailles. (30)

Bébé, il est assez côté car réussissant à émouvoir les passants et rapporte fort bien. Mais pour lutter contre le temps et permettre à l'enfant de continuer à exercer le « métier de bébé » qui s'avère lucratif, la Mère use d'un stratagème dément



256

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

F. Bendjelid – Marginalité et polarité des espaces fondateurs de l'identité

pour arrêter sa croissance morphologique ; il devient alors objet d'un mercantilisme de la déraison : elle le couvre d'un bandage élastique qui comprime son squelette jusqu'à l'étouffement tout en le privant d'une nourriture décente ; elle le transforme en « bébé-momie » :

Plus Mère m'observait plus l'angoisse de me voir grandir la tenaillait... au fur et à mesure qu'elle notait des changements [...] dans ma corpulence, elle remontait le tissu et serrait davantage. (26)

Devenu le produit commercial d'une mère inconsciente qui a perdu tout sens moral, l'enfant déformé est finalement un objet de curiosité qui attire l'intérêt des badauds, une attraction sur la Grande-Place de Marrakech, un lieu notoirement réputé de divertissements divers. Il se rend compte que son aspect physique touche à la difformité monstrueuse : « Je restais malgré tout, une boule de chaire disproportionnée [...]. Une bête de cirque » (127). Mais, c'est grâce à la complicité de son frère Ali et l'aide miraculeuse de M. Salvador, un universitaire espagnol retraité habitant la nouvelle ville, quartier moderne des nantis, amant d'Ali, qu'il arrive à échapper à sa condition, à connaître une évolution morphologique, psychomotrice et intellectuelle progressivement. La rencontre fortuite d'une naine, Mounia, contorsionniste dans un hôtel à Casablanca, lui permet de quitter son espace d'origine, de fuir son milieu familial et les tyrannies de sa mère pour s'installer avec elle à la «

Villa rose » ; il peut parfaire alors sa transformation physique naturelle. Sachant déjà, grâce à son ancienne profession de mendiant-clown, user avec dextérité de la flexibilité de son corps, il forme un duo avec elle ; ils montent à eux deux des spectacles à succès qui leur permettent de vivre mais également de s'aimer. Elle lui permet de s'épanouir physiquement et de découvrir dans son corps toutes les ressources de la jouissance amoureuse et du succès professionnel ; ce corps longtemps



257

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

brimé et martyrisé par les ambitions financières jamais assouvies de la Mère, peut ainsi s'exprimer librement dans le plaisir. Dans ce cheminement aux nombreux rebondissements et péripéties, l'espace, le temps et les personnages-actants sont des instances narratives dont les corrélations sont déterminantes pour le déroulement de l'histoire et le développement des actions : « L'espace qu'il soit représenté ou évoqué, se trouve donc associé, voire intégré aux personnages, comme il l'est à l'action où à l'écoulement du temps »<sup>8</sup>. L'espace, le temps, les actants s'imbriquent fortement dans la quête du personnage vers sa libération de corps et d'esprit car inter-agissant dans un syncrétisme fondateur par le biais de l'accomplissement de programmes narratifs menés par Mimoun Ben Abdellah, héros et unique instance narrative de sa propre histoire. Il acquiert des objets intermédiaires qui le conduisent progressivement vers l'affranchissement et l'épanouissement total de son être : il devient un contorsionniste à succès et heureux en amour. Il est en situation de conjonction avec les objets majeurs de son programme narratif : la reconstruction de son entité comme être social et humain, son identité intégrale et sa reconnaissance par l'Autre qui appartient à l'univers de la Norme. Au bout de ce parcours, il peut finalement affirmer son identité en la dévoilant pour la première fois à Mounia, la femme qu'il aime et qui l'aime dans des espaces qu'ils partagent à deux, dans lesquels ils évoluent communément, en symbiose parfaite, des espaces qui contribuent à construire le héros plus particulièrement, ce qui lui permet de renaître en tant que Sujet, en tant qu'Etre au monde, un « sujet-opérateur » de son propre faire qui le

transforme radicalement. L'espace-temps ainsi que certains actants jouent en sa faveur pour l'accomplissement de son beau parcours. C'est auprès de Mounia qu'il existe pour la première

<sup>8</sup> Roland Bourneuf et Réal Ouellet. L'Univers du roman, Paris, PUF, coll. Critica, 1972, p. 122 ; 2e édition, Tunis, Cérès Éditions, 1998.

258

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

F. Bendjelid – Marginalité et polarité des espaces fondateurs de l'identité

fois et à qui il dévoile son identité pour la première fois également, il réhabilite sa filiation et sa subjectivité intime longtemps maintenue dans le silence, l'inexistence et l'indifférence inhérents au picaro :

- Bonjour, je m'appelle Mounia<sup>[SEP]</sup> Je piquais un fard, car aucune fille ne m'avait abordé de la sorte. Elle remarqua et reprit :<sup>[SEP]</sup> Et toi tu t'appelles comment ?<sup>[SEP]</sup> Mimoun Ben Abdellah, lui répondis-je [...] On m'appelle aussi P'tit-pain (140-151)

Les espaces de l'affranchissement: entre renaissance et reconnaissance

L'expression de « cheminement » convoque la notion d'itinéraire, de déplacement, de mouvement et donc de lieux divers et différents fréquentés par le protagoniste et les diverses rencontres avec d'autres actants qui vont influencer sur son devenir. Le trajet que poursuit Mimoun a pour objet-valeur sa reconstruction identitaire, la reconnaissance en tant que sujet socialement parlant. Il s'agit en fait pour lui, diminué, difforme, livré à la mendicité et à la misère, de s'affirmer par l'intermédiaire de son pouvoir-faire, son vouloir-faire et son savoir-faire<sup>9</sup> dans l'espace et le temps. Dans ce programme narratif, il est tenu de faire son insertion dans la société en dépassant ses handicaps « fabriqués » pour rejoindre la Norme telle qu'elle est instituée par les valeurs de la société, de la communauté et de la doxa en recouvrant son entité corporelle longtemps réprimée et ligotée, et parallèlement en acquérant son indépendance d'esprit. Mimoun livre un combat pour la vie, pour la liberté, pour la dignité. Aussi, et c'est dans ce sens-là, que le roman s'affiche comme une parabole dédiée aux valeurs

<sup>9</sup> Julien Greimas Algirdas. Sémantique structurale, Paris, Larousse, 1966. 259

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

humaines les plus élémentaires. Dans cette dynamique d'affranchissement, son jeune frère Tachfine lui apprend à marcher sur la placette lui donnant ainsi la possibilité de devenir autonome en tant que corps humain ; son autre frère, Ali, le met en contact avec l'espagnol Salvador qui lui permet accéder à l'espace des nantis de Marrakech, à par là-même à l'univers de la culture, des Lettres et du savoir. Ce vieil universitaire lui apprend à lire, à écrire, à compter, à aimer la lecture et la littérature. À ce niveau de lecture, le récit prend l'allure d'un roman familial puisque dans le récit premier du narrateur se greffe les récits seconds de ses frères qui se révèlent tous des adjuvants efficaces dans l'action ; de ce fait, ils refusent tous de collaborer à l'oppression féroce de la Mère à l'encontre de leur plus jeune frère. Mounia, quant à elle, l'aide à parachever son évolution par la consécration finale de son émancipation humaine, sociale, corporelle, affective et sentimentale à Casablanca, autre lieu de sa promotion. Un autre niveau de lecture, nous permet de convoquer au plan générique le roman de formation ou d'apprentissage<sup>10</sup>. Dans ce modèle de roman, le héros, à travers les multiples péripéties réalise une conjonction par rapport aux objets convoités en devenant un Etre du discours, un Sujet de son faire autonome et responsable. Le parcours romanesque se concrétise finalement dans la réussite de l'intégration totale à sa société. C'est finalement, un véritable conte de fées que vit le héros le protagoniste paré de forces bénéfiques en traversant deux espaces urbains, successivement Marrakech et Casablanca. La cité devient un véritable lieu d'émancipation, de lieu de dégénérescence et de

<sup>10</sup>Le « Bildungsroman », ou « roman de formation », d'« éducation » ou de « formation », est un genre romanesque défini par le philologue allemand, Johann Carl Simon Morgenstern au 18<sup>e</sup> siècle, dont l'objet est d'analyser tout le processus narratif qui conduit à l'émancipation du personnage des premiers temps de sa vie à l'âge adulte passant d'un état de disjonction à un état de conjonction. Il oppose ce genre de roman au récit épique.

violence elle se mue en lieu d'épanouissement et de redéploiement harmonieux de sa personne.

Comment se structurent alors les espaces accueillant les différents faires de Mimoun ? Quelles relations entretiennent-ils avec ces espaces ? Quels effets en subit-il, lui, le picaresque ?

### La Polarité des espaces fondateurs

Les espaces dans lesquels évolue le personnage-narrateur se rapportent à l'espace urbain puisque Marrakech, sa Médina, sa Grande-Place, sa ville nouvelle et Casablanca accueillent les actions des protagonistes. C'est dans ces lieux référentiels, repères authentiques créant l'illusion du réel<sup>11</sup> pour le lecteur, que Mimoun accomplit son trajet qui le conduit progressivement à sa libération, à son autonomie. Mais dans la représentation, la narration dessine un champ spatial, une topographie des lieux qui prend sens par rapport à la fiction, ce que Henri Mitterand qualifie de «sémantique littéraire de l'espace»<sup>12</sup> ; c'est à ce niveau que se crée la fracture entre réel et imaginaire car la création, l'invention d'une histoire a ses lois, ses impératifs, ses exigences, ses systèmes qui finissent inéluctablement par transcender et absorber toute référentialité permettant la dramatisation de l'histoire, ouvrant largement le champ à l'invention et l'utopie. Les espaces deviennent une affaire de construction par le langage et une sémantique interne à l'œuvre qu'institue l'histoire racontée qui tend à se dégager systématiquement de la sphère du réel. Ainsi, les espaces sont appréhendés sous l'angle seul du personnage, ils deviennent ses territoires, ses domaines pour l'action

<sup>11</sup> « Le nom du lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur : puisque le lieu est vrai, tout ce qui lui est contigu, associé, est vrai », Henri Mitterand. *Le Discours du roman*, Paris, PUF, coll Écriture, 1980, (deuxième édition : 1990), p.194).

<sup>12</sup> Idem., p. 190.

« comme lieu d'un faire narratif, comme champ de déploiement des actants et de leurs actes, comme circonstants, à valeur déterminative, de l'action romanesque »<sup>13</sup> ; mais l'espace se dégage surtout de la vision du personnage actant qui lui affecte le langage issu de son propre discours et l'intentionnalité de l'auteur. L'espace n'est visible au lecteur que sous l'évocation subjective, la conscience lucide, la sensibilité cruciale et les élans de l'imaginaire du personnage en action dans un milieu qu'il s'approprie et façonne dans ses propos. Pour Mimoun, la maison familiale est l'endroit de tous ses malheurs, il y subit les violences de sa Mère qui veut exploiter son corps d'« enfant momifié » et estropié au maximum à des fins de mendicité pour soutirer des sous, des gains aux bonnes âmes; aussi, la séquence descriptive se fait-elle dans un discours poignant et d'une grande détresse ; il est soumis, résigné à la compression atroce du bandage et aux restrictions alimentaires, voire à la sous-alimentation assassine qui répriment sa croissance corporelle. Toutefois, l'univers de la Mère s'effondre, ses plans diaboliques sont mis à mal lorsqu'elle voit, tout à fait fortuitement, Mimoun s'agripper à son fauteuil roulant et se mettre debout :

L'esprit de Mère se trouva réaccaparé par les anges déchus qui y insufflèrent noirceur et tourments répandant dans notre logis un climat détestable ; [...]. Le soir, à notre retour, Mère comptait l'argent au centime près [...]. Mère, elle, me soulevait sans ménagement et m'emportait dans sa chambre [...]. Elle enroulait ses méchantes bandelettes autour de mon corps et serrait le plus fort qu'elle pouvait [...]. Elle redoubla de vigilance pour empêcher à tout prix mon inéluctable croissance. Ainsi, elle réduisit notablement

<sup>13</sup>Idem., p. 190.

conscience que deux forces s'affrontent: la volonté de puissance de la Mère et la suprématie implacable du Temps et de la Nature. Temps, Nature, espace et personnages conjuguent leurs forces pour créer la fiction. La Mère sera mise en échec une seconde fois par ces mêmes forces car, vingt ans plus tard, Mimoun retourne chez lui après sa longue rupture avec elle et son espace d'origine. Il retrouve une Mère au corps lamentablement déperî et déperissant, considérablement diminué par la vieillesse, dans un espace familial effondré à son tour par les effets dévastateurs de la fuite du temps et la pauvreté endémique ; grabataire, sourde et aveugle, elle rend son dernier souffle dans les bras d'un Mimoun se trouvant dans la plénitude de sa jeunesse et la vigueur physique d'un contorsionniste accompli. Durant son trajet, Mimoun va se mouvoir dans deux espaces dichotomiques et contradictoires : l'un de l'intériorité, la maison familiale, une mesure dans la médina, lieu d'enferment, de clôture et de torture et un autre de l'extériorité, la rue, ouvert, un lieu où il lui est permis sans aucune contrainte de développer son autonomie physique et d'aller vers son affranchissement social : « Mais dehors était la grande vie, la liberté suprême. Sitôt arrivés sur la placette, Tachfine me descendait du fauteuil et m'apprenait à marcher. J'ai mis plusieurs semaines à trouver mon équilibre. C'était bon de pouvoir tenir sur mes deux pattes » (81). C'est le début d'une renaissance pour le personnage qui entrevoit et découvre en même temps avec bonheur les espaces du monde extérieur auxquels il affecte des qualifiants inhérents à sa nouvelle vision et sa perception toute neuve de l'environnement et qui s'en trouvent donc totalement bouleversées ; c'est

véritablement une réappropriation heureuse de l'espace, des espaces dont il était privé car condamné à l'infirmité par la volonté de sa Mère : « le paysage alentour prend alors une autre dimension, devint plus spacieux, plus riche et plus coloré » (81).

La découverte des espaces de la ville nouvelle de Marrakech contigus à ceux de la médina lors d'une flânerie improvisée en compagnie de Tachfine,

couronne sa conquête des espaces alentour ; c'est une vraie migration d'un lieu à un autre complètement différent, un endroit interdit au picaro, aux gens de sa condition. Donc, subrepticement, il accède finalement à la modernité d'un lieu qui devient dans son regard un lieu de séduction et de rêve que confirme sa description ; aussi, n'hésite-il pas à établir le contraste avec les lieux dans lesquels il vit au quotidien : il oppose la beauté de la ville nouvelle à la laideur de son espace d'origine ; il passe d'un espace cauchemardesque à un autre merveilleux et enchanteur dans son harmonie :

Nous poursuivîmes notre périple du côté des larges avenues du monde civilisé. Le paysage se métamorphosa comme par enchantement. Les gens devenaient soudain propres, de belle prestance, pondérés. Plus de carcasses déglinguées, plus de charrettes tirées par des mulets rachitiques ou des baudets galeux. Plus de mouches harcelantes. Rien que des autos flambant neuves, des hommes en costume- cravate, de jolies femmes en robes légères se baladant en toute impunité... (73)

C'est ce lieu qui est désormais ardemment convoité, désiré, quêté par Mimoun car c'est par là que prendra forme de façon irréversible son ascension vers une plus grande libération après les progrès morphologiques accomplis par son corps. En effet, la possibilité de se mouvoir de façon indépendante dans

l'espace, de prendre physiquement possession des lieux lui intime l'ordre de les prospecter davantage pour s'épanouir. Pour Weisgerber, « l'espace se construit par les sens dont la technique permet du reste d'agrandir le champ opératoire. Entrent ainsi en jeu l'ouïe, le sens du mouvement, l'odorat même, et avant tout la vue »<sup>14</sup>. C'est en élaborant son idée des espaces fantasmés que le personnage s'y « projette » relativement à sa subjectivité et en fait un objet-valeur à atteindre dans son itinéraire : « Et, comme l'espace romanesque est une « projection du narrateur », Weisgerber s'intéresse aux relations entre l'espace et celui (ou celle) qui le représente »<sup>15</sup>. Le « monde civilisé » de Marrakech devient impérativement une « polarité spatiale » à conquérir : « Depuis ma visite dans la ville nouvelle, je ne rêvais que d'une chose : m'y

installer à mon tour » (103). Dans le système relationnel des personnages de la fiction, il finit par y parvenir grâce à son frère Ali qui l'introduit auprès de Salvador avec lequel il vit dans une superbe villa ; Mimoun est subjugué au plus haut point par le confort, la quiétude et l'opulence dans lesquels vit son frère avec son compagnon : « la nouvelle vie de mon frère avait tout pour me plaire » (106) ; « je vivais sur un nuage. Mes matinées chez Salvador étaient un régal (dans) une villa cossue [...] j'eus le sentiment d'accéder au paradis » (112). Dans cet espace, il arrive à vaincre son infirmité, sa faim, toutes sortes d'insuffisances. Son regard est sensible à la profusion de la nourriture, aux somptueux décors et à la luxuriance de la verdure ; c'est toutes ces choses dont il est privé qui le fascinent si bien qu'il a « le sentiment d'accéder au paradis » (112). Bien

<sup>14</sup> Jean Weisgerber. *L'espace romanesque*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1978. Cette citation est reprise par Miraglia Anne Marie dans son article : « Le regard double de La Retournée, entre hier et aujourd'hui, entre Ebba et Paris », Robert Ellbaz et Françoise Saquer-Sabin (s. la dir. de). *Les espaces intimes féminins dans la littérature maghrébine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, coll. des idées et des Femmes, 2014, p. 294.

<sup>15</sup>Op. cité, p. 294.



plus, il acquiert d'autres compétences qui l'affranchissent davantage: Salvador l'aide non seulement à vaincre son illettrisme mais aussi à devenir passionné de lecture et féru de littérature. Intellectuellement libéré, c'est la bibliothèque de Salvador qui constitue un pôle spatial qui lui ouvre les vastes horizons de la pensée humaine, des Belles Lettres et de la culture universelle :

je promenais un regard timide sur les rayonnages où de grands esprits venus de pays lointains tenaient leurs muets conciliabules [...] ils conspirèrent ce jour-là à m'indiquer un chemin secret au bout duquel un portillon entrouvert donnait sur l'immensité du monde. (115)

Le corps de Mimoun se manifeste comme autre élément essentiel qui participe à la reconstruction de sa personnalité et à son adaptation sociale et sa

stabilité affective. En effet, à Casablanca, au cabaret de l'hôtel des Arts, en tandem avec Mounia, il apprend et affine le métier de contorsionniste qui exige une grande maîtrise artistique de l'équilibre et du corps et qui lui vaut succès et renommée. C'est également avec Mounia qu'il découvre le corps comme lieu de plaisir charnel et de volupté. Sous son angle de vision, le langage prend les formes de l'érotisation pour décrire le corps jouissif et les ébats amoureux du couple. Le corps de Mimoun longtemps brimé et martyrisé par la Mère et ses manigances reprend ses droits. Une victoire indubitable et incontestée de la nature sur la volonté de nuisance infernale et forcenée de l'homme dans sa vanité de vouloir être à tout prix « maître et possesseur de la nature ». Finalement, les espaces que traverse le personnage-narrateur sont de véritables actants aux côtés de protagonistes adjuvants. La corrélation et les interactions entre les espaces et les personnages contribuent à forger la personnalité souveraine de Mimoun et son intégration dans la société en réussissant sa maîtrise sur les lieux de son évolution actantielle.



266

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

F. Bendjelid – Marginalité et polarité des espaces fondateurs de l'identité

Finalement, des polarités spatiales composent les éléments fondateurs de l'identité du héros, sa reconstruction, son passage d'un état narratif de départ disjoint de son identité (un picaro, un nabot) à un état narratif final conjoint (Mimoun Ben Abdellah, contorsionniste réputé et amoureux). La polarisation des lieux fondateurs se compose des éléments suivants :

- premier espace fondateur : la placette, la Grande-Place, la rue par la libération du corps mutilé, le retour à la norme, à la nature. (Libération physique, croissance du corps.)

C'est également sur cette même place de la médina qu'il forge une amitié avec ses semblables (Ba Blel, vieux vendeur de coriandre, Hadda, une vieille éthylique et ancienne prostituée, Moha, un restaurateur-gargotier). Il consolide aussi les liens de sang et de fraternité avec ses trois frères (Tachfine et les jumeaux, Ali et Omar). Ce monde ainsi rassemblé constitue pour lui une force familiale bien soudée et bienveillante à l'ombre de l'autoritarisme

inflexible et le rigorisme menaçant de la Mère.

- deuxième espace fondateur: la ville nouvelle de Marrakech, espace des nantis, « espace de la civilisation », lieu de formation intellectuelle et d'épanouissement culturel (Libération par le savoir et la connaissance), d'échange et d'ouverture à l'Autre.

- troisième espace fondateur: la découverte du corps jouissif et érotique ; cet espace recouvre sa liaison amoureuse avec Mounia et sa libération sexuelle.

- quatrième espace fondateur : le cabaret de l'hôtel des Arts à Casablanca où il apprend le métier de contorsionniste

Toutes ces réalisations fondent la personnalité d'un personnage-narrateur parti du néant : quelle esthétique et quel genre pour le dire ?

Marginalité et espace : formes et valeurs esthétisantes

Nous avons pu voir dans la démonstration précédente comment les espaces ont une grande influence sur le parcours



267

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

du personnage-héros, Mimoun, ces espaces dans lesquels il se projette et s'approprie pour les besoins de son action émancipatrice. Les espaces traversés étant la force déterminante de première instance dans l'action du héros. Son anti- programme met en échec les valeurs d'exclusion et de réclusion du discours social de la doxa qui se rattachent à son état de marginal et sur la marginalité en général. Son modèle de réussite devient exemplaire même si l'histoire s'achève de façon tragique par la mort de sa maitresse, Zohra, assassinée par Mounia qui est à son tour étranglée par la mère de la victime, une chute du récit à laquelle ne s'attend vraiment pas le lecteur tant son parcours ressemble à un conte de fées. Car la trajectoire de Mimoun ressemble véritablement à un conte merveilleux à la différence que la norme de ce genre de récit se caractérise par une fin euphorique. Il s'agit de déceler

et de comprendre maintenant quelles sont les dimensions à valeur esthétisante qui émergent dans le discours littéraire de l'auteur. En somme, elles s'affichent en une configuration discursive relative à la stratégie d'écriture de l'auteur traitant du thème de la marginalité et ses corrélations à l'espace pour dire une vision du monde à travers le fonctionnement textuel.

Le syncrétisme générique d'un roman-conte à valeur didactique

Le Seigneur vous le rendra est un roman au plan générique qui combine à l'intérieur de ses structures profondes plusieurs modalités d'écriture romanesque comme nous l'avons montré : roman aussi bien d'apprentissage que de formation et d'éducation, un roman-conte, un roman familial et de filiation tout en préservant les catégories réalistes de lisibilité et de transparence. L'une de ses particularités est d'être un roman-conte qui charrie des valeurs dichotomiques dans le discours. À travers les séquences narratives et les situations énonciatives s'affrontent clairement l'homme et la nature, la richesse et la pauvreté, la beauté et la laideur, la vie et la mort, la jeunesse et



268

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

F. Bendjelid – Marginalité et polarité des espaces fondateurs de l'identité

la vieillesse, la sagesse et la folie, l'amour et la haine, l'esclavage et la liberté, le bonheur et le malheur... ainsi, par exemple, la Mère se fixe-t-elle pour objectif d'annihiler la croissance de son enfant, de le maintenir le plus longtemps possible à l'état de bébé jusqu'à ce que son image devienne monstrueuse pour assouvir sa soif d'argent. Son bébé prend une valeur marchande et mercantile incontestable ; la narration en multiplie les segments : « Elle m'avait assigné la lourde mission de sauver du naufrage notre maisonnée » (11), « j'étais [...] choyé [...] avec les égards dus à celui qui fait bouillir la marmite » (22), « Elle (la mendiante qui le loue) tenta encore de négocier, mais Mère se montra intraitable... » (40). Autre exemple, la richesse est incarnée par Salvador et la pauvreté par le narrateur et sa famille, tous marginaux, des laissés-pour-compte qui peuplent la Grande-Place de Marrakech et entre autres ceux qu'il côtoient au quotidien : Hadda, Ba Blel,

Moha le restaurateur, ses trois frères... En réalité, dans le système discursif et l'échelle de valeurs à l'intérieur de la fiction, la Mère concentre toutes les valeurs négatives en tant qu'acteur alors que les autres protagonistes incarnent les valeurs positives. Il est à noter que Ba Blel est le représentant de la sagesse et de la mémoire collective ; il est un véritable réservoir de contes, de légendes et de mythes que Mimoun aime bien écouter et c'est auprès de ce vieil homme qu'il fait son éducation qui se nourrit ainsi des valeurs du patrimoine culturel identitaire. Salvador, quant à lui, va parfaire son instruction, puis, il lui offre la possibilité d'acquérir les valeurs de la culture universelle :

J'entamais ainsi ma longue et patiente pérégrination dans le paysage sans frontières de la littérature. Narcisse et Goldmund, de Hermann Hesse, fut le premier livre à me bouleverser. Cette révélation allait se renouveler grâce à d'autres romans : La Faim de Knut Hamsun, Bel Ami de Maupassant, Un Cœur simple de Flaubert. (124-125).



269

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

Ce code générique à travers le syncrétisme des formes est le support idéal de toutes ces valeurs. Le héros vit un véritable conte de fées avec l'intrusion heureuse dans sa vie de Salvador, un bienfaiteur généreux et philanthrope, de Mounia qui lui permet de se réaliser par l'amour et le travail. Et comme dans un récit merveilleux, cette fiction offre une morale à valeur didactique et instructive : la marginalité n'est point une fatalité insurmontable, il faut seulement savoir saisir et exploiter les belles opportunités que peut offrir la vie pour positiver son handicap. Mimoun le résume très bien dans un proverbe moralisateur : « À quelque chose malheur est bon ! » (149). C'est ce fragment que répétait sans cesse M. Salvador. Ba Blel, quant à lui, il puise dans le Coran et rapporte un verset allant dans le sens de cette morale : « Ne maudis pas tes malheurs, il se peut qu'ils te soient bénéfiques » (149). Les deux personnages ayant des références culturelles différentes sont les porteurs et les garants des valeurs humaines universelles. L'humanisme est identique et il est incarné dans une identique philosophie des valeurs.

La marginalité : parole en rupture

L'approche de la marginalité dans *Le Seigneur vous le rendra* est traitée de façon positive puisque nous savons que, parti de très forts handicaps, Mimoun parvient à réaliser un parcours qui lui permet de se réinsérer dans la société<sup>16</sup>. Cette

<sup>16</sup> Il nous semble pertinent de rappeler que *L'Olympe des infortunes* de Yasmina Khadra, Paris, Julliard, 2010 propose une approche négative de la marginalité. Dans une communication, « La marginalité ou la déperdition sociale dans le récit philosophique » de Yasmina Khadra » que nous avons faite lors, d'une journée d'études La marginalité dans le roman algérien contemporain, le 24 novembre 2014 à l'UCCLLA/CRASC, Oran, nous soutenions les propos suivants : « La fiction tend à montrer et à illustrer que la marginalité est une déperdition sociale irréversible voire irrévocable. C'est dans ce cadre-là, que le récit est plus un récit de paroles que d'actions présentant une réflexion philosophique et morale sur le monde, la vie, la mort, Dieu, l'enfer, le paradis, le bonheur, la

270

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

F. Bendjelid – Marginalité et polarité des espaces fondateurs de l'identité

vision du monde qui croit dans les capacités de l'homme à surmonter les épreuves les plus cruelles de la vie pour sa promotion est une vision optimiste, progressiste et d'une grande sensibilité humaine prônant l'espérance. Trop souvent, dans la société réelle des hommes, le marginal n'arrive pas à évoluer, condamné à être à la marge. Le marginal est alors considéré comme un être délictuel, une tare dangereuse, un fardeau méprisé, menaçant pour la paix sociale. L'itinéraire poursuivi par Mimoun contredit totalement ce réel et ses clichés véhiculés par la morale et les croyances sociales ancrées dans les consciences du commun des mortels. Les performances réalisées par Mimouni sont la preuve d'un modèle de personnage positif et exemplaire. K. Merine, pense que dans une telle situation narrative,

cette positivation va jusqu'à supplanter le centre idéologique (détruit) par la marginalité qui devient la référence (centrée) exemplaire de sorte que de l'aliénation, la souffrance, la frustration, l'isolement, le personnage s'oriente vers l'épanouissement, la curiosité, l'envie de savoir, la volonté d'aller de l'avant, de changer d'être libre et surtout de se rapprocher du savoir de l'instruction de la connaissance<sup>17</sup>.

Dans le corpus, cette positivité est annoncée dans l'incipit ; l'écriture lui

assigne tout particulièrement les objectifs

vie familiale, les joies de l'amour, la liberté, la modernité mais aussi sur le pouvoir, la justice, les régimes politiques, la démocratie, la dictature, la violence politique..., en somme sur la condition humaine en général et toutes les grandes questions de la vie qui préoccupent les hommes », p. 2.



17

Kheira Merine. La marginalité recentrée dans l'œuvre de Magani (Esthétique de boucher, Un Temps berlinois, La Fenêtre rouge, journée d'études La marginalité dans le roman algérien contemporain, le 24 novembre 2014 à l'UCCLLA/CRASC, Oran, p. 4.

271

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

d'« informer, d'intéresser et indiquer l'identité »<sup>18</sup>. Ces trois fonctions se révèlent dans une anticipation sur le contenu de son histoire que Mimoun, unique instance d'énonciation, dévoilera au lecteur. Il affiche un discours métadiégétique où il lui fait pressentir, voire expliquer, sa trajectoire. Il prévient son lecteur du fait qu'il est persuadé d'être muni de forces hors du commun, d'être un être exceptionnel titillant de ce fait sa curiosité :

Le Ciel ne m'avait pas complètement maudit. Du fin fond de l'abîme, j'entrevois un soupirail par où filtrait une lueur étrange, comme un appel à une vie meilleure [...] J'appartenais à la race des élus, et je le savais. Mère aussi le savait. (11)

Ce langage donne le ton déjà aux modalités du conte : il est un héros muni ou doué de valeurs exceptionnelles. Il considère en toute lucidité que sa condition de picaro, de mendiant, d'infirme n'est pas irréversible, immuable. Donc, ce personnage marginal s'identifie à priori comme transgressif d'un ordre social et moral fixé par la norme qui organise et institue les relations entre les membres d'une société. Mimoun illustrera ce propos en dévidant son histoire au lecteur et en lui montrant qu'il a bien bousculé cet ordre dans lequel il vit en laissant faire la nature et en remettant en cause au prix de multiples épreuves et péripéties le système normatif des valeurs instaurées par la société. Il devient donc un personnage transgressif et rebelle. K. Merine ajoute que «La marginalité est donc cette double représentation où le réel est

supplanté par la fiction dans un travail de création/reproduction »<sup>19</sup>. C'est ainsi que transparaît

<sup>18</sup> Vincent Jouve. *La Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, coll. Campus, 200 ; l'incipit est défini ainsi : « le début d'un roman est l'autre lieu où se noue le contrat de lecture. Il se définit par une triple visée : informer, intéresser et indiquer l'identité du texte lu », p. 11.

<sup>19</sup> Merine. *La marginalité recentrée dans l'œuvre de Magani*, p. 1. 272

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

F. Bendjelid – Marginalité et polarité des espaces fondateurs de l'identité

la vision du monde de l'écrivain à travers la construction de sa fiction. Cette perception du picaro se veut être l'incarnation de l'aporie qui existe entre le réel et la fiction, entre la perception sociale et préconçue du picaro par la société authentique et son image inventée puis idéologisée, didactisée et moralisée par l'acte de création de l'auteur et sa façon de voir le monde.

Dans l'introduction du roman, le discours du narrateur renforce les aspects positifs de la mendicité en proposant une sorte de mode d'emploi de l'acte de mendier pour mieux le réhabiliter puisqu'il part du principe que cette situation n'est pas irrémédiable et ce n'est plus un acte condamnable, répréhensible car on peut en sortir victorieux, de quoi troubler et défier quelque peu les attentes du lecteur ordinaire par une sorte de banalisation dans le propos. Pour lui, l'action de mendier ne doit point se départir de la notion de dignité que se doit à lui-même l'agent de cet acte ; persuasif dans son acte de langage, il s'érige en exemple avéré accentuant de ce fait le facteur « tension »<sup>20</sup> dans son discours à visée argumentative pour bénéficier de l'« adhésion »<sup>21</sup> du lecteur, convoquant encore une fois un phénomène de l'« appareil énonciatif » :

La dignité est capitale dans l'art de mendier. Harceler un bienfaiteur potentiel risque de se révéler contre-productif. Il faut un certain doigté, une approche toute en finesse, aristocratique pour ainsi dire. Ma technique était simple : choisir convenablement une proie [...], porter une attention particulière [...], ne plus la lâcher [...], évitez de courir deux lièvres à la fois... (16)

Cette énonciation performative (interdiction, obligation,

<sup>20</sup> Jean Michel Adam. *Linguistique et discours littéraire, Théories et pratique textes*, Paris,

conseil)<sup>22</sup> de Mimoun issue de son expérience et sa « technique », appartenant à son passé révolu, prend une certaine ampleur dans l'incipit. Bien plus, il se complait dans l'introduction de détails flatteurs en dessinant son autoportrait. Le discours qu'il porte sur soi est valorisant :

Cela aidant, je n'ai pas cumulé l'ensemble des tares inhérentes à ma conditions. Pauvre, certes, mais pas idiot. Pas vilain non plus. D'aucuns me trouvaient même un charme bédouin [...], un museau plutôt séduisant. (11)

Intelligence, beauté physique et subtilités innées sont les autres exigences pour pouvoir s'insérer socialement ; le héros est ainsi affublé dès le départ de valeurs qui l'aideront à déployer son savoir-faire et à acquérir des compétences.

Entre prescription (ou performance) et description, l'incipit permet de structurer toute la fiction qui suivra et donnera toute l'ampleur au récit autobiographique du personnage-narrateur qu'il est appelé à déployer au lecteur. En effet, si l'incipit se développe autour des actes de langage et du discours analysé dans ce qui précède, le reste du texte accueille le récit d'aventures et d'actions du personnage-narrateur. Ce récit autobiographique est donné en exemple pour justifier sa vision de la marginalité/mendicité et argumenter son propos. Derrière ce propos se profile l'auteur et sa vision du monde. Le récit n'est finalement que le support du discours de l'auteur :

Le fait littéraire ne peut se déceler que dans la communication, c'est-à-dire dans les relations complexes de ces deux démarches productives que sont l'écriture et la lecture<sup>23</sup>.

<sup>22</sup>John Langshaw Austin. Quand dire, c'est faire, Coll. Points, Paris, Seuil, 1991.<sup>[1]23</sup> Robert Escarpit. L'écrit et la communication, Alger, Éds. Bouchene, coll. Que sais-je ?, 1993, p. 61 ; 1<sup>è</sup> édition., Paris, PUF, 1973.

F. Bendjelid – Marginalité et polarité des espaces fondateurs de l'identité

Quant aux autres marginaux de la placette, aucun ne semble avoir été favorisés par un trajet semblable à celui de Mimoun, aucun n'a pu croiser sur son chemin une fée rédemptrice à l'instar d'un Salvador ou d'une Mounia transformant « la citrouille en carrosse » rutilant. Mimoun est l'exception à la règle. Hadda meurt enfoncée dans sa démence, Ba Blel est un vieillard qui meurt enlisé dans les souvenirs, les jumeaux, Ali et Omar, sont partis, évaporés dans la nature. Ils ont tous déserté la Grande-Place vingt ans après le retour de Mimoun dans son espace d'origine. La clause du roman peut se prêter à une approche chronopique<sup>24</sup> de l'espace : aucune trace des personnages ayant hanté l'espace de la placette d'antan n'a survécu, il est totalement transformé, reconfiguré ; il constitue le passé dont se nourrit la nostalgie et la mémoire du héros. Seul, Tachine accompagne sa Mère devenue impotente et finissant dans une grande misère dans le même espace, le même lieu familial complètement dégénéré et délabré dans la médina. Quoi qu'il en soit, la marginalité dans *Le Seigneur vous le rendra* est un hymne à la liberté, à l'amitié, à la fraternité, à l'effort individuel et à l'amour. C'est là toute la valeur d'une histoire, l'histoire d'un personnage au cœur tendre et généreux au final.

### La marginalité dans le prisme de l'humour

Tout le tragique de cette histoire de Mimoun se dilue allègrement dans l'humour enjoué du personnage-narrateur qui parsème abondamment sa narration d'humour en multipliant sans arrêt « les clins d'œil » au lecteur pour obtenir son adhésion. Car l'humour (tout comme l'ironie et la dérision) relève théoriquement de l'analyse du discours et tout particulièrement des phénomènes énonciatifs (distance, adhésion, tension, opacité, modalisation...) ; il est le siège d'un

<sup>24</sup>Mikhaïl Bakhtine. *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984. 275

discours de connivence entre l'auteur et le lecteur. L'humour est une « Forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité (même désagréable) de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites »<sup>25</sup>. De ce fait, l'écriture de la quête du héros est placée sous le signe d'un comique narratif dès l'incipit. Cet humour de Mimoun racontant sa vie s'affiche dans les excès d'un discours hyperbolique manifestant les procédés de l'amplification, de l'exagération. Nous ne pouvons prétendre dans le cadre de cet article effectuer une analyse exhaustive tant ce procédé esthétisant s'infiltré dans quasiment chaque page du roman sollicitant l'intérêt ou l'adhésion accompagné du sourire complice du lecteur par la multiplicité et la multiplication des procès énonciatifs ou des situations narratives. Aussi, retenons- nous deux exemples en guise d'illustration :

- un comique de situation : Tachfine, cireur de chaussures, reçoit en cadeau des chaussures de luxe « Nike » qu'il « avait tant désirées » ; elles lui sont offertes par Ali, son frère, qui vit de chapardages. C'est dans les propos tendrement moqueurs et amusés à l'égard de ses deux frères qu'apparaît l'humour de Mimoun, foyer d'énonciation. L'humour s'insinue dans les écarts des situations et du propos : entre « mendicité » ou le « métier de cireur » et « business » : « Je l'avais pourtant prévenu que de telles chaussures étaient nuisibles au business » (72). D'ailleurs, dans ce même contexte, le narrateur interpelle le lecteur et fait appelle à son adhésion :

Ali les (chaussures « Nike ») lui avait apportées [...] un étranger en difficulté les lui aurait vendues pour une bouchées de pain. De vous à moi, je pense qu'il les avait volées. N'importe, Tachfine était comblé même si elles taillaient trois pointures au dessus de la sienna. (72)

<sup>25</sup>Le Micro-Robert Poche, publié 1998 par Le Robert. 276

énonciatives, se retrouver dans la séquence dialoguée. Il se construit sur un lexique de l'exagération, de l'amplification : (« géant » et « girafe ») dans les propos de Mounia (naine), la compagne de Mimoun dont la croissance suit le cours de son développement naturel :

« regarde ! S'extasiait-elle. Tu as encore gagné un centimètre... » [...] À ce rythme, tu vas de devenir un géant !! J'espère que tu ne vas pas cesser de m'aimer, Mimoun, que tu ne te laisseras pas embobiner par une girafe... (172)

Sous un ton badin, voisin de l'ironie, Mounia se sert d'un procédé humoristique qui connote sa jalousie, et même laisse entrevoir l'issue fatale de leur histoire : l'infidélité de Mimoun et sa fin tragique à elle (meurtrière puis assassinée à son tour).

Pour conclure, nous pouvons dire que Mahi Binebine, dans *Le Seigneur vous le rendra*, porte un grand intérêt aux rebuts et aux laissés-pour-compte que la société éjecte lamentablement et brutalement de la vie ; il leur concède la parole qui leur est confisquée, dont ils sont privés par l'ordre de la Norme. Cependant, l'approche toute positive qu'il propose de la marginalité va à l'encontre de tous les discours sociaux extrêmes de la norme et les règles imposées par les rigidités de l'ordre social. À travers son parcours exemplaire, Mimoun, tente d'illustrer la possibilité qu'il accorde à l'individu de se hisser, de se relever, de se réhabiliter par l'effort, la volonté de se refaire, de se reconstruire, de revenir au monde. Le discours est certes moralisateur, philosophique, les performances du personnage-narrateur relèvent de l'inouï, l'extraordinaire, l'insolite, l'exclusivité mais il faut reconnaître que l'auteur a le juste mérite de donner la voix à tous les hommes sans aucune



277

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

distinction et de dire que la déchéance sociale et humaine n'est point une fatalité ou une situation innée. L'intérêt du roman se situe également dans les valeurs et possibilités esthétiques que draine une écriture dédiée à l'humain dans un projet littéraire soulevant des questions humaines qui fait place au ton léger et badin atténuant le tragique des situations. Le discours social dans la

littérature au Maghreb reste incontournable ; les choix esthétiques et les stratégies d'écriture marquent les dimensions d'un art littéraire aux multiples variations scripturales inscrivant ainsi le signe maghrébin dans des modalités énonciatives et langagières enchevêtrées et complexes, libérant l'écriture des conventions admises du genre romanesque en l'ouvrant aux écritures modernes.

278

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

F. Bendjelid – Marginalité et polarité des espaces fondateurs de l'identité

## BIBLIOGRAPHIE

AUSTIN, John Langshaw. Quand dire, c'est faire, Coll. Points, Seuil, 1991. [SEP] BAKHTINE, Mikhaïl. Esthétique de la création verbale, Paris, Gallimard, 1984.

BINEBINE, Mahi. Cannibales, Paris, Fayard, 1999. [SEP] Les étoiles de Sidi Moumen, Paris,

Flammarion, 2010. [SEP] Le Seigneur vous le rendra, Paris, Fayard,

2013. [SEP] BOURNEUF, Roland et OUELLET, Réal. L'Univers du roman, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Critica ; seconde édition, Tunis, Cérès Editions, 1998. [SEP] BENDJELID, Faouzia. «La marginalité ou la déperdition sociale dans le récit philosophique « L'Olympe des infortunes » de Yamina Khadra que nous avons faite lors, d'une journée d'études La marginalité dans le roman algérien contemporain, le 24 novembre 2014 à l'UCCLLA/CRASC, Oran. [SEP] ESCARPIT Robert. L'écrit et la communication, Alger, Ed. Bouchene, coll. Que sais-je ?, 1993 ; première édition : Paris, presses Universitaires de France, 1973. [SEP] GREIMAS, Algirdas Julien. Sémantique structurale, éd. Larousse, 1966. [SEP] JOUVE, Vincent. La Poétique du roman, Paris, Armand Colin, coll. Campus, 2001. [SEP] MIRAGLIA, Anne Marie. « Le regard double de La Retournée, entre hier et aujourd'hui, entre Ebba et Paris », in Robert Elbaz et Françoise Saquer-Sabin (s. la dir. de). Les espaces intimes féminins dans la littérature maghrébine d'expression française, Paris, L'Harmattan, coll. des idées et des Femmes, 2014. MERINE,

Kheira. La marginalité recentrée dans l'œuvre de Magani (Esthétique de boucher, Un Temps berlinois, La Fenêtre rouge, journée d'études La marginalité dans le roman algérien contemporain, le 24 nov. 2014 à l'UCCLLA/CRASC,

279

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

Oran. MITTERAND, Henri. Le Discours du roman, Paris, PUF, coll Écriture, 1980 ; deuxième édition, 1990. OUHIBI-GHASSOUL, Nadia-Bahia. Écriture et maghrébinité dans le texte maghrébin, C.R.A.S.C., Bilan final, sept. 1998. WEISGERBER, Jean. L'espace romanesque, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1978, cité par MIRAGLIA, Anne Marie. « Le regard double de La Retournée, entre hier et aujourd'hui, entre Ebba et Paris », in Robert Elbaz et Françoise Saquer-Sabin (s. la dir. de). Les espaces intimes féminins dans la littérature maghrébine d'expression française, Paris, L'Harmattan, coll. des idées et des Femmes, 2014. YASMINA, Khadra. L'Olympe des infortunes, Paris, Julliard, 2010. YEFSAH, Mohammed (Docteur en Lettres et Arts, université de Lyon Lumière 2). « Vision idéologique de la marginalité dans L'Olympe des infortunes de Yasmina Khadra », article inédit. Site WEB : <http://www.illionweb.com/culture-le-seigneur-vous-le-rendra-dernier-roman-binebine-2/>.

280

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

## TABLE DES MATIÈRES

Itinéraire d'écriture

Mahi Binebine : Conteur littéraire 9

(Najib Redouane - États-Unis) (Yvette Bénayoun-Szmidt - Canada)

## Études

L'enfer de la féminité dans Le Sommeil de l'esclave<sup>[LSEP]</sup> de Mahi Binebine 75  
(Irina Roxana Georgescu - Roumanie)

Subalternité et manque de parole dans Le Sommeil de l'esclave de Mahi Binebine 89 (Birgit Mertz-Baumgartner - Autriche)

L'horizon infini de l'espace maternel :<sup>[LSEP]</sup> Les Funérailles du lait de Mahi Binebine 101 (Bernadette Rey Mimoso-Ruiz - France)

Récit et métarécit dans l'Ombre du poète de Mahi Binebine 117 (Robert Elbaz - Israël)

Rive interdite, rêve inassouvi, renaissance littéraire :<sup>[LSEP]</sup> frontières infranchissables et mondes clos<sup>[LSEP]</sup> dans Cannibales de Mahi Binebine 135 (Beate Burtscher-Bechter - Autriche)

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Autour des écrivains maghrébins : Mahi BINEBINE

La problématique de l'immigration clandestine ou le récit de l'anthropophagie moderne : Approche titrologique de

Cannibales de Mahi Binebine 149 (Meryème Rami - Maroc)

L'ivresse cannabique : entre folie et écriture<sup>[LSEP]</sup> dans Pollens de Mahi Binebine 167 (Taïeb Berrada - États-Unis)

Ombre et lumière : Terre d'ombre brûlée de Mahi Binebine 187 (Lahsen Bougdal - France)

Mahi Binebine<sup>[LSEP]</sup> Le griot/pamphlétaire de Marrakech 197 (Bouchra Benbella - Maroc)

Explosion dans le ciel marocain :<sup>[LSEP]</sup> La vie et la mort des Étoiles de Sidi Moumen 211 (Carla Carlagé - États-Unis)

Les pratiques de mendicité et le genre picaresque<sup>[LSEP]</sup> dans Le Seigneur vous le rendra de Mahi Binebine 235 (Abdellatif Attafi - États-Unis)

Marginalité et polarité des espaces fondateurs de l'identité dans Le Seigneur vous le rendra de Mahi Binebine 253 (Faouzia Bendjelid - Algérie)

282

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

Monde arabe – Maghreb – Moyen-Orient aux éditions L'Harmattan

### *Dernières parutions*

**L'économie politique de La production législative au Maroc** Mourabit Saïd L'objet de cet ouvrage est de montrer qu'il faut réhabiliter l'acte de légiférer en maximisant l'utilité de la loi. L'auteur donne trois axes : procéder à une évaluation systématique des besoins normatifs des citoyens et des opérateurs économiques ; adopter une attitude intelligente vis-à-vis de la diversité des sources et références auprès desquelles puise le législateur ; respecter les règles d'éthique dans la production législative en mettant la loi au service exclusif de l'intérêt général. (Coll. *Histoire et perspectives méditerranéennes*, 26.00 euros, 256 p.)

ISBN : 978-2-343-06000-2, ISBN EBOOK : 978-2-336-38127-5

**La guerre d'Algérie ethnologues de l'ombre et de la lumière** Cornaton Michel, Forget Nelly, Marquis François Ce livre a pour origine une conférence de Nelly Forget consacrée à la création, par Germaine Tillon, du Service des centres sociaux en Algérie, pendant la guerre d'indépendance. Michel Cornaton a proposé d'inscrire le sujet dans le contexte plus large de l'engagement des autres ethnologues français confrontés à la guerre d'Algérie (Lacoste-Dujardin, Servier, Bourdieu, Berque, Favret-Saada). En n, la décapitation d'Hervé Gourdel en septembre 2014 a conduit François Marquis à faire le rapprochement avec une tuerie commise en 1956 par l'armée française dans la région de Collo. (Coll. *Histoire et perspectives méditerranéennes*, 13.00 euros, 126 p.) ISBN : 978-2-343-06420-8, ISBN EBOOK : 978-2-336-38202-9

**La rage fut mon pays d'accueil algérie (1946-1961)** Alcaraz Nadia Retrouver les perceptions, les ressentis, la banalité de ce racisme colonial vécu au jour le jour, tellement érigé en «normalité» qu'aucune autre vision possible n'émergea jamais de ma conscience d'enfant. On se dit que, peut-être, il serait important d'oser l'écrire, pour ces Algériens qu'on rencontre, descendants de ceux qui ont vécu la colonisation et à qui leurs parents n'ont rien relaté, parce

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

que c'était inracontable. Ce livre nous parle du passé, mais les questionnements qu'il soulève résonnent très fort dans les pages les plus violentes de notre actualité. (Coll. *Rue des écoles*,

22.50 euros, 247 p.) ISBN : 978-2-343-05268-7, ISBN EBOOK : 978-2-336-38094-0

**de L'autre côté de L'amer représentations visuelles et cinématographiques de l'identité pied-noir** *Brager Jean Xavier* Contrairement aux études traditionnelles qui tendent à cerner le pied-noir dans le rapport incestueux qu'il entretient entre métropole et colonie et qui le réduisent au contexte caduque de la guerre d'Algérie, ce volume propose une analyse interdisciplinaire de l'identité pied-noir visant à en explorer la pluralité à travers ses représentations graphiques, littéraires et cinématiques, que celles-ci émanent ou non d'artistes pieds-noirs. (Coll. *Espaces Littéraires*, 24.00 euros, 244 p.) ISBN : 978-2-343-06179-5, ISBN EBOOK : 978-2-336-38135-0

**communication publique et territoriale au maghreb enjeux d'une valorisation et des pour les acteurs** *Sous la direction d'Aïssa Merah et Vincent Meyer* Préface de Michel Durampart - Postface de Dominique Mégard Partenaire du programme franco-maghrébin Langages, objets, territoires et hospitalités (LOTH), la faculté de Béjaïa contribue, par ces travaux, à la réflexion sur les liens entre communication et développement territorial. L'ouvrage interroge la conception et la réalisation d'actions de communication couplées à des dispositifs de conservation, de réhabilitation et de mise en valeur de différents patrimoines du Maghreb en partant du point de vue des acteurs du terrain et des publics concernés.

(Coll. *Communication et Civilisation*, 24.00 euros, 234 p.) ISBN : 978-2-343-06061-3, ISBN EBOOK : 978-2-336-37545-8

### **La mixité urbaine et L'espace public à rabat**

*Karibi Khadija - Préface de Daniel Pinson*

L'ouvrage traite de l'espace public à Rabat à travers une étude comparée de ses configurations et de son occupation sur le boulevard Mohammed V et le centre du nouveau quartier de Hay Riad, au sud. Il étudie comment se déploie, se construit et évolue la mixité urbaine dans ces deux espaces. Ce travail s'inscrit dans un contexte marqué par une position politique partagée entre un discours pieux qui pense les espaces urbains avec plus de mixité et une volonté subtile de se réserver un droit de regard sur les espaces publics.

(Coll. *Histoire et perspectives méditerranéennes*, 30.00 euros, 292 p.) ISBN : 978-2-343-04529-0, ISBN EBOOK : 978-2-336-37412-3

**une si Longue grève... maroc 1984-1992** *Ja é Hélène* Dans le Maroc des années dites de plomb, quelques jeunes grévistes, bien déterminés à aller jusqu'au bout de leur démarche, mettent leur vie en jeu pour

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

obtenir le respect de leurs droits. Le roi Hassan II ne veut pas subir l'indignation soulevée par les premiers décès. S'ensuit alors un bras de fer entre ces détenus à peine sortis de l'adolescence et

les autorités pénitentiaires et judiciaires dûment chapitrées, un bras de fer qui durera des années.

(12.00 euros, 86 p.) ISBN : 978-2-343-05843-6, ISBN EBOOK : 978-2-336-37328-7

**migrants d'Afrique de l'Ouest au Maroc : l'établissement des subsahariens et gestion étatique du phénomène migratoire** Benbih Rachid La présence actuelle des populations subsahariennes au Maroc, en provenance notamment du Sénégal, est d'une actualité brûlante tant il est vrai que le Royaume chéri en a cessé d'être un pays de transit pour devenir une destination d'établissement de ces populations. L'ouvrage cherche à clarifier la pensée de l'État en mettant au clair les représentations des populations locales et en identifiant les conditions de vie des Subsahariens au cœur des quartiers populaires. (Coll. *Penser le temps présent*, 26.00 euros, 258 p.) ISBN : 978-2-343-05735-4, ISBN EBOOK : 978-2-336-37509-0

**Paris 1953 : le 14 juillet rouge du sang algérien** Simon Jacques Le 14 juillet 1953, comme chaque année, les Algériens, encadrés par le service d'ordre du MTLD et arborant un portrait de Messali Hadj, participent au défilé du PCF et de la CGT à Paris en l'honneur de la Révolution française. Au moment de la dislocation, la police parisienne ouvre le feu, tuant sept personnes (6 Algériens et 1 Français) et faisant une centaine de blessés par balle. L'auteur replace ce drame, prélude au 1er novembre 1954, dans l'histoire longue de l'immigration algérienne. (Coll. *CREAC-Histoire*, 14.00 euros, 136 p.) ISBN : 978-2-343-05759-0, ISBN EBOOK : 978-2-336-37380-5

### **Le Liban : de l'état inachevé à l'invention d'une nation**

*Maalouf Monneau May*

L'histoire du Liban est forgée par les tensions et les guerres. L'État libanais, qui a bientôt cent ans, peine à trouver la bonne expression politique pour gérer sa société multireligieuse. Depuis sa création, deux Liban vivent et s'arment : le Liban politique et le Liban social. La problématique libanaise est celle d'un divorce entre l'État et la société. Une fracture capitale à saisir pour déchiffrer l'évolution tortueuse et parfois douloureuse de ce pays.

(Coll. *Bibliothèque de l'IReMMO*, 12.00 euros, 128 p.) ISBN : 978-2-343-05857-3, ISBN EBOOK : 978-2-336-37452-9

**Alexandrie dans Les récits de voyage (vi<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles) documents pour l'histoire ou sources historiques ?** Sennoune Oueded Si Alexandrie perd son rang de capitale dès la conquête musulmane, elle n'en reçoit pas moins de nombreux voyageurs venant aussi bien d'Orient que

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

d'Occident. L'ouvrage retrace les récits de quelque 250 voyageurs du Moyen Âge à l'époque moderne : pèlerins, aventuriers, espions, missionnaires, naturalistes, savants, orientalistes, antiquaires, ambassadeurs plongent le lecteur dans l'univers d'une ville dont l'architecture

éblouissait les visiteurs par l'éclat de son marbre et la splendeur de ses monuments. (DVD inclus).

(Coll. Méditerranées, 31.00 euros, 296 p.) ISBN : 978-2-343-05977-8, ISBN EBOOK : 978-2-336-37554-0

**Le droit constitutionnel turc entre coup d'état et démocratie** Kaboglu Ibrahim Ö., Sales Eric L'objectif de ce livre est de présenter le système constitutionnel turc en prenant appui sur les règles du texte fondamental de 1982 ainsi que sur la jurisprudence constitutionnelle et la pratique politique qui les accompagnent. Il s'adresse notamment aux enseignants et aux étudiants des facultés de droit et de sciences politiques en France et en Turquie, mais vise également un public plus large qui découvrira la Turquie au travers de sa Constitution et de la première élection présidentielle au suffrage universel direct d'août 2014.

(Coll. Comprendre le Moyen-Orient, 38.00 euros, 376 p.) ISBN : 978-2-343-05842-9, ISBN EBOOK : 978-2-336-37557-1

**Le gouvernement et les institutions au maghreb face aux enjeux géostratégiques ?** Sous la direction de Camille Sari et Abderrahmane Mebtoul Les auteurs de cet ouvrage, par la diversité de leurs origines et leurs parcours respectifs, ont tenté d'aborder tous les aspects de la construction maghrébine : l'histoire, la sociologie, le droit, les institutions, les problèmes sociétaux, l'immigration et les aspirations de la jeunesse, la relation avec l'Union européenne, les réglementations commerciales et douanières, etc. L'objectif est de susciter un débat au profit de l'intégration du Maghreb, car d'importants enjeux géostratégiques se dessinent à l'horizon 2015-2020.

(39.50 euros, 416 p.) ISBN : 978-2-343-05467-4, ISBN EBOOK : 978-2-336-37119-1

**tunisie, dessine-moi une révolution témoignages sur la transition démocratique (2011-2014)** Nafti Hatem - Préface de Pierre Puchot Avec les élections législatives et présidentielles de 2014 et la nomination d'un nouveau gouvernement en février 2015, la Tunisie vient de parachever une période de transition démocratique. L'ouvrage présente les témoignages de citoyens tunisiens qui racontent ce qu'a représenté pour eux cette période de leur histoire. Les récits rendent compte de la complexité du seul processus transitoire abouti dans les pays du «Printemps arabe». (30.00 euros, 294 p.) ISBN : 978-2-343-05702-6, ISBN EBOOK : 978-2-336-37106-1

Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

L'HARMATTAN KINSHASA 185, avenue Nyangwe Commune de Lingwala Kinshasa, R.D. Congo (00243) 998697603 ou (00243) 999229662

L'HARMATTAN GUINÉE Almamy Rue KA 028, en face du restaurant Le Cèdre OKB agency BP 3470 Conakry (00224) 657 20 85 08 / 664 28 91 96 harmattanguinee@yahoo.fr

L'HARMATTAN CONGO

67, av. E. P. Lumumba<sup>[L]</sup>Bât. – Congo Pharmacie (Bib. Nat.) BP2874 Brazzaville harmattan.congo@yahoo.fr

**L'HARMATTAN MALI**

Rue 73, Porte 536, Niamakoro<sup>[L]</sup>Cité Unicef, Bamako<sup>[L]</sup>Tél. 00 (223) 20205724 / +(223) 76378082  
poudiougopaul@yahoo.fr pp.harmattan@gmail.com

L'HARMATTAN ITALIA<sup>[L]</sup>Via Degli Artisti 15; 10124 Torino harmattan.italia@gmail.com

L'HARMATTAN HONGRIE Könyvesbolt ; Kossuth L. u. 14-16 1053 Budapest

**L'HARMATTAN CAMEROUN**

BP 11486<sup>[L]</sup>Face à la SNI, immeuble Don Bosco Yaoundé<sup>[L]</sup>(00237) 99 76 61 66 harmattancam@yahoo.fr

**L'HARMATTAN CÔTE D'IVOIRE**

Résidence Karl / cité des arts Abidjan-Cocody 03 BP 1588 Abidjan 03 (00225) 05 77 87 31  
etien\_nda@yahoo.fr

**L'HARMATTAN BURKINA**

Penou Achille Some Ouagadougou (+226) 70 26 88 27

**L'HARMATTAN SÉNÉGAL**

**L'HARMATTAN SÉNÉGAL**

10 VDN en face Mermoz, après le pont de Fann « Villa Rose », rue de Diourbel X G, Point E BP 45034  
Dakar Fann<sup>[L]</sup>BP 45034 Dakar FANN

33 825 98 58 / 33 860 9858

(00221) 33 825 98 58 / 77 242 25 08 senharmattan@gmail.com / senlibraire@gmail.com

www.harmattansenegal.com

**L'HARMATTAN BÉNIN ISOR-BENIN**

01 BP 359 COTONOU-RP Quartier Gbèdjomédé, Rue Agbélenco, Lot 1247 I Tél : 00 229 21 32 53 79

christian\_dablaka123@yahoo.fr

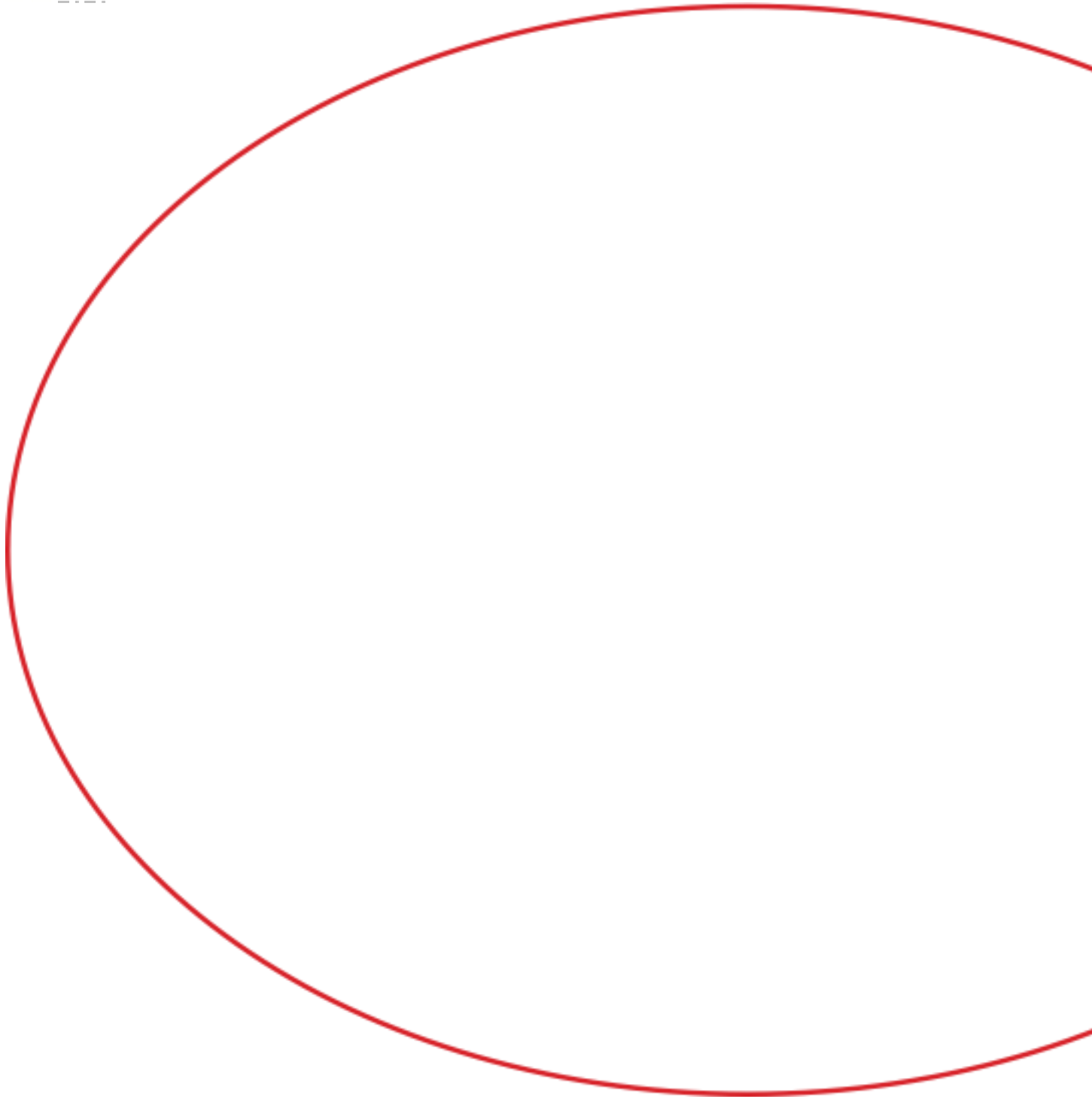
Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

2016 - Imprimé en France



Licence accordée à Kawtar Dubois Kawtar.dubois@gmail.com - ip:41.141.219.77

---



# MAHI BINEBINE

« Si je m'ennuie, j'arrête. Tant que je ne m'ennuie pas, je continue. » Mahi Binebine

## Sous la direction de **Najib Redouane**

En parcourant la production romanesque de Mahi Binebine, on est frappé par la réalisation d'une des voix les plus prometteuses dans la littérature marocaine contemporaine d'expression française. Nous sommes face à une œuvre qui emporte le lecteur vers l'exploration des possibilités du genre littéraire, où l'écrivain manifeste un point de vue critique et un sens de la forme particulier, contribuant ainsi à assurer la transmission d'un Maroc porteur à la fois de traditions, des valeurs séculaires et désireux d'une modernité dans laquelle il lui arrive de s'égarer. L'écrivain, natif de Marrakech, apparaît dans son œuvre proche de la vie, de la réalité et de l'histoire de sa ville natale et de son pays.

# MAHI BINEBINE

Ce collectif vise justement à montrer, à travers des études réalisées par différents critiques, combien l'écriture de Binebine, durant près de vingt années, approfondit et confirme une entreprise personnelle aussi intense que lors de son entrée dans le monde littéraire. Son œuvre conjugue avec autant de bonheur dans ses structures, ses images et son écriture, les divers temps, passé et présent comme la vision des espaces et de la terre natale d'où émergent les signes d'un destin à la fois personnel et collectif. L'essentiel de son originalité repose sur le renouvellement du conte inscrit dans le genre romanesque, sans pour autant que soient négligés la part historique, ni le rendu d'une forme de réalisme. Cependant, si les romans se situent essentiellement dans la période post-coloniale, les souvenirs d'enfance se mêlent aux récits des temps du protectorat transmis par la mémoire collective ou familiale.

Le regard qu'il pose sur le Maroc ne ménage ni les mots ni les sensibilités pour en dénoncer les dysfonctionnements. À travers des pages, souvent touchantes, le plus souvent empreintes de réalisme, se glisse une étonnante réflexion sur la dérive humaine.

Nous espérons que cet ouvrage puisse donner le goût de connaître en profondeur l'œuvre de Mahi Binebine. Après la reconnaissance de l'artiste peintre et sculpteur, la connaissance du romancier permettra d'apprécier un écrivain dont l'écriture s'est distinguée par une sensibilité et une finesse alliant histoire et fiction, réel et imaginaire, le plaçant au rang des écrivains marocains les plus prometteurs de sa génération. En puisant à la fois dans la mémoire collective et dans ses propres souvenirs, il exprime plusieurs facettes de ce qu'il est possible de qualifier d'âme marocaine.

*Collection* AUTOUR DES ÉCRIVAINS MAGHRÉBINS

**Yvette Bénayoun-Szmidt Bernadette Rey Mimoso-Ruiz**



ISBN : 978-2-343-09726-8

29 e

Harmattan 9 782343 097268

— — — — —

**MAHI BINEBINE**

Sous la direction de **Najib Redouane Yvette Bénayoun-Szmidt Bernadette Rey**  
**Mimoso-Ruiz**

*Collection* AUTOUR DES ÉCRIVAINS MAGHRÉBINS