

Misères et splendeurs d'un mendicant dans Le Seigneur vous le rendra de Mahi Binebine

MOHAMED SEMLALI*

Abstract. Mahi Binebine is a Moroccan novelist with more than twelve novels to his credit. He is also a great painter whose paintings can be found in the most famous collections, notably in the permanent collection of the Guggenheim Museum in New York. For him, painting and writing evolve together and deal with the same issues. In his novel, *The Lord Will Pay You Back*, Binebine takes up the theme of the suffocation of the individual who tries to resist the alienating forces that crush him (misery, predation). We propose to read this story as a picaresque tale with symbolic significance: the protagonist, forced to beg from birth, bears the brunt of his own mother's monstrosity and dislike, worthy of the worst of the fairy tales. Driven by poverty, the mother takes possession of her child's body and sculpts a deformed being that will be exhibited in the main square of Marrakech to earn a living. If the monstrous is here inseparable from the tale, it also inscribes the hero in a process of transformation made possible by intellectual (literature) and sentimental (love) learning. Thus the protagonist goes from being a simple fairground beast who flaunts his disproportionate physique for a few coins to becoming a storyteller, a fabulator, a creator of worlds. In the meantime, the tale gives way to the novel and the child, now an adult, regains a certain bodily normality, which is not a guarantee of happiness. If the marvellous is not completely evacuated, if the narrator claims a part of fantasy in his story, the novel is there to remind us that a literary work is also a reflection on the human condition of those left behind and on the alienation of the individual who must redouble his ingenuity to assert himself as a singular and independent being.

Keywords: Mahi Binebine; *Le Seigneur vous le rendra*; picaresque novel; novel of formation; from tale to novel; the deformed and the monstrous.

Introduction

Mahi Binebine se considère comme un héritier de Victor Hugo ; il reconnaît l'influence que *Les Misérables* ont eue sur ses propres écrits : « je suis l'enfant de Victor Hugo, dit-il, [...] parce qu'il me parle, parce qu'il parle de la condition

* Mohamed Semlali, Université Moulay Ismaïl, Meknès, Maroc,
mohamed.semlali@usmba.ac.ma

humaine... on a un univers commun, il m'a façonné, il a façonné ma façon de voir » (Binebine 2017 : entretien). Les aventures de Gavroche annoncent celles de Mimoun dans *Le Seigneur vous le rendra* (2013) où Mahi Binebine nous donne à lire une épopée fantastique de la misère et de la monstruosité. Comme dans *Cannibales* (2001), l'auteur y développe un fantasme de la dévoration où la génitrice du héros, semblable aux marâtres des contes merveilleux, se repaît du corps de ses propres enfants. Obligée de ruser avec l'infortune, cette mère dénaturée et désargentée a décidé de sacrifier son nouveau-né, de prendre possession de son corps qu'elle entoure de bandelettes compressives pour l'empêcher de grandir aussi longtemps que possible, car le bébé, traité comme une marchandise, est loué quotidiennement à des mendiantes qui l'utilisent pour apitoyer les passants. Le roman se présente comme un récit picaresque où les gueux luttent pour survivre au milieu de la laideur, de la difformité et de l'abjection qui font partie de l'ordinaire des milieux défavorisés. Le parcours peu commun du protagoniste nous transporte dans le secret de l'univers des mendiants qui quittent chaque jour les bas-fonds de la ville et investissent la place Jamaa el fna, la célèbre place de Marrakech, où le petit peuple se donne en spectacle comme dans une cour des miracles. Mais, cette place est bien plus qu'une scène carnavalesque, elle constitue un carrefour où s'accomplit un précieux apprentissage de la vie et de l'écriture.

Mahi Binebine affirme que « l'ensemble de [s] on œuvre consiste à être un passeur de frontières » (Esposito 2013 : 308). Son roman, *Le Seigneur vous le rendra*, témoigne de cette volonté de construire des ponts entre des genres, des réalités et des personnalités complexes et différentes. Du conte merveilleux où l'enfant difforme doit s'ingénier à tromper la mort et la misère au roman d'apprentissage où il parvient enfin à prendre son destin en main, c'est le parcours d'un héros exceptionnel qui prend forme. Il s'agira alors d'interroger ce parcours et cette histoire extraordinaire comme l'expression symbolique d'une lutte pour l'émancipation de l'individu dans une société qui continue à lui refuser ce droit. Après un rappel de l'intertexte qui donne à l'histoire son fond mythique et religieux, on abordera la veine picaresque du roman et la lutte de l'individu pour apprivoiser un contexte social écrasant. On montrera ensuite que le passage du conte au roman ne devient possible que lorsque le protagoniste accomplit son apprentissage de l'écriture qui lui octroie une voix et son initiation à l'amour qui lui donne accès au monde adulte.

1. L'intertexte littéraire et religieux

D'emblée, Mimoun ben Abdellah, le personnage principal du roman, se présente comme un être voué à « une brillante destinée » (Binebine 2013 :

6). Comme dans les contes, son orphelinat précoce annonce un destin exceptionnel. Contrairement à sa fratrie, il se considère comme un être rare et remarquable qui appartient à la race des élus. Il est le benjamin qui doit se sacrifier pour remplir la fonction du père disparu. Du jour au lendemain, la mère s'est retrouvée dans la position précaire d'une veuve qui doit nourrir une tribu avec la misérable pension d'un soldat mort. N'arrivant pas à joindre les deux bouts, elle endosse le rôle de la « monstreuse génitrice » (104) et expose son enfant en le louant à des mendiante professionnelles qui le traînent toute la journée dans les rues achalandées de la ville. Encore nourrisson, Mimoun devient une bouée de sauvetage pour une famille aux abois. La monstruosité morale de la mère s'inscrit dans l'esprit du conte puisque le monstrueux, pour reprendre la célèbre définition de Canguilhem, c'est du « merveilleux à rebours, mais c'est du merveilleux malgré tout » (1967 : 173). Notons également que la monstruosité, si l'on reprend la définition de Foucault, est liée à une anomalie, à un écart extrême par rapport aux lois juridiques et naturelles :

Le monstre est le fait qu'il est, dans son existence même et dans sa forme, non seulement violation des lois de la société, mais violation des lois de la nature. Il est, sur un double registre, infraction aux lois dans son existence même. [...] Il est la limite, il est le point de retournement de la loi, et il est, en même temps, l'exception qui ne se trouve que dans des cas précisément extrêmes. Disons que le monstre est ce qui combine l'impossible et l'interdit (Foucault 1999 : 51).

La mère dénaturée commet ainsi une infraction à la norme en devenant une figure de persécution là où elle devait assumer une fonction protectrice. Ceci est d'autant plus vrai que la difformité monstrueuse de l'enfant n'est pas le fruit d'une erreur de la nature selon la définition aristotélicienne, mais le produit volontaire d'une génitrice industrieuse qui a décidé d'agir en anti-Pygmalion, en maintenant son enfant dans un nanisme artificiel pour une raison tout à fait vénale.

Exposé et maltraité physiquement, Mimoun ne se sent pas pour autant rejeté. Le titre du roman insiste au contraire sur son élection. « *Le Seigneur vous le rendra* » est une formule rituelle utilisée couramment par les mendiants pour signifier à leurs bienfaiteurs que Dieu récompensera leur aumône et les rétribuera en bienfaits. Associée au contexte de la naissance spéciale du protagoniste, la formule renvoie aussi à un verset du Coran qui évoque la naissance extraordinaire du prophète Moïse et le danger de mort qui lui a été épargné ainsi que la consolation que le Seigneur a apportée à sa mère qui craignait pour ses jours : « Et Nous révélâmes à la mère de Moïse (Moussa) [ceci] : "Allaite-le. Et quand tu craindras pour lui, jette-le dans le flot. Et n'aie pas peur et ne t'attriste pas : *Nous te le rendrons* et ferons de lui un Messager »

(Coran, Sourate Al-Qasas, verset 7). Pour le sauver de la boucherie infanticide ordonnée par Pharaon, Moïse est placé dans un panier et livré au fleuve, à la seule protection du Seigneur qui s'est chargé de le rendre sain et sauf à sa mère. Cette histoire que l'on trouve aussi bien dans la Bible que dans le Coran constitue l'un des intertextes du roman. Elle confirme le destin exceptionnel de Mimoun. L'élú devient le porteur du message divin comme Mimoun deviendra le porteur d'un message artistique. Après une longue épreuve où il se contente d'être une bizarrerie curieuse, le héros découvrira la littérature et l'amour qui lui ouvriront les yeux et lui indiqueront le chemin de la liberté et de l'émancipation.

Le destin de Mimoun, alias *P'tit-pain*, se dessine dans le cadre de cet intertexte sacré et merveilleux de l'enfant prodige qui est appelé à accomplir une mission extraordinaire. Comme dans les contes merveilleux, l'élú doit affronter l'adversité qui est, généralement, incarnée par les parents eux-mêmes. Comme le remarque Marthe Robert, « l'être privilégié ou élu en vue de tâches surhumaines ne peut être qu'un mal-venu, un enfant abandonné, sacrifié, criblé de coups par ceux-là mêmes qui ont charge de le protéger » (Robert 1972 : 89). Très jeune, Mimoun a le sentiment d'être un ange déchu qui doit lutter pour s'arracher du monde subalterne où il est piégé. Cette conscience précoce de son élection est la justification de la bénédiction que traduit son nom¹. L'histoire de Mimoun s'inspire de l'intertexte religieux et mythique, mais le sacré y subit une déformation grotesque qui fait ressortir la dimension carnavalesque du récit.

2. Mimoun, un picaro moderne

S'ils sont des êtres à part qui renvoient à une altérité inquiétante, le picaro et le monstre sont aussi les produits d'une société en crise. Dès lors, « interroger le statut social des monstres, c'est interroger les composantes politiques et juridiques qui déterminent leur milieu d'émergence. » (Del Lucchese & Barroux 2018 : *Monstruosité*). Protagoniste d'un genre romanesque qui existait déjà dans l'Antiquité et qui atteint son apogée au Siècle d'Or espagnol et dans les *Séances* de Hamadhânî (968–1008) et d'al-Harîrî (1054–1122)², le picaro est un gueux qui doit ruser avec l'existence. Sa condition subalterne l'oblige à traverser les espaces et les strates sociales, ce qui lui permet d'avoir

¹ En effet, Mimoun, en arabe, signifie « le béni ». Signalons au passage que le nom de Mimoun est un nom très utilisé par les juifs de l'Afrique du Nord.

² La Séance (traduction du terme arabe : *Maqâmâ*) est un genre à part entière de la littérature arabe du Xe siècle qui met en scène un fripon intelligent, un gueux rusé qui utilise sa virtuosité langagière pour survivre.

un regard différent sur le monde et sur les hommes. Le roman picaresque, naturellement satirique, ébauche le visage burlesque d'une humanité plongée dans le désordre d'un monde crapuleux. Héros des bas-fonds et des marges, le picaro est « le personnage révélateur d'un pays en décadence » (Souiller 1980 : 14). En effet, l'objectif de cette littérature consiste à dénoncer une situation sociale crispée et conflictuelle. Enfermé dans sa gueuserie, le picaro s'oppose à l'idéal chevaleresque des classes sociales riches. En tant que témoin d'un malaise économique et social qu'il dénonce, il rapporte ses aventures à la première personne et construit son roman au gré de ses déambulations et de ses rencontres. Selon Thomas Pavel, le roman picaresque use du récit à la première personne comme « moyen de souligner le caractère vil des protagonistes, dont nul autre qu'eux-mêmes ne voudrait ni ne saurait discourir » (Pavel 2003 : 113). Si le roman picaresque, en tant que genre à part, s'est éteint depuis longtemps, le picaresque lui-même, comme tonalité et comme esprit, se manifeste toujours de manière sporadique dans les romans contemporains.

Le Seigneur vous le rendra de Mahi Binebine s'abreuve largement à cette tonalité : les protagonistes sont des mendiants qui cohabitent dans la misère, dénonçant au passage la laideur du monde qu'ils habitent et la précarité extrême de leur situation. Ils mettent en avant la monstruosité des hommes qui, contraints par la faim et la pauvreté, n'hésitent pas à transgresser les limites morales et sociales. Si le picaresque, comme le remarque Souiller, « montre la vie sous les aspects du pessimisme, de l'échec et de la négation » (Souiller 1980 : 29), le picaro ne peut pas capituler devant les infortunes. Doté d'une résilience extraordinaire, il affronte son dénuement en développant une philosophie de vie qui tire de la misère même, pour ne pas dire une joie de vivre, du moins une force intrinsèque qui lui permet de rester debout.

Handicapé par une naissance infamante, par une éducation négligée et par une condition sociale fragile, le picaro fait une entrée en catastrophe dans un monde impitoyable. Victime désignée de toutes les maltraitances, il doit se débrouiller dès son jeune âge pour survivre. « En tant que figure d'orphelin abandonné dans le vaste monde, le picaro [se présente comme une] figure archétypale du marginal, du sans-abri, de l'errant, voire de l'apatride » (Pinçonat 2003 : 26). Évoluant dans un univers chaotique et hostile, il ne peut finalement compter que sur lui-même, en multipliant les masques et les artifices. Figure picaresque, Mimoun découvre le monde du spectacle et des apparences auquel il prend goût, comme il prend un goût pervers à palper le sexe des mendiants qui l'utilisent pour forcer la générosité des passants, attitude qui n'a, cependant, rien d'érotique, suggérant plutôt un rapport problématique avec la mère.

En effet, comme d'autres mères dans l'univers romanesque de Mahi Binebine, la mère biologique du protagoniste pousse le monstrueux à ses limites en considérant son dernier enfant comme un simple outil de travail déshumanisé et réifié, un gagne-pain qu'elle traite avec une froideur extrême. Dès l'instant où elle a consenti au sacrifice de son benjamin, elle ne peut plus le traiter comme un être vivant au risque d'imploser sous le poids de sa propre monstruosité ; elle ne peut plus lui témoigner le moindre signe de tendresse. Lorsque l'enfant parvient très tardivement, à l'âge de quatre ans, à articuler le mot « maman », cet événement, au lieu de susciter la joie de sa mère, ne réussit qu'à l'exaspérer : « Pas l'ombre d'un sourire ému, ainsi que l'aurait manifesté n'importe quelle mère normalement constituée » (Binebine 2013 : 27). La parole, semblable à certaines floraisons qui annoncent la mort d'une plante, marque, en l'occurrence, la fin imminente et redoutable de la phase du *bébé-momie* (29). Pour la génitrice, cette métamorphose équivaut au déclin d'une période faste où son fils/objet assurait une manne facile et une rentrée d'argent difficile à remplacer : la croissance de l'enfant et son accès à la parole³ sont pressentis comme une catastrophe. La mère s'est ingénisée à empêcher cette croissance, mais elle n'a réussi qu'à retarder l'inévitable, provoquant au passage une grave malformation chez son fils. Bientôt, les mendiantes professionnelles ne se présentent plus pour louer les services du bébé dont le corps déformé par des années de momification forcée devient rebutant et répulsif pour le regard et pour les passants. C'est donc la fin des temps merveilleux et la crise qui s'installe dans le foyer.

La perte de sa fonction d'outil de travail affecte profondément Mimoun qui connaît une déchéance précoce. Le désamour de sa mère et le sentiment d'être devenu un objet indésirable nourrissent son désarroi et provoquent chez lui un syndrome de culpabilité. En effet, bien que l'enfant ait été traité comme un objet par sa génitrice, cela ne l'empêchait pas de ressentir la fierté d'être une source de revenus pour les siens. Cette phase de l'enfant à louer étant révolu, Mimoun est délaissé par les siens et négligé comme un objet encombrant et obsolète ; tombé en disgrâce, il éprouve la désagréable sensation d'être de trop dans la maison qu'il ne quitte plus : « Je n'intéressais plus. On m'avait relégué aux oubliettes » (39). De là naît le désir de l'enfant de retrouver une utilité qui le ramènerait au centre de l'intérêt maternel. Le détournement du regard de la mère est à la base de la tentation narcissique du protagoniste qui, à défaut de susciter l'amour de sa génitrice vampirique, pourrait toujours la convaincre de son utilité en trouvant le moyen de redevenir rentable, l'argent étant le seul langage qui permet de capter l'intérêt de la mère.

³ L'enfant au sens étymologique est celui qui ne parle pas.

Ce désir de complaire à sa génitrice explique le besoin viscéral chez le héros de retrouver la place Jamaa el Fna et son monde du spectacle. Aussi, entreprend-il de convaincre sa mère de l'envoyer sur la Grande-Place pour exposer son œuvre et se faire de l'argent en exhibant son corps monstrueux. Le public est friand de ces spectacles qui mettent en scène le laid et l'horrible : « Emmailloté, je les intrigue : ils ont peur de ce qu'ils ne voient pas. Montre-leur ce qu'ils n'ont jamais vu... Tu m'entends : nous avons de l'or caché sous ces bandes ! » (44). En fin connaisseur de l'âme humaine, Mimoun a flairé un filon précieux et entreprend aussitôt de l'exploiter; il substitue à la pitié, qui le rendait dépendant des mendiants, le désir de l'étrange qui lui donne la possibilité de redevenir le centre d'intérêt et l'acteur principal de son spectacle : « les gens ont besoin de curiosités ! Les difformités les intéressent. Ils raffolent de ces choses-là » (44). Loin d'être un handicap, la difformité, que sa mère a sculptée à force de bandelettes, devient un capital à fructifier, d'autant plus que le héros perçoit le rapport avec son public comme une provocation qu'il lance au monde pour le narguer : « J'exhibais ma différence, je la projetais à la figure de passants toujours plus nombreux » (58). Alors qu'il vient à peine d'avoir cinq ans, Mimoun ploie déjà sous une énorme responsabilité. Le discours qu'il tient n'est pas celui d'un enfant innocent ou insouciant, mais celui d'un adulte précoce doté d'une résilience extraordinaire. Avec le consentement de sa mère, Mimoun retrouve sa place au soleil et fête, en vrai Quasimodo, son intronisation à la Cour des Miracles : « Je me sentis comme 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 » (45-46).

Dans un monde où la reconnaissance et le respect ne sont accordés qu'aux individus qui ramènent de l'argent à la tombée de la journée, Mimoun retrouve enfin un semblant d'humanité et s'extirpe du néant où il était refoulé comme objet superflu. Pour lui, cette transformation en être de spectacle est une nécessité vitale, car il doit justifier l'utilité de son existence auprès de sa mère. Il ressent surtout le besoin de retrouver sa place au centre de la scène car il n'existe que s'il est regardé et admiré. La dimension narcissique de cette posture est manifeste : ayant fait l'expérience traumatisante de l'invisibilité, le héros cultive l'image qu'autrui lui renvoie de lui-même. Comme tout comédien, Mimoun doit se réinventer sans cesse pour capter l'intérêt.

S'il est rare qu'un picaro puisse transcender sa sphère sociale handicapante, Mimoun a la chance d'avoir plusieurs adjuvants qui accomplissent son apprentissage et l'aident à se détacher de l'infamie de son milieu d'origine. En effet, les premiers jours où Mimoun commence à désertir la Place pour aller se réfugier dans la bibliothèque de Monsieur Salvador à Guéliz, quartier huppé de la ville nouvelle, il se sent comme « un oisillon désemparé tombé du nid »

(99), mais ce désarroi se dissipe rapidement, laissant émerger en lui un profond mépris pour son ancienne vie. Ayant entrevu la possibilité d'une vie meilleure, l'idée de s'affranchir du cannibalisme maternel se met à germer dans sa tête.

Comme son nom l'indique, Monsieur Salvador, l'amant d'Ali⁴, le frère aîné de Mimoun, est celui qui apporte le salut et la guérison, c'est le « père généreux » (119) qui extrait l'orphelin de la misère et lui ouvre des horizons insoupçonnés. Figure protectrice, Monsieur Salvador donne au héros l'amour que sa propre mère n'a jamais su lui témoigner : « Les brimades de Mère [...] étaient neutralisées par la tendresse de Monsieur Salvador. Le calme et la beauté de mon milieu d'adoption rendaient supportables la laideur et l'exiguïté du mien » (101). Chaque jour, on vient le récupérer sur la placette où il mendiait pour l'« emmener sur une autre planète » (99). Salvador accélère la métamorphose du héros en lui procurant des lectures qui transforment en profondeur son esprit. À mesure que son apprentissage avance, Mimoun se détache des siens qu'il commence à percevoir comme des étrangers ; son amour pour sa mère dégénère en mépris : « je la vis soudain mesquine et vile, telle une vulgaire mouche se débattant au fond d'un verre de thé » (104). Dans une image très baudelairienne, Mimoun se compare à un albatros géant qui parvient à se dépêtrer de sa condition déplorable de gueux : « Comme chaque matin, je quitterais mon fauteuil roulant, ma crasse, mon infirmité et, tel un preux chevalier, j'enfourcherais un albatros géant, harnaché du fil de mes lectures, et me laisserais porter très haut dans le ciel. » (101)

Marthe Robert pense que cette capacité de rompre les liens est une nécessité pour accéder à l'héroïsme : « le vrai héros brise définitivement avec l'ordre familial, grâce à quoi il devient apte à créer de nouvelles valeurs collectives dans une sphère plus élevée » (Robert 1972 : 95). L'antique rêve du vol se réalise ici grâce à la lecture. Le réel décevant, synonyme d'infirmité et de laideur, est transmué en monde merveilleux et chevaleresque où le sublime se substitue au grotesque et à l'indigence de l'univers picaresque. De cette façon, se réalise la prophétie des grandeurs annoncée au début du roman (figure de Moïse). L'accès à la bibliothèque de Salvador transpose le héros de l'oralité des conteurs traditionnels de la Grande-Place à la complexité de la littérature écrite. C'est ainsi que le récit de Mahi Binebine devient un roman qui initie aux vertus de la littérature universelle.

⁴ La liaison homosexuelle entre Salvador et Ali est à lire, dans ce sens, comme une alternative qui permet à Mimoun de retrouver des parents de substitution capables de remédier à la défaillance totale des parents biologiques (la mort précoce du père, la dénaturation de la mère).

3. Pouvoirs de la *fabula* : initiation à l'écriture

La place Jamaa el fna occupe le centre du roman comme elle occupe le centre névralgique de Marrakech, c'est un espace osmotique qui favorise les rencontres, le spectacle et le carnaval. Pour le héros du roman, cette esplanade lui permet surtout de fuir la misère des ruelles sombres de la médina et de transcender les limites de son corps et de sa condition. Elle est aussi le lieu d'un apprentissage précieux qui donne accès aux vastes horizons de la fantaisie et de l'imagination. Plus tard, comme Mahi Binebine lui-même, Mimoun deviendra conteur et écrivain et son écriture s'abreuvra de toutes ses expériences et des histoires qu'il a glanées auprès des conteurs de la Grande-Place. Plusieurs personnages de cet espace emblématique participent à la formation du héros, mais sa véritable initiation est assurée par Monsieur Salvador qui, en lui apprenant à lire et à écrire, l'introduit dans le vaste univers des belles-lettres.

Dans son entretien avec Younès Lazrak, Mahi Binebine confirme la veine autobiographique de son roman en avouant que ce sont les livres qui l'ont fait sortir du fond de la ruelle qu'il habitait (Binebine 2017, entretien). Pareillement, dans la bibliothèque du maître, les esprits des livres se sont révélés à Mimoun et lui ont indiqué « un chemin secret au bout duquel un portillon entr'ouvert donnait sur l'immensité de leur monde » (99). Le livre lui offre une bulle protectrice contre la hideur qu'il est contraint de retrouver chaque soir en retournant dans le foyer maternel pour affronter l'abjection, la misère et le désamour.

Entre Monsieur Salvador et le héros s'installe rapidement une relation de maître à disciple. Outre le palliatif que cet ange gardien apporte à la frigidité affective de la mère, il a transformé en profondeur l'univers émotionnel de son protégé. Conscient de l'énormité du bienfait que cet homme lui a accordé, le héros exprime sa profonde gratitude : « Ah ! le maître, je baiserais l'empreinte de ses pas pour les trésors qu'il a déposés en moi ! » (135). Le jeune enfant avait besoin de ce soutien pour initier sa métamorphose et prendre son destin en main. De simple corps/objet dont on exhibe la monstrueuse difformité, le héros accède aux mystères de la vie intellectuelle désincarnée, dépassant ainsi le stade de l'ombre prisonnière des apparences. Avidé de connaissances et de nouveautés, il prend goût à la lecture et découvre avec passion « les paysages infinis de la littérature » (108). Cette rencontre capitale a attisé en lui le besoin de mener son apprentissage à terme ; il soutient d'ailleurs que « sa véritable instruction, on la fait seul » (118), le maître se contentant de guider, de montrer le chemin. Monsieur Salvador l'a initié à l'écriture et aux mystères de la *fabula* ; il ébauche même une théorie de la littérature et une conception de l'art et de l'écriture romanesque qu'on peut attribuer à Mahi Binebine lui-même :

Le maître me montra que les images que l'on fabrique dans son esprit sont bien plus riches et excitantes que celles, forcément étriquées, bornées par un cadre matériel, auxquelles les mains d'un dessinateur vous astreignent. Il disait que les auteurs dignes de ce nom n'imposent rien : ils suggèrent, ne font que donner des ailes à votre imagination, à mettre des couleurs sur vos passions bridées, pénètrent votre intimité, tels des voyants, pour vous souffler ce que vous avez toujours su sans pouvoir l'exprimer. (100)

Ainsi, l'art transcende et sublime le réel, mais sans l'ignorer. Si l'œuvre d'art est le fruit de l'imagination, elle est aussi fille du contexte qui lui donne naissance. Toute expérience vécue vient enrichir l'œuvre et lui adjoindre des dimensions supplémentaires. Mimoun ne regrette aucun détail de sa vie. La misère de sa condition de mendiant comme les tribulations de sa vie de contorsionniste et d'artiste ont forgé son identité. Il a été sauvé de l'indigence du réel par la littérature. En devenant à son tour conteur de la Grande-Place, il considère le livre comme un remède contre l'oubli et contre le temps qui passe et efface tout (144). Ayant lu, entre autres, *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe et *Lettres à un jeune poète* de Rilke (111), Mimoun s'inscrit nommément dans le sillage de ces romans de formation. En devenant homme de Lettres, il consigne dans son journal les événements de son existence et ses multiples rencontres. Il nous donne d'ailleurs à penser que *Le Seigneur vous le rendra* est à lire comme une autofiction qui reprend son journal personnel et retrace le cours de sa vie : « à la lueur d'une petite lampe de poche, dit-il, j'écrivais avec euphorie tout ce que j'évoque ici même » (110).

De fait, l'écriture pour Mimoun n'est pas un luxe. Sa fonction ne se limite pas à raconter des histoires en s'efforçant de capter l'attention d'un public évanescent comme il le faisait sur la place Jamaa el fna. Il s'agit surtout de construire un discours sur le monde et de prendre du recul pour mieux saisir son essence, faisant ainsi du roman, selon la recette de *Tristram Shandy* de Sterne, le fruit d'une conjonction entre la vie et les opinions du héros principal. Outre son rôle de témoin de son époque, Mimoun a pris le goût de « voguer dans les sentiments humains » (100), de décortiquer le réel pour mieux le comprendre :

Tenir mon journal où je me réfugiais comme dans une sorte d'ermitage, m'isolant de l'agitation alentour et y puisant une paix devenue indispensable à mon équilibre. Décrire le milieu dans lequel j'évoluais, essayer de le mieux comprendre, décortiquer les rapports humains me conférait une hauteur de vue face aux situations auxquelles j'étais désormais confronté (150).

Néanmoins, Mimoun tient à embrouiller les pistes, à surprendre son public comme le ferait tout conteur digne de ce nom. S'adressant au lecteur, il le met en garde contre l'illusion référentielle et le charme du texte. Agissant comme Abû Zayd de Sarouj, le protagoniste des *Séances* d'al-Hariri⁵, il déploie d'abord toute sa virtuosité de conteur pour provoquer l'enchantement du lecteur et forcer sa crédulité, mais, une fois que le lecteur a été pris au piège, il le détrompe en lui révélant la vérité, mettant en valeur la subtilité de son invention et de son art. Mimoun rappelle à son lecteur qu'il ne faut pas lire le roman comme une autobiographie ou un vrai journal, mais plutôt comme un récit où la fantaisie et la part de fiction sont aussi importantes que le reste : « Non, ceci 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 et vieille Afrique. Ou bien un mauvais rêve ? » (174). Qu'elle soit témoignage, délire ou mauvais rêve, la littérature, en tant que représentation ludique du monde, est un apport supplémentaire à la vie qu'elle enrichit de ses fantaisies et de ses chimères. Ici « se mêle au réalisme le plus désenchanté la verve du conte populaire » (Redouane et Bénayoune-Szmidt 2016 : 61), donnant lieu à une forme hybride à mi-chemin entre le conte et le roman, une forme de « réalisme merveilleux » (2016 : 69). Le héros ne se contente pas de raconter sa vie, il crée des existences et tisse des rapports. De simple conteur, il devient créateur de mondes et de fantaisies. Sa formation d'écrivain a bien avancé ; toutefois, il manque encore à son apprentissage de la vie un ingrédient essentiel. *Le Seigneur vous le rendra* de Mahi Binebine est un roman de formation, mais il est aussi, comme tout bon roman qui se respecte, une initiation à l'amour.

4. Du conte au roman : une éducation sentimentale

Le conte, comme le souligne Marthe Robert, est lié à « la tragédie de la naissance » (Robert 1972 : 86), il commence toujours par un traumatisme qui résulte de la mort d'un parent (l'orphelin), de la fatalité d'une naissance inférieure (misère) ou d'une prophétie malicieuse qui annonce des malheurs associés à une forme d'élection. Tous ces éléments sont présents dans le cas de Mimoun, le vouant d'entrée de jeu à des épreuves douloureuses. Marthe Robert ajoute, dans le même sens, que le héros du conte :

[...] né difforme, affecté d'une particularité saugrenue, nain ou, comme il arrive le plus souvent, orphelin et par conséquent responsable innocent d'une mort

⁵ Voir, à ce propos l'analyse qu'Abdelfettah Kilito a consacrée à cette séance dans son essai : *L'Absent ou l'épreuve du soleil*.

qui le laisse à l'abandon, il atteste cette féroce indifférence de la nature qui, à en croire la mythologie universelle, s'exerce précisément contre les personnages hors série. (1972 : 87)

L'épreuve suprême subie au seuil de la vie renforce le héros et lui donne les moyens d'accomplir son destin et de mener à terme sa métamorphose héroïque. Pour Mimoun ben Abdellah, il était surtout question d'accéder à l'autonomie et à la connaissance, de composer le roman familial qui lui permettrait de se libérer de sa condition de mendiant et de s'affirmer comme un être humain exceptionnel. Il franchit un pas décisif lorsqu'il quitte définitivement la tanière de la mère qui remplit ici parfaitement le rôle de l'ogresse⁶. Comme le Petit Poucet, il fait preuve d'ingéniosité pour affronter le monde et ses dangers. Si le héros ne subit pas une exposition directe comme dans le conte de Perrault, il se trouve cependant dans la même situation. Mimoun et ses frères sont obligés d'aller mendier, se prostituer ou voler – peu importe, pourvu qu'ils rapportent de l'argent. Mimoun et Tachefine se considèrent comme des orphelins : « avoir une mère telle que la nôtre, c'était comme si on n'en avait pas » (122).

Si Monsieur Salvador a pu, d'une certaine façon, pallier le manque du père chez le héros en lui donnant accès à la connaissance livresque, celui-ci continue de souffrir de l'absence d'une entité féminine qui pourrait lui procurer amour et tendresse. En prévision de la fête du trône, les autorités nettoient la ville de Marrakech de ses mendiants qu'elle ramasse et rassemble dans un camp provisoire à la périphérie de Ben Guerir⁷, or c'est là que Mimoun fera une rencontre décisive avec Mounia, la *femme enfant*⁸, une naine qui n'a pas seulement la même taille que lui, mais qui travaille aussi dans le domaine du spectacle, comme contorsionniste dans un hôtel casablancais. C'est le coup de foudre : « Moi, Mimoun ben Abdellah, bête de cirque, bébé savant, momie, P'tit-pain, j'étais un garçon amoureux » (132). Cette affirmation montre que la découverte de l'amour est vécue par le personnage comme un accès à la normalité : les différents surnoms qui mettent l'accent sur des anomalies corporelles (*bête, bébé, momie, P'tit pain*) cèdent la place à un terme neutre (*garçon*). Connaître l'amour et accéder à l'âge adulte, voilà une manière de

⁶ Cette représentation de la mère en ogresse apparaît à plusieurs reprises dans le roman. Mimoun dit à son frère Tachefine : « tu ne vas tout de même pas te jeter à nouveau dans les griffes de Mère ! Je sais que tu l'aimes autant que moi, mais il n'empêche, cette femme est un monstre ! Une folle furieuse qui a des dents à la place des yeux. Elle te dévorera tout vivant. » (136)

⁷ Ben Guerir est une petite ville marocaine située à 72 km de Marrakech.

⁸ Mimoun et Mounia, deux prénoms dont la paronymie préfigure le rapprochement des deux personnages. Mounia est un nom arabe qui exprime à la fois le désir et l'espoir.

transcender l'anormalité et la bizarrerie qui ont stigmatisé le héros depuis sa naissance. Cette relation amoureuse sera l'occasion pour Mimoun d'initier son éducation sentimentale et de faire l'expérience de sensations inédites. Après le premier baiser, le héros découvre les jouissances de la chair. Mais, au-delà de la sexualité et du travail⁹, Mounia devient une mère de substitution, apportant au protagoniste l'affection maternelle qu'il n'a jamais éprouvée. Comme Monsieur Salvador, la petite femme est une figure salvatrice : « Mounia [...] était mon soleil, mon salut, elle était toute ma vie » (151). Elle n'apporte pas seulement l'amour féminin et la découverte de la sexualité, introduisant son partenaire dans la sphère des adultes, elle endosse aussi le rôle de l'initiatrice qui se charge de parfaire la formation du héros et le pousse à revendiquer son autonomie.

En effet, dès les premières rencontres, Mounia incite Mimoun à se révolter contre sa condition, elle l'encourage à s'accepter tel qu'il est physiquement et moralement, à se débarrasser de sa chaise de paralytique, symbole de sa soumission : « on t'a persuadé que tu étais infirme, lui dit-elle. Refuse, redresse-toi et marche ! » (132) ; la vraie paralysie étant celle qui touche l'esprit. Mounia agit en libératrice et exhorte son nouveau compagnon à rompre le lien de soumission qui l'asservit à sa mère et à son ancienne vie de mendiant.

Ce récit, comme le remarquent Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt, aurait pu se terminer comme un conte merveilleux, comme une « histoire édifiante d'une résilience que l'on pourrait lire comme un encouragement pour la jeunesse à ne jamais se laisser abattre » (2016 : 66), mais, finalement, cette belle histoire d'amour s'achève de manière tragique. Avec la pratique du sport et l'absence des bandelettes, le corps du protagoniste reprend sa croissance et, bientôt, Mounia ne lui arrive plus qu'aux genoux. Mimoun ne peut pas résister à cette poussée tardive et inéluctable. D'ailleurs, il ressent une sorte de regret de cette enfance forcée où le maintenait sa mère. Dans les deux derniers chapitres, il développe un fantasme fœtal, s'entourant de ses sangles et de ses bandelettes en cachette pour retrouver une sensation de protection perdue : « j'aurais grandement préféré rester dans mes sangles, momifié, protégé, réduit à une poignée d'argile amorphe et silencieuse... » (171).

Dans la villa Rosa où logent les deux partenaires, il y a d'autres locataires, notamment Lalla Hlima, ancienne prostituée convertie en *negafa*¹⁰, et Zohra, sa fille adoptive et précoce. Zohra sait écouter et mettre Mimoun en confiance. Celui-ci succombe à son charme. Mounia les surprend en flagrant délit de

⁹ Le couple Mounia et Mimoun formera un duo contorsionniste dont le nom de scène est « P'tit-pain et Moustique ».

¹⁰ La *negafa* dans les pays du Maghreb est une sorte d'organisatrice des mariages qui accompagne les époux durant la cérémonie des noces.

trahison ; s'ensuit une violente dispute au cours de laquelle Lalla Hlima finit par étrangler la petite femme. En un seul petit chapitre, Mimoun, en tant que narrateur, donne à son histoire une tout autre issue et lui refuse le *happy end*. Comme il le souligne lui-même, cette fin (l'assassinat de Mounia) n'a rien à voir avec son journal, c'est le délire d'un griot, mais la mort de la mère de substitution était nécessaire pour l'accomplissement, dans le dernier chapitre, d'un retour au bercail, à la maison de la mère biologique à Marrakech. La boucle est bouclée, la prophétie se réalise, Mimoun, comme un poussin égaré¹¹, est rendu à sa mère.

De fait, la clausule du roman prend une dimension hautement énigmatique. La mère que le héros retrouve dans l'excipit est dans un état de sénilité avancée ; elle est décrite comme une « petite chose recroquevillée dans son coin » (179), elle est presque aveugle et n'arrive pas à articuler une seule phrase intelligible. C'est elle maintenant qui se trouve dans une position de dépendance absolue. Cet état pathétique donne à Mimoun l'envie de pleurer :

Elle passa ses vieilles mains sur mon visage pour mieux le déchiffrer, vérifiant du bout des doigts ce que ses yeux moribonds ne pouvaient certifier. Elle me chuchota à l'oreille un bredouillis inintelligible. Je fis mine d'avoir compris. En me penchant pour lui baiser le front, je sentis une vague pression sur mon cou. Un petit cri d'oiseau s'échappa de ses lèvres sèches quand elle ferma les yeux. (179)

Comment interpréter ces dernières lignes ? Le petit cri d'oiseau rappelle la poule qui retrouve son poussin ; peut-être aussi est-il l'expression d'une ultime demande de pardon, mais il confirme en même temps l'impossibilité d'avoir un réel échange verbal avec une mère qui n'a jamais su parler à son fils, ni essayé de le traiter en tant que tel. Le cri d'oiseau enferme ce personnage dans la posture de l'être étranger, incapable de communiquer dans un langage intelligible. Aussitôt après les retrouvailles, la mère ferme les yeux et le roman se termine sur ces mots qui suggèrent la double fin de la mère et du récit. Ainsi, Mimoun, réactualisant le mythe orphique, ne retrouve sa mère que pour la perdre, non sans lui avoir donné un baiser sur le front, qui est à la fois un signe d'adieu et la marque de l'absence de ressentiment. En accordant son pardon à sa mère, Mimoun quitte ainsi, définitivement, l'espace du conte et accède à la maturité du personnage romanesque.

¹¹ Dans le dernier chapitre, Tachfine apprend à son frère que la mère voulait absolument avoir une poule couvant ses œufs, ce qui pince le cœur de Mimoun, sans doute parce que cette histoire de mère poule témoigne de l'échec de la mère elle-même qui n'a pas su offrir à ses enfants l'amour et la protection maternels.

Conclusion

Le Seigneur vous le rendra prouve encore une fois la virtuosité de Mahi Binebine qui transforme l'art oral de la Grande-Place de Marrakech en une source d'inspiration inépuisable. C'est l'histoire de la naissance d'un conteur, mais c'est aussi un conte qui accomplit sa métamorphose en roman. Ainsi s'établit le lien entre la littérature et la vie en suivant l'évolution normale de tout roman familial. Selon la thèse de Marthe Robert, l'enfant trouvé quitte la sphère du merveilleux et devient, en accédant à l'âge adulte, un enfant bâtard, mûr sur le plan psychologique et apte à affronter les aléas du réel. C'est peut-être à ce niveau-là que réside le sens de l'apprentissage : le passage du conte au roman, même si la nostalgie de l'enfance et du merveilleux reste poignante, est à lire comme un rite indispensable à un apprentissage de la vie. Cela n'empêche pas Mahi Binebine, en tant que peintre et en tant que romancier natif de Marrakech, de souligner la nécessité de tirer de la laideur même une histoire pleine de beauté et de poésie : « j'essaie d'enrober les événements les plus terribles de poésie. Cela permet de mieux les faire passer. La même chose m'arrive en peinture. Je peins des masques absolument terribles, mais avec de jolies couleurs » (Binebine 2017, entretien). Comme dans presque tous ses récits, Mahi Binebine ne se contente pas de raconter une histoire profondément ancrée dans son entourage et dans le contexte social et culturel de son pays, il raconte aussi l'histoire d'une écriture qui accède peu à peu à sa propre conscience.

Bibliographie

- Binebine, M. 2012. « *Mahi Binebine entre douleur et plaisir* » : entretien avec le quotidien – *Aujourd'hui le Maroc*. 29. 01. 2002. <https://aujourd'hui.ma/culture/mahi-bine-bine-entre-douleur-et-plaisir-7839> (12.01.2023)
- Binebine, M. 2013. *Le Seigneur vous le rendra*. Casablanca : Le fennec.
- Binebine, M. 2017. Entretien animé par Younès Lazrak. Institut français de Marrakech. <https://www.youtube.com/watch?v=6W3XZLuvJMA> (12.01.2023)
- Canguilhem, G. 1967. *La Connaissance de la vie*. Paris : Vrin.
- Del Lucchese, F., Barroux, G., 2018. « Monstruosité ». – *Dictionnaire de l'humain*, Presses universitaires de Paris Nanterre, 353–360. <https://doi.org/10.4000/books.pupo.12565>
- Espósito, C. 2013. « *Ce Maroc qui nous fait mal* » : Présentation et Entretien avec Mahi Binebine. – *Contemporary French and Francophone Studies*, 17 (3), 299–308. <https://doi.org/10.1080/17409292.2013.790624>
- Foucault, M. 1999. *Les Anormaux*. Paris : Seuil / Gallimard.

- Kilito, A. 2019. *L'Absent ou l'épreuve du soleil*. Trad. Francis Gouin. Casablanca : éditions Toubkal.
- Pavel, T. 2003. *La Pensée du roman*. Paris : Gallimard, coll. « NRF Essais ».
- Pinçonat, C., Serrier, T., Tettamanzi, R. dir., 2003. *Échos picaresques dans le roman du XXème siècle*. Paris : Atlande.
- Redouane, N., Bénayoune-Szmidt, Y., Mimoso-Ruiz, B, dir. 2016. *Mahi Binebine*. Paris : L'Harmattan.
- Robert, M. 1972. *Roman des origines et origines du roman*. Paris : Gallimard, col. Tel.
- Souiller, D. 1980. *Le Roman picaresque*. Collection : *Que sais-je ?* N° 1812. Paris : PUF.