

LE CONTE D'UNE SOCIÉTÉ MOMIFIÉE

Sanae EL OUARDIRHI
 Université Ibn Tofail, Maroc
s_elouardirhi@yahoo.fr

Résumé : Le roman de Mahi Binebine *Le Seigneur vous le rendra* raconte l'histoire de Mimoun, un bébé ligoté, empêché de grandir, privé d'éducation, de liberté, afin d'être loué à des mendiants par sa génitrice. L'objectif de cette analyse est de montrer comment l'histoire de cet être va révéler, en filigrane, une société marocaine contemporaine empêtrée dans ses démons, ses hypocrisies et ses pratiques aussi rigides que le corps momifié de cet enfant réduit au stade de nourrisson.

Mots-clés : Conte, monstre, critique sociale

THE TALE OF A MUMMIFIED SOCIETY

Abstract: Mahi Binebine's novel *Le Seigneur vous le rendra* tells the story of a baby tied up, prevented from growing up, deprived of education, of freedom, in order to be rented out to beggars by his mother. The objective of this study is to show how the tale of this creature will reveal, in filigree, a contemporary Moroccan society entangled in its demons, its hypocrisies and its practices as rigid as the mummified body of this child reduced to the stage of an infant.

Keywords: Tale, monster, social criticism

Introduction

Le roman de Mahi Binebine (2013) *Le Seigneur vous le rendra* raconte l'histoire d'un bébé ligoté, empêché de grandir, privé d'éducation, de liberté, afin d'être loué à des mendiants par sa génitrice. Dans un article consacré au *Tambour* de Günter Grass et publié dans *Le Vol du Vampire*, Michel Tournier, évoquant le nain Oskar, « sorte de monstre », « bloqué dans sa croissance », dit ceci :

C'est que les monstres sont d'un usage très précieux dans les lettres comme dans les sciences : ils jettent une lumière neuve et pénétrante sur les autres, les êtres dits normaux [...] Mais l'écrivain ne se contente pas d'observer le monstre de l'extérieur. Par une démarche secondaire, il s'identifie avec lui, et observe les gens et les choses de ce point de vue surprenant et révélateur.

(Tournier, 1981, pp. 335-336)

Ce point de vue, bien qu'il soit appliqué au roman de Grass, pourrait aisément l'être au texte de Mahi Binebine. Partant des questionnements suivants : si le monstre est celui qui déstabilise, bouscule, parce qu'il ébranle la société dans sa capacité à produire la même chose, de quels soubassements sociaux, le monstre romanesque que nous avons dans cet ouvrage précis, est-il représentatif ? Ou, en d'autres termes, comment l'écriture d'une œuvre littéraire va-t-elle manifester un fonctionnement ou plutôt un dysfonctionnement social ? Cette analyse tentera de montrer comment le monstre, celui que l'on montre, que l'on exhibe, va se charger de révéler à la société marocaine contemporaine à laquelle il s'oppose, de par son exclusion, de par sa différence, ses démons, ses hypocrisies et ses pratiques aussi rigides que le corps momifié de Mimoun, l'enfant réduit au stade de nourrisson.

1. Il était une fois des individus pas comme les autres

D'un point de vue formel, le roman de Binebine prend l'allure d'un conte ou d'un enchevêtrement de contes. D'ailleurs, l'apparition du verbe « conter » se fait dès le troisième chapitre du roman où le personnage-narrateur remet à plus tard l'histoire de Mounia, sa compagne-rédemptrice, à la manière d'un Jacques le Fataliste, parce que « cela ne pouvait être dit ni plus tôt, ni plus tard » (Diderot, 1796, 1983, p.14). Par la suite, vers la fin du récit, où le héros prend la parole pour jeter un regard rétrospectif sur sa vie, il affirme le faire à la manière « d'un griot en mal de public, un de ceux dont regorge notre pauvre vieille Afrique » (Binebine, 2013, p. 194). Or, pour rappel, les griots sont les gardiens de la mémoire d'Afrique occidentale particulièrement ; ils transmettent la culture et le système de valeurs de leurs sociétés. C'est cette volonté de témoigner, de consigner les abus de la société marocaine, tel le griot, cette bibliothèque humaine, qui transparaît dans le texte. Or, le conte a cette particularité, c'est qu'il contient une philosophie souvent noyée dans la masse de l'affabulation¹, mais aisément déchiffrable pour le lecteur attentif, réfutant les propos, encore une fois, d'un Jacques le Fataliste qui clame ironiquement « Qu'il est facile de faire des contes » (Diderot, 1796/ 1983, p. 25). Le conte se singularise surtout par son caractère de fiction avouée, même si l'affirmation de réalité est quelquefois utilisée comme un moyen de capter l'attention de l'auditoire. En rapport avec ce point particulier, concernant la genèse de son œuvre, Binebine affirme dans un entretien, s'être inspiré d'une histoire qu'on lui aurait racontée dans l'un des cafés de la place Jamâa El Fna de Marrakech², ce qui fait que le romancier qu'il est, tel un conteur, se présente comme un intercesseur entre le monde réel et l'univers imaginaire qu'il vient de faire naître. Ceci rappelle le fait que de nombreux auteurs cherchent à authentifier leurs récits et à leur donner un caractère *autobiographique*. Le texte de Binebine nous évoque ainsi celui de Montaigne qui, pour traiter la question de la monstruosité, évoque sa « réelle » rencontre avec un enfant malformé, un être difforme, suscitant l'effroi par son anormalité : « Je vis avant hier un enfant que deux hommes et une nourrisse, qui se disoient estre le pere, l'oncle, et la tante, conduisoient, pour tirer quelque soul de le monstre, à cause de son estrangeté » (Montaigne, 1580, 2000, p. 216). Mais, ce que l'on constate par rapport au fond thématique de l'œuvre de Binebine, c'est que l'auteur enrichit la trame centrale d'un ensemble d'histoires qui reprennent en écho le thème principal de l'œuvre, à savoir le récit de marginalités de toutes sortes. Concernant l'engouement des écrivains pour les marginaux, Michel Tournier explique ceci :

Nous subissons tous la pression du corps social qui nous impose comme autant de stéréotypes nos conduites, nos opinions et jusqu'à notre aspect extérieur. Le propre des créateurs est de résister à cette sujétion pour remonter le courant et mettre en circulation leurs propres modèles.

(Tournier, 1981, p. 25)

Exclus, déclassés de toute sorte, vont constituer cette minorité infinie, à laquelle le roman de Binebine va prêter la parole pour une sorte de réhabilitation ou

¹ « Celui qui prendrait ce que j'écris pour la vérité serait peut-être moins dans l'erreur que celui qui le prendrait pour une fable », (Diderot, 1796, 1983, p. 25).

² « Ce livre est né, comme la plupart de mes romans, du hasard. Un ami qui possède un café sur la place Jamaâ El Fna m'a dit un jour : cela fait quinze ans qu'une mendiante officie devant mon établissement avec un bébé sur les genoux... On jurerait presque qu'il ne grandit pas... » http://telquel.ma/2013/03/07/La-Litterature-Quand-les-bebes-deviennent-momies_560_6485. Consulté le 08/12/2019.

d'expurgation. En effet, Mimoun, le personnage principal, est « autre » : « [son] capital [...] était [s]a difformité » (Binebine, 2013, p. 68), son premier « emploi », celui de nourrisson qui passe des bras d'une pauvre à l'autre, il le définit lui-même ainsi : « J'exhibais ma différence, je la projetais à la figure de passants toujours plus nombreux » (Binebine, 2013, p. 69). Son extranéité, sa monstruosité, qui fondent sa différence, car « Pour n'être pas un monstre, il faut être semblable à ses semblables, être conforme à l'espèce » (Tournier, 1970, p. 14), sont des atouts lucratifs pour sa mère et ses « mamans » du jour. Mimoun ou P'tit-pain, tel qu'on le surnomme, est donc défavorisé par son apparence physique, celle d'un enfant à la « figure hâve et [à la] tête guère plus grosse qu'un pamplemousse » (Binebine, 2013, p. 26), mais qui grandit à l'insu de sa mère et finit par renvoyer l'image d'un « alliage contre nature d'un visage de garçon dans un corps de bébé » (Binebine, 2013, p. 45) ; il est désavantagé également par sa condition sociale indigente et par son âge (il est le cadet de la famille). Ces descriptions montrent bien que l'aspect physique, différent, par rapport à ses congénères, condamne Mimoun d'emblée à jouer le rôle de bouc émissaire ou de victime expiatoire. Or, selon René Girard, si on regarde l'éventail que forment les victimes du sacrifice humain, on se rend compte qu'on a affaire, la plupart du temps, à des catégories extérieures ou marginales qui ne peuvent jamais tisser avec la communauté des liens analogues à ceux qui lient entre eux les membres de celle-ci : « C'est tantôt leur qualité d'étranger, ou d'ennemi, tantôt leur âge, tantôt leur condition servile qui empêchent les futures victimes de s'intégrer pleinement à cette communauté » (Girard, 1972, pp. 27-28). L'unanimité réalisée autour de l'expulsion violente du bouc émissaire met l'accent sur la scission très nette entre le groupe et le « mauvais objet » rejeté à l'extérieur du groupe. Ainsi, selon que l'on est déclaré être dans la majorité ou, au contraire, rejeté dans la minorité, on se retrouve soit partie prenante du groupe élu, soit en dehors, c'est-à-dire dans le lieu séparé et distinct que définit le principe de la différence. Or, les contes usent souvent de personnages hors-normes, perçus comme des monstres et rejetés dès lors du corps social. C'est de cette façon que la différence sert de révélateur à la bassesse, à la monstruosité intérieure des hommes. Mimoun va cependant affronter tous les dangers, toutes les épreuves, « l'ensemble des tares inhérentes à [s]a condition » (Binebine, 2013, p. 11) et venir à bout de plus puissant que lui, un destin tracé d'avance, par les adultes. Message optimiste de la part du romancier pour les enfants, qui retrouvent dans les handicaps du héros une image de leur situation dans l'univers des adultes. Message alarmiste de l'auteur contre toute une société ogresse qui dévore sa propre âme, celle de ses enfants.

Dans sa *Phénoménologie de l'esprit*, Hegel parle du rapport de domination et de servitude qui a pris l'appellation devenue courante de « dialectique du maître et de l'esclave » (Hegel, 1806-1807/1941, pp. 161-162). Selon lui, les « consciences de soi » s'opposent dans une lutte à mort qui s'interrompt quand l'un des adversaires consent à reconnaître l'Autre sans être reconnu par lui. Il se soumet, devient esclave, parce qu'il préfère la vie à la liberté, alors que son maître n'a pas eu peur de la mort. Mais, tandis que son maître s'avilit dans la jouissance, l'esclave se libère par le travail. Au fur et à mesure de la progression du récit, P'tit-pain rencontre des auxiliaires qui vont le soutenir dans ses différentes épreuves, il passe de la dépendance et de la résignation à la liberté. Il se dégage dès lors du roman deux aspects constants du conte : un tragique poignant avec son corollaire, un sentiment immanent de la justice. Le tragique est représenté par les années noires que va traverser Mimoun, ballotté,

sans vergogne, entre des mains étrangères, affamé afin d'empêcher tout prix « un développement inéluctable » (Binebine, 2013, p.26). La délivrance a lieu lorsque P'tit-pain va s'affranchir successivement de sa mère, de ses frères, puis de son mentor, M. Salvador, le riche et cultivé espagnol qui l'a délivré de l'ignorance. Le curieux « bébé-momie » va ainsi triompher de toutes les infortunes de la vie et revenir adulte et libre auprès des siens. Il s'agit du triomphe de l'« enfant né coiffé », qui a la chance avec lui, à la naissance, malgré tout : « J'appartenais à la race des élus, et je le savais » (Binebine, 2013, p. 11). Pour P'tit-pain, sa difformité, le handicap d'être « très différent des [s]iens » (Binebine, 2013, p.11), est compensé par le don de l'intelligence, émotionnelle et sociale, « Pauvre, certes, mais pas idiot » (Binebine, 2013, p. 11), qui montre que « le Ciel ne [l']avait pas complètement maudit » (Binebine, 2013, p. 11). Conscience, responsabilité et intelligence, sont les traits de caractère de Mimoun qui vont lui permettre de réussir sa légende personnelle ; au retour de sa quête, le héros s'est ainsi révélé aux autres et à soi-même : « Du fin fond de l'abîme, j'entrevois un soupirail par où filtrait une lueur étrange, comme un appel à une vie meilleure. Et je ne manquais ni d'atouts ni d'ambition pour pouvoir l'atteindre » (Binebine, 2013, p. 11).

La fonction initiatique du conte mérite ici d'être relevée, d'autant plus que les contes utilisent le langage symbolique du devenir, de la métamorphose. Le héros, dans un processus de transformation intérieure, ou ce que Jung appelle « le processus d'individuation » (Jung, 2010, p. 255), subit une réelle mutation, prouvant ainsi qu'en ce qui concerne le conte, force est de constater que « sous les affabulations les plus invraisemblables perce toujours un fait bien réel : la nécessité pour l'individu de passer d'un état à un autre, d'un âge à un autre, et de se former à travers des métamorphoses douloureuses, qui ne prennent fin qu'avec son accession à une vraie maturité » (Robert, 1997, p. 99). Au retour de sa quête, le héros a évolué : de l'assujettissement et de la résignation, il accède à l'émancipation. L'évolution psychologique de Mimoun accentuera encore davantage sa différence, son éloignement des siens : « si les changements intervenus dans ma personne physique étaient lents et peu visibles, il n'en allait pas de même dans mon esprit. Je m'éloignais irrémédiablement des miens » (Binebine, 2013, p. 120), confessera-t-il. En fin de compte, le roman est une intéressante illustration de la construction de soi, d'un bébé qui va devenir adolescent, puis jeune homme, malgré tout ce qui contribue à étouffer l'individu dans un environnement marocain où le moi est encore problématique.

2. Il était une fois des lieux pas comme les autres

Le roman de Binebine éclaire ces deux notions plutôt dialectiques qu'antagoniques que sont l'ici et l'ailleurs. En effet, le texte revient sur la fracture du Maroc en deux mondes étrangers à travers les deux faces paradoxales de Marrakech, celle de la médina surpeuplée, pleine « de carcasses déglinguées, [...] de charrettes tirées par des mules rachitiques ou des baudets galeux, [...] », « de mouches harcelantes » (Binebine, 2013, p. 73), et de la ville nouvelle, riche et *civilisée*, avec « des autos flambant neuves, des hommes en costume-cravate, de jolies femmes en robes légères se balançant en toute impunité, [...] » (Binebine, 2013, p. 73). L'œuvre relate le passage effectué, clandestinement, par Mimoun, du monde « sauvage » au monde « civilisé ». La société peinte par Binebine semble être féroce envers ceux qui échappent, pour différentes raisons, aux normes de la production. À travers le roman, l'auteur s'efforce de reconstruire la cité « sale et sinistre » (Binebine, 2013, p. 74) et de

lui faire retrouver son âme, même dans « la crasse, des odeurs d'égout, des chats galeux, des loques humaines, de toute cette laideur » (Binebine, 2013, p. 104). Or, pour revenir à cette dialectique entre l'ici et l'ailleurs mentionnée auparavant, il importe de souligner que la représentation de l'espace qui « n'est pas là » présuppose la construction d'une contre-image de la réalité « proche ». L'« autre monde », en même temps qu'il est utopique, est toujours critique de ce monde-ci : il le corrige et suppose remédier à l'injustice de sa structure. En critiquant l'ordre existant et en proposant d'autres structures, l'utopie devient nécessairement critique puisqu'elle vise à l'instauration d'une autre vie, d'une vie meilleure, comme l'explique Ernest Bloch : « L'utopie n'est pas un simple mythe, elle désigne, [...] une possibilité objective et réelle. C'est un principe de lutte. Ce qu'elle désigne, c'est le non découvert du nouveau » (Palmier, 1970). Tout homme nourrit secrètement le rêve, ou l'utopie d'une terre promise, d'un espace où il puisse devenir ce qu'il est et développer sans entraves son identité personnelle. C'est la perspective qu'offre la ville nouvelle à Mimoun, comparée à « une autre planète » (Binebine, 2013, p. 115). À l'origine des départs, réels ou fantasmés, par P'tit-pain, il y a l'inadéquation avec un ici oppressant. Grâce au « voyage » qui permet l'accès à la « terre promise », une réalité à la mesure du désir peut naître et effacer l'ancienne : « Depuis ma visite dans la ville nouvelle, je ne rêvais que d'une chose : m'y installer à mon tour. Dans une maison tranquille où, aux bougainvillées, aux volubilis, aux glycines, j'ajouterais du jasmin ! » (Binebine, 2013, p. 103) Parce qu'il ose franchir les murs de sa médina pour se rendre dans l'autre ville, Mimoun va faire plusieurs découvertes : tout d'abord, il apprend qu'il y a une autre vie à côté de l'univers familial : « Le calme et la beauté de mon milieu d'adoption rendaient supportables la laideur et l'exiguïté du mien » (Binebine, 2013, p. 117). En passant dans la maison de M. Salvador, le jeune garçon, qui ne connaissait jusque-là que la maltraitance, l'humiliation et l'infirmité, découvre une existence autre mais y laisse au passage son ancien moi. En effet, si l'ici est le réel immédiat, celui-ci n'est admis et compris que pour autant qu'il peut être considéré comme l'expression d'un autre réel, qui seul lui confère son sens et sa réalité, l'autre ou l'ailleurs recherchés n'étant justement qu'une duplication du même. Ainsi, selon Hegel, l'autre monde est invisible, parce qu'il est précisément doublé par ce monde-ci qui interdit de le voir. Jacques Lacan reprend cette idée, même si, pour lui, le réel n'est pas garanti comme chez Hegel, par un autre réel, mais plutôt par un « signifiant » qui « n'est de par sa nature symbole que d'une absence » (Lacan, 1966, p. 24). Lorsque Mimoun découvre l'autre monde, lui qui n'avait jusque-là conscience que de son propre univers, peut non seulement prendre connaissance d'un autre monde qui faisait figure d'« absent » pour lui, mais comprendre également la réalité immédiate qui s'offre à lui. En allant dans l'autre univers, P'tit-pain découvre également les affres du tiraillement, voire de l'écartèlement. Les allers-retours dans les deux mondes, la double vie qu'il mène, celle « où la richesse flirtait avec la misère, l'ignorance crasse avec la haute culture, où je passais de l'amour à l'aversion, du rêve à la réalité [...] » (Binebine, 2013, p. 113) ; il les supportait aisément, parce que « [l]es brimades de Mère y étaient neutralisées par la tendresse de M. Salvador » (Binebine, 2013, p. 117). Mimoun découvre non seulement un autre monde, un monde caché mais se découvre lui-même en franchissant une nouvelle étape dans sa vie, celle de la résurrection, où « tel un preux chevalier, j'enfourcherais un albatros géant, harnaché du fil de mes lectures, et me laisserais porter haut dans le ciel. » (Binebine, 2013, p. 118). Or, le jeune garçon qui revient de l'autre monde ne sera plus jamais le même, car, comme le dit Mircea Eliade : « Pas

d'initiation possible sans une agonie, une mort et une résurrection rituelles » (Eliade, 1957, p. 68). Le processus d'évolution du héros s'achève lorsqu'il découvre non seulement un autre monde, un monde caché, mais qu'il se découvre lui-même en franchissant une nouvelle étape dans sa vie. Grâce à M. Salvador qui lui a fait découvrir les livres dans sa luxueuse et paisible villa des quartiers résidentiels et l'a incité à l'écriture, mais aussi à sauter « sans filet dans l'inconnu » (Binebine, 2013, p. 169), Mimoun peut renaître, régénéré, son ancien moi étant mort. Le cheminement romanesque de l'œuvre a pour thème constitutif la métamorphose, la transformation par l'éducation, l'apprentissage : la renaissance du héros se traduit par la métamorphose du néophyte. Dans la ville nouvelle, Mimoun, grâce à M. Salvador, va faire son entrée dans un autre monde, un monde dont il ne soupçonnait même pas l'existence, et qui s'ouvre à lui par le biais de la lecture et de l'écriture : « Nul mot n'aurait pu contenir la joie que je ressentais à cet instant précis. [...] Je savais que rien ne me ferait plus plaisir que de découvrir le mystère des lettres qui se promenaient partout, sur les murs, les objets, les journaux. Ce serait si excitant de pouvoir tout déchiffrer ! » (Binebine, 2013, p. 107-108) Le savoir a changé la vie de Mimoun qui trouve refuge dans les livres et la littérature afin de se trouver : « Je ne trouvais la paix que dans les livres que me prêtait M. Salvador, m'y réfugiant comme pour échapper aux sables mouvants des heures restantes [...] » (Binebine, 2013, p. 125). Mimoun, prédestiné, dès la naissance, à la différence, se singularise, cette fois-ci, par la Connaissance. La particularisation de cet enfant-héros est une procédure d'élection, c'est-à-dire de séparation prématurée, justifiée par des qualités ou des – défauts – qui rendent problématique son intégration dans le groupe. En fin de compte, cette suite de pérégrinations qu'effectue le bébé-monstre devient initiation dans la mesure où il n'y a pas de translation sans altération. Chaque étape franchie par le héros s'accompagne d'une métamorphose, d'une transmutation de l'être.

Conclusion

Sous de faux airs de roman, le texte de Binebine possède les caractéristiques d'un conte qui met en exergue le parcours initiatique d'un être « différent », dans sa quête d'émancipation. Durant ce cheminement, ce sont les maux de la société marocaine qui sont dévoilés. Si, au fil de l'œuvre, le héros a réussi à panser les plaies de son corps meurtri, par le pouvoir magique du savoir et de la Connaissance, le corps social arrivera-t-il à soigner les siennes ?

Références bibliographiques

- Aubrit, J.-P. (1997). *Le conte et la nouvelle*, Éd. Armand Colin, Paris.
- Binebine, M. (2013). *Le Seigneur vous le rendra*, Éd. Fayard, Paris.
- Diderot, Denis. (1796). *Jacques le fataliste*. L'édition utilisée est celle des Éd. Le Livre de Poche, Paris, 1983.
- Eliade, M. (1957). *Mythes, rêves et mystères*, Éd. Gallimard, Coll. Idées, Paris.
- Girard, R.-G. (1972). *La violence et le sacré*, Éd. Grasset, Paris.
- Hegel, G.W.F. (1806-1807) *La phénoménologie de l'esprit*, t.I, trad. (1941). Hyppolite J., Éd. Aubier Montaigne, Paris.
- Jung, C.G. (2010). *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Éd. Saint-Amand, Coll. Folio essai, Paris.
- Lacan, J. (1966). *Écrits*, Éd. Le Seuil, Paris.
- Montaigne, M. (de). (1580). *Essais*, Livre II, Chapitre XXX. La version utilisée est celle disponible en ligne des Éditions eBooks France, 2000.
- Tournier, M. (1981). *Le Vol du Vampire*, Éd. Mercure de France, Coll. Folio-Essais, Paris.
- Tournier, M. (1970). *Le Roi des Aulnes*, Éd. Gallimard, Coll. Folio, Paris.