


Mahi Binebine : une poétique de la résistance dans les marges marocaines

Sidi Mohamed Bouhssine

Université Sidi Mohamed Ben Abdellah (Maroc) ✉ <https://dx.doi.org/10.5209/thel.102653>

Recibido: 08/05/2025 • Aceptado: 03/10/2025

FR Résumé : Cet article examine comment Mahi Binebine, écrivain emblématique de la littérature marocaine contemporaine, réinvente les marges de la société à travers une exploration audacieuse du corps, de l'espace et de la langue. En analysant ses romans sous le prisme de ces trois axes, cette étude révèle comment l'auteur donne une voix aux figures exclues, subvertit les récits nationaux et met en lumière les quêtes identitaires complexes qui façonnent le Maroc actuel. Le corps, souvent marqué par la souffrance, devient un lieu d'affirmation identitaire et de résistance. L'espace, des bidonvilles aux lieux de détention, met à nu les inégalités sociales et les dynamiques de pouvoir. La langue, hybride et métissée, se révèle un outil de subversion et de réappropriation. Cette recherche contribue à enrichir la compréhension de l'œuvre de cet écrivain et à éclairer les enjeux sociaux et politiques du Maroc, en invitant à repenser les notions d'identité et d'appartenance.

Mots clés : corps ; espace ; langue ; résistance ; Mahi Binebine.

ES Mahi Binebine: una poética de la resistencia en los márgenes de Marruecos

Resumen: El presente artículo analiza la manera en que Mahi Binebine, figura emblemática de la literatura marroquí contemporánea, redefine los márgenes de la sociedad a través de una exploración innovadora del cuerpo, el espacio y el lenguaje. Mediante el análisis de sus novelas bajo el prisma de estos tres ejes, este estudio desvela cómo el autor otorga voz a figuras marginadas, subvierte las narrativas nacionales hegemónicas e ilumina las complejas dinámicas identitarias que configuran el Marruecos actual. El cuerpo, frecuentemente marcado por el sufrimiento, se erige en un espacio de afirmación identitaria y resistencia. El espacio, desde los asentamientos precarios hasta los centros de detención, revela las desigualdades sociales y las relaciones de poder. El lenguaje, híbrido y mestizo, se manifiesta como una herramienta de subversión y reapropiación. En suma, esta investigación profundiza en la comprensión de la obra de Binebine, evidenciando la intrincada relación entre las experiencias individuales de sufrimiento, las desigualdades socioeconómicas y las tensiones políticas en el Marruecos contemporáneo, invitando a una reevaluación crítica de las nociones de identidad y pertenencia.

Palabras clave: cuerpo; espacio; lenguaje; resistencia; Mahi Binebine.

ENG Mahi Binebine: a Poetics of Resistance in the Margins of Morocco

Abstract: This article examines how Mahi Binebine, an emblematic writer of contemporary Moroccan literature, reinvents the margins of society through a bold exploration of the body, space and language. By analyzing his novels through the prism of these three axes, this study reveals how the author gives a voice to excluded figures, subverts national narratives and sheds light on the complex identity quests shaping Morocco today. The body, often marked by suffering, becomes a site of identity affirmation and resistance. Space, from shantytowns to places of detention, reveals social inequalities and power dynamics. Language, hybrid and mixed, reveals itself as a tool of subversion and reappropriation. This research enriches our understanding of this writer's work and sheds light on Morocco's social and political issues, inviting us to rethink notions of identity and belonging.

Key words: body; space; language; resistance; Mahi Binebine.

Sommaire : 1. Introduction. 2. Le corps comme lieu de mémoire et de résistance. 3. L'espace comme reflet des fractures sociales. 4. La langue comme outil de subversion et de réappropriation. 5. Conclusion.

Cómo citar: Bouhssine, Sidi Mohamed. (2025). « Mahi Binebine : une poétique de la résistance dans les marges marocaines ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 40(2), 417-427. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.102653>

1. Introduction

La littérature marocaine contemporaine témoigne d'un engagement croissant pour une exploration critique des réalités sociales, politiques et culturelles du pays, qui se manifeste à travers une pluralité de voix et d'esthétiques. Au sein de cette scène littéraire en pleine effervescence, Mahi Binebine se distingue par une écriture incisive, un regard lucide sur les marges de la société et une capacité singulière à donner voix aux figures de l'exclusion et de la marginalité. La résistance des marges, que nous explorerons à travers le corps, l'espace et le langage, se manifeste comme une force de protestation et de transformation sociale. Le corps, marqué par la souffrance et la violence, devient un lieu de mémoire et d'affirmation identitaire. L'espace, des bidonvilles aux prisons, révèle les inégalités et les rapports de force. Le langage, enfin, fait écho aux identités hybrides et aux aspirations à la réappropriation.

Le choix de Mahi Binebine comme point d'ancrage de notre analyse se justifie par la singularité de son approche thématique et stylistique. Binebine, né à Marrakech en 1959, est un écrivain, sculpteur et peintre marocain. Après des études de mathématiques à Paris, il se consacre à l'écriture et à la peinture. Son œuvre littéraire, traduite en plusieurs langues, explore les thèmes de la marginalisation, de l'exil, de la violence et de l'identité. Il est l'auteur de plusieurs romans, tels que *L'Ombre du poète* (1996), *Le Fou du roi* (2017) et *Mon frère fantôme* (2022). Son parcours atypique, qui mêle mathématiques, peinture et littérature, ainsi que son engagement en faveur des questions sociales font de lui une figure importante de la scène culturelle marocaine et francophone. Loin de se contenter d'une représentation distanciée des marges, il les investit de l'intérieur : il adopte le point de vue de personnages marginalisés et s'approprie un langage qui fait écho à leurs expériences. Cette démarche, qui renouvelle les formes et les thèmes de la littérature nationale, confère à son œuvre une place de choix dans le paysage littéraire marocain contemporain. Plus encore, l'œuvre de Binebine se révèle d'une pertinence cruciale pour appréhender les enjeux sociaux et politiques qui traversent le Maroc, en mettant en lumière les fractures sociales, les inégalités persistantes et les quêtes identitaires complexes qui façonnent le pays.

Depuis ses premiers romans, Binebine s'est imposé comme un observateur attentif des profondes mutations qui affectent son pays. Son écriture, marquée par une esthétique de la fragmentation et un intérêt particulier pour la marginalité, s'inscrit dans une perspective bourdieusienne, telle qu'elle est notamment développée dans *La Distinction. Critique sociale du jugement* (1979), où l'attention aux marges permet de révéler les mécanismes de domination et de déconstruire les hiérarchies sociales. À travers une galerie de personnages, souvent issus des milieux les plus défavorisés, il interroge les dynamiques de pouvoir, les mécanismes d'exclusion et les formes de résistance qui se manifestent au sein de la société. Il dépeint avec réalisme les processus d'invisibilisation et de déshumanisation auxquels sont soumis les individus en situation de précarité, tout en soulignant leur capacité à développer des stratégies de résistance et de résilience face à l'adversité. Ses personnages, pris dans les filets de la pauvreté, de la discrimination et de la violence, luttent pour préserver leur dignité et affirmer leur identité, inventant des formes de solidarité et de créativité qui témoignent de leur vitalité et de leur humanité.

Cet article se propose d'explorer la manière dont Mahi Binebine, à travers ses romans, réécrit les marges de la société marocaine. Nous analyserons plus particulièrement la façon dont il utilise le corps, l'espace et la langue pour examiner les expériences des personnages marginalisés et pour dénoncer les injustices et les inégalités qui les affectent. Afin de mener à bien cette exploration, nous adopterons une approche multidisciplinaire combinant l'analyse littéraire, la sociologie et les études culturelles, ce qui nous permettra de remettre en question les visions uniformes de la nation et d'apporter un éclairage nouveau sur les voix marginalisées. Notre contribution se distinguera des travaux existants sur Binebine¹, par une analyse approfondie des interactions entre le corps, l'espace et la langue dans la construction des identités marginalisées, fondée sur un cadre théorique rigoureux et une lecture novatrice de ses romans.

Notre analyse s'appuiera sur une lecture attentive de ses romans clés, tels que *Cannibales* (1999), *Les Étoiles de Sidi Moumen* (2010) et *Le Seigneur vous le rendra* (2013), que nous considérons comme particulièrement pertinents pour illustrer l'esthétique de la fragmentation et l'accent particulier mis sur la marginalité. Bien que nous soyons conscients de l'importance d'autres œuvres de l'auteur, cette sélection nous permet de focaliser notre attention sur l'articulation entre le corps, l'espace et la langue, éléments centraux de notre démonstration. Par conséquent, nous n'aborderons pas, dans le cadre de cette étude, d'autres aspects potentiellement intéressants, tels que les enjeux liés au genre ou à la religion.

2. Le corps comme lieu de mémoire et de résistance

Dans l'œuvre de Mahi Binebine, le corps n'est pas simplement une enveloppe physique, mais un lieu de mémoire, un espace de résistance et un témoin des violences sociales et politiques. Comme l'a si justement formulé Irina Georgescu, c'est le corps qui raconte « une histoire plus dure : celle de ses contraintes, de sa

¹ Tels que « Marginalité et polarité des espaces fondateurs de l'identité dans *Le Seigneur vous le rendra* de Mahi Binebine » de Faouzia Bendjelid et « Corps féminin et résilience dans le roman *Rue du Pardon* de Mahi Binebine » de Rahma El Bouhaidi et Najate Nerci.

honte, de sa paralysie » (2016 : 78). Loin d'une représentation idéalisée, le corps dans ses romans est souvent souffrant, mutilé, stigmatisé et porte les cicatrices de l'exclusion et de la marginalisation. La représentation du corps souffrant, omniprésente dans ses écrits, invite à une réflexion profonde sur la condition humaine et sur les mécanismes de pouvoir qui s'exercent sur les individus. Le corps, dès lors, n'est pas une donnée naturelle et immuable, mais une construction sociale et culturelle, une « matière de symbole, objet de représentations et d'imaginaires » (Le Breton, 2016 : 47).

La dimension du corps comme construction sociale est particulièrement pertinente lorsqu'on examine les dynamiques de pouvoir et les inégalités qui peuvent mener à la manipulation et à la destruction de soi. Dans *Les Étoiles de Sidi Moumen* (2010), Binebine montre comment les corps des jeunes kamikazes, des jeunes issus d'un bidonville de Casablanca qui ont été recrutés par le terrorisme islamiste, sont sacrifiés sur l'autel d'une idéologie mortifère. Même dans la mort, ces corps portent les stigmates de leur vécu et mettent en lumière l'absurdité de leur sacrifice. Loin d'être des héros glorifiés, ils sont réduits à des corps anonymes, privés de sépulture individuelle et de rites funéraires. L'un des kamikazes raconte :

Ils ont fait les choses à la va-vite car sa peinture était visiblement supérieure à la mienne. Nous voilà reposant ensemble dans le même carré à l'ombre d'un jujubier au fond du cimetière, nous qui nous entendions si peu. Nous n'avions eu droit à aucune prière car on ne prie pas sur les tombes des suicidés. (Binebine, 2010 : 39)

Cette scène macabre souligne l'effacement de l'individualité des kamikazes, réduits à des numéros, à des corps interchangeables. L'absence de prières, le partage d'une tombe avec un inconnu, tout contribue à nier leur identité propre. Une telle dépersonnalisation est intrinsèquement liée à l'idéologie qui les a conduits à la mort, une doctrine qui instrumentalise le corps, le transforme en une arme, un simple outil de destruction au service d'une cause abstraite. La perte d'autonomie et la soumission à ces discours mortifères se reflètent dans les propos du narrateur : « La mort pensait pour moi. Je n'avais qu'à suivre les instructions des frères Oubaïda et tout irait pour le mieux » (Binebine, 2010 : 85). Le témoignage, qui décrit les instants qui ont précédé l'un des attentats suicides qui ont frappé Casablanca le 16 mai 2003, révèle la déshumanisation progressive du personnage principal, transformé en simple instrument de mort. Son corps n'est plus le sien, il est entièrement soumis à la volonté de ce système de croyances qui le dépasse. La description des touristes, avec leurs « sourires [qui] ne ressemblaient pas aux nôtres », met en exergue le fossé qui le sépare de ces « futurs cadavres », réduits à des cibles anonymes. Une image tirée de la couverture médiatique du conflit israélo-palestinien, celle du « jeune Palestinien mourant dans les bras de son père », lui vient à l'esprit lorsqu'il voit les enfants des touristes. Cette scène de souffrance innocente est alors exploitée par ce que le narrateur appelle « Satan », une figure métaphorique symbolisant les forces du mal, la tentation et l'impact destructeur de la violence et de la radicalisation sur les jeunes des bidonvilles, afin de justifier l'acte terroriste, qui efface toute empathie et transformant des enfants innocents en symboles de l'ennemi. Le héros, tiraillé entre ses prières et la « force maléfique » qui l'empêche de renoncer à son acte, est finalement dépassé par les événements, son corps agissant « malgré [lui] » (Binebine, 2010 : 91). La perte de contrôle et l'aliénation du corps attestent la puissance destructrice de ce système de pensée et de la manière dont elle peut anéantir l'humanité des individus.

La déshumanisation du corps se poursuit même après la mort, comme le prouve la description macabre des restes de Khalil, un autre kamikaze : « ils ont enterré avec moi des restes de Khalil : une mâchoire édentée, deux doigts de la main droite, celle qui avait actionné le dispositif » (Binebine, 2010 : 39). L'énumération glaçante des fragments corporels est d'une violence inouïe. La mâchoire édentée, symbole de la perte de la parole et de l'identité, et les doigts de la main droite, réduits à l'instrument de la mort, témoignent de la fragmentation de l'être et de sa réduction à une simple fonction. Le corps de Khalil, démembré et anonyme, devient ainsi le symbole ultime de la violence et de l'absurdité, une critique acerbe de la dépersonnalisation qu'elle engendre.

Face à cette déshumanisation, les personnages marginalisés de Binebine affirment leur existence. Si *Les Étoiles de Sidi Moumen* offre une perspective saisissante sur les corps des aspirants martyrs, il propose également une exploration minutieuse des corps des vivants, de ces jeunes âmes enracinées dans la pauvreté et la violence de bidonville. Ces corps, marqués par la malnutrition, les maladies endémiques et la brutalité quotidienne, portent les traces d'une enfance volée et d'une innocence sacrifiée sur l'autel de la survie. La fragilité physique de Fouad, dont « le corps chétif ne suiv[ai]t pas cette métamorphose » (Binebine, 2010 : 17), illustre comment la précarité façonne les corps et entrave les rêves d'ascension sociale. Cette transformation reflète la maturation psychologique et l'assomption forcée des responsabilités d'adulte qu'il a dû assumer après la maladie de son père. Son corps, cependant, est resté celui d'un enfant, soulignant le contraste frappant entre son âge et son rôle de chef de famille. De même, l'histoire de Yachine, qui confie avoir perdu une partie de sa tête « depuis le jour où une pierre lancée par une victime furibonde a atterri sur [son] crâne » (Binebine, 2010 : 5), incarne la manière dont la violence s'inscrit dans la chair et affecte la perception de soi.

Au-delà de ces stigmates, le roman explore subtilement les liens complexes entre le corps, l'intimité et la communauté. Le personnage de Nabil, dont la beauté androgyne le distingue tellement de ses pairs qu'on se demande s'il « aurait dû naître ailleurs » parce qu'il « leur ressemblait si peu » (Binebine, 2010 : 11), incarne les tensions qui traversent la société de Sidi Moumen. Son corps, objet de désir et de convoitise en raison de sa différence, devient le théâtre de luttes de pouvoir et de transgressions. Cette dynamique atteint son paroxysme dans la scène choquante où il est violé par le patron :

Nabil était poursuivi par une poisse contagieuse. [...] Jamais au grand jamais nous n'avions songé à y renoncer. Mais ce maudit postérieur de Nabil ne nous attirait que des ennuis. Un soir, alors qu'il

s'attardait à la boutique à rafistoler une bécane, Ba Moussa rentra après la prière et abaissa le rideau métallique. Il ôta sa djellaba et s'approcha de Nabil qui comprit vite que le patron en voulait à son cul. (Binebine, 2010 : 54)

Cette scène d'une violence brutale révèle la fragilité des corps et la précarité des identités dans un contexte où la loi du plus fort règne en maître. L'agression, qui se déroule dans un espace clos et après la prière, souligne la transgression des normes sociales et religieuses. Elle met en lumière la vulnérabilité de Nabil, dont le corps est réduit à un objet de désir et de domination, et la complicité silencieuse d'une communauté qui ne parvient pas à le protéger.

De plus, le roman n'hésite pas à aborder la dimension du désir et du plaisir, même dans un environnement marqué par les tabous et les interdits. Jouer dans les rues, nager dans l'oued et vivre son premier amour sont autant de moments où l'on se réapproprie son corps et où l'on s'affirme. Ainsi, le corps devient un lieu d'expression de la souffrance, de la frustration et du désir, un véritable champ de bataille où s'affrontent les forces opposées de la vie et de la mort. À travers ces corps meurtris mais résilients, Binebine dépeint une réalité complexe où la misère côtoie l'espoir et où la quête d'une vie meilleure se manifeste avec une force indomptable.

Dans l'œuvre de Binebine, des personnages marginalisés luttent pour leur dignité, malgré l'oppression sociale et économique qu'ils subissent. Le corps devient à la fois un instrument de résistance et le témoin des épreuves endurées. Il affirme la capacité humaine à se réinventer face à l'adversité. Même dans les situations les plus extrêmes, les personnages conservent une lucidité remarquable et une conscience aiguë de leur condition. Ainsi, Yachine, dans *Les Étoiles de Sidi Moumen*, décrit son état après la mort en ces termes :

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. (Binebine, 2010 : 9)

Même lorsque le corps disparaît, la conscience demeure un refuge, un ultime espace de liberté. Cependant, cette liberté est-elle réelle ? Yachine, bien que lucide, reste-t-il prisonnier de son passé et de son endoctrinement ? La tension entre le corps détruit et la conscience lucide révèle la complexité de l'être humain, capable de lucidité même dans les situations les plus extrêmes, mais aussi de rester hanté par ses démons.

Un autre exemple frappant est celui de Mimoun, dans *Le Seigneur vous le rendra*. Son corps, maintenu artificiellement à l'état de nourrisson pour les besoins de la mendicité, est une autre figure emblématique de l'esthétique du corps souffrant. Binebine illustre cette instrumentalisation du corps à travers les mots de Mimoun, qui décrit comment sa propre mère l'a délibérément mutilé pour susciter la pitié : « Ma mère avait pris l'habitude d'entourer mes jambes de bandelettes qu'elle serrait si fort que mon corps se résigna à remettre sa croissance à plus tard » (Binebine, 2013 : 20). La mutilation physique, imposée par la mère, est une métaphore de l'exploitation et de la déshumanisation subies par les enfants des rues. Il est conscient de l'effet qu'il produit sur les passants et de la manière dont sa souffrance est exploitée : « Le but était de susciter en lui un léger sentiment de culpabilité, un brin de compassion, l'idée que son propre enfant aurait pu se trouver à ma place, momifié dans des linges sales, affamé, livré à la canicule empoussiérée de la rue » (Binebine, 2013 : 10). La lucidité, malgré sa condition, atteste une forme de résistance et une conscience aiguë de l'injustice qu'il subit.

Le corps de Mimoun, entravé dans sa croissance, devient un symbole de la stagnation sociale et de l'absence de perspectives pour les populations marginalisées. Il incarne la souffrance et la résilience d'une jeunesse sacrifiée, privée de son enfance et de son avenir. À travers ce personnage, Binebine dénonce les pratiques inhumaines qui persistent, alimentant les inégalités et interroge la responsabilité collective face à la misère et à l'exclusion.

Le corps, dans l'œuvre de Mahi Binebine, se révèle ainsi être un véritable palimpseste de la souffrance, un lieu où les mémoires traumatiques s'inscrivent et se manifestent avec une force poignante. Il ne s'agit pas seulement de la violence physique infligée, mais aussi de l'empreinte indélébile laissée par les expériences de marginalisation et d'oppression. La mémoire corporelle, souvent involontaire, hante les personnages et les ramène sans cesse aux spectres du passé. Comme le précise Binebine dans *Les Étoiles de Sidi Moumen*, « quand le poids de mes fautes devient trop lourd à porter et que mon esprit, déjà vieux et fatigué, se met à tourner tel un manège infernal » (Binebine, 2010 : 13). De ce fait, il révèle la charge psychique et émotionnelle qui pèse sur le corps. La souffrance se cristallise dans des images saisissantes, comme celle du bidonville qui « s'est même étendu et les baraquements autrefois séparés forment désormais une ville. Une immense ville de morts - vivants » (Binebine, 2010 : 13), métaphore d'une société gangrenée par la misère et la désolation, dont celle des « membres disloqués [qui] se croisaient dans un ballet de souffrance » (Binebine, 2010 : 8) à Sidi Moumen ; et enfin, qui témoignent de la violence extrême et de la fragmentation des corps et des esprits. Ces écrits illustrent la manière dont le corps devient le dépositaire de la mémoire collective et individuelle, un fardeau certes, mais aussi une source de résistance, car Binebine rappelle la nécessité de lutter contre l'oubli et l'injustice, de donner une voix à ceux dont les corps portent les stigmates de l'histoire.

La capacité de résistance, même dans les situations les plus extrêmes, est un thème récurrent dans l'œuvre de Binebine. Ainsi, dans *Les Étoiles de Sidi Moumen*, les jeunes kamikazes, malgré leur endoctrinement, conservent des moments de lucidité et de doute. Ils se souviennent de leur enfance, de leurs

rêves et de leurs aspirations, et expriment parfois des remords face à l'acte qu'ils s'apprêtent à commettre. L'ambivalence, cette tension entre la soumission et la rébellion, montre la complexité de la condition humaine et la capacité de résistance qui sommeille en chacun de nous. La nostalgie de l'enfance, le besoin de se reconnecter à un passé innocent, s'expriment dans les mots du narrateur : « Je m'en vais rôder dans le ciel de mon enfance. J'y vais souvent la nuit pour regarder les ombres mouvantes prendre possession des lieux » (Binebine, 2010 : 93), ce qui traduit un désir de fuir le présent, de se réfugier dans un monde où la violence et la mort n'existent pas. Mais l'aspiration à la pureté est constamment confrontée à la réalité de leur engagement terroriste, à la certitude de leur propre mort. La tension se traduit également par l'incertitude de l'engagement total de tous les membres du groupe. Le narrateur lui-même envisage la possibilité que Fouad, pris de peur à la dernière minute, se soit « enfui dans les rues de Casablanca » (Binebine, 2010 : 91). Cette pensée révèle que même au sein du groupe, la possibilité de renoncer, de choisir la vie plutôt que la mort, est présente. Elle souligne la fragilité de l'endoctrinement et la persistance d'un instinct de survie.

De même, dans *Le Seigneur vous le rendra*, Mimoun, malgré sa condition de nourrisson exploité, développe une conscience critique et une capacité d'analyse qui lui permettent de comprendre le monde qui l'entoure et de dénoncer les injustices dont il est victime. Son regard lucide et ironique sur la société marocaine est une forme de résistance face à l'oppression et à la déshumanisation. Le corps devient alors un lieu d'affirmation identitaire, un moyen de se réapproprier son histoire et de se construire une identité propre, en dépit des contraintes sociales et politiques. Comme l'a écrit Michel Foucault dans *Surveiller et punir*, « le corps est (...) directement plongé dans un champ politique ; les rapports de pouvoir opèrent sur lui une prise immédiate ; ils l'investissent, le marquent, le dressent, le supplicient, l'astreignent à des travaux, l'obligent à des cérémonies, exigent de lui des signes » (1975 : 34).

L'instrumentalisation politique du corps, telle que décrite par Foucault, trouve un écho puissant dans la représentation des personnages marginalisés de Binebine. Leurs corps, marqués par les stigmates de la violence et de l'exclusion, deviennent paradoxalement le lieu d'une réappropriation identitaire et d'une résistance à l'oppression. Dans *Les Étoiles de Sidi Moumen*, la réappropriation du corps émerge comme une forme de résistance viscérale dans un bidonville marqué par la violence structurelle, la précarité économique et l'absence de perspectives d'avenir, où les corps sont meurtris par la pauvreté et la marginalisation. Loin d'être une simple quête de bien-être, elle se manifeste à travers des gestes anodins en apparence – un jeu d'enfant, un acte de solidarité, même un accès de violence – qui témoignent d'une volonté farouche de se reconnecter à une identité niée et de revendiquer une existence pleine et entière.

Ainsi, le besoin de « cogner sur un ballon ou sur la figure de quelqu'un » (Binebine, 2010 : 21) n'est pas un simple relâchement de la tension. Il s'agit d'un acte performatif, d'une tentative désespérée de se sentir vivant et puissant dans un monde qui vous refuse toute forme d'action. L'agressivité devient alors un langage, une manière brutale de dire « je suis là, j'existe, je souffre ». Mais la réaction est ambivalente : elle est à la fois une réponse à la violence subie et un risque de s'enfermer dans un cycle destructeur, où l'opprimé devient à son tour oppresseur.

Dans la même veine, le jeu où les personnages « s'éclaboussaient et [se] laissaient tremper jusqu'aux cheveux » (Binebine, 2010 : 45) prend une dimension poignante, qui contraste fortement avec la dureté de leur quotidien. Le retour à l'enfance, la suspension du temps, permet de se reconnecter à une part d'innocence et de joie qui semblait perdue. Le corps, libéré des contraintes et des traumatismes, devient un instrument de plaisir pur, une source d'émerveillement simple et immédiat. C'est une forme de résistance douce, une manière de se réapproprier une humanité que la société tente de leur dénier.

De même, la capacité des personnages à « se rendre utiles » (Binebine, 2010 : 12), même au sein d'une communauté méfiante, est une autre forme de réappropriation du corps. En offrant leurs services, ils brisent l'isolement, créent du lien social et se sentent valorisés. La reconnaissance, même si elle est parfois ambiguë et teintée d'une certaine forme d'exploitation, contribue à la construction d'une identité positive et à une réintégration progressive dans le tissu social. Le corps devient alors un outil de solidarité, un moyen de prouver sa valeur et de gagner le respect de ses pairs. La réappropriation du corps, en tant qu'enjeu de pouvoir et de résistance, dépasse largement le cadre de l'œuvre de Binebine et résonne avec les luttes sociales contemporaines pour la dignité et la reconnaissance, en particulier les luttes pour les droits des personnes exclues de la société ou encore les combats pour l'accès aux soins de santé et à l'éducation.

En effet, l'exploration du corps dans l'œuvre de Binebine révèle une dialectique complexe entre souffrance et résistance, entre victimisation et affirmation identitaire. Cependant, l'expérience du corps n'est jamais isolée, elle est toujours intimement liée à l'espace dans lequel il évolue.

3. L'espace comme reflet des fractures sociales

Dans les écrits de Mahi Binebine, l'espace dépasse la simple fonction de décor ou d'arrière-plan neutre. Il se révèle un acteur à part entière, un miroir des fractures sociales, des inégalités et des dynamiques de pouvoir qui structurent la société marocaine. Qu'il s'agisse des bidonvilles tentaculaires, des prisons oppressantes, des asiles psychiatriques aliénants ou des rues anonymes des grandes villes, ces lieux deviennent des microcosmes révélateurs des tensions et des contradictions qui traversent le pays.

Dans la lignée de la pensée de Michel de Certeau, pour qui l'espace est un lieu pratiqué, transformé par les actions et les expériences des individus (1990 : 172-173), Binebine dépeint une pratique de l'espace souvent marquée par la contrainte, la marginalisation et la violence. Ses personnages se trouvent enfermés dans des lieux qui les définissent, les assignent à une identité sociale et limitent leurs perspectives d'épanouissement. L'espace, dès lors, n'est plus seulement un contenant, mais un élément déterminant de leur existence.

Dans *Les Étoiles de Sidi Moumen*, le bidonville éponyme de Casablanca incarne de manière emblématique cette relégation sociale. L'image d'un espace marginalisé et oublié se trouve renforcée par la constatation désabusée du narrateur : « Le bidonville n'a pas changé. Il s'est même étendu » (Binebine, 2010 : 96). L'extension, loin d'être le signe d'un quelconque progrès, est perçue comme une prolifération de la misère et de la marginalisation, confirmant la dégradation et la déshumanisation de l'espace. La réalité se traduit concrètement par une promiscuité extrême, comme l'illustre le témoignage du personnage principal : « Fouad avait fini par se joindre [...]. Et comme il habitait à Douar Scouila, il dormait souvent dans notre baraque. Je lui avais cédé un coin de ma chambre et il s'y sentait bien. Nous étions désormais quatre à occuper un espace exigu » (Binebine, 2010 : 65). Dans l'espace réduit, partagé par plusieurs individus, les habitants sont confinés à une existence précaire et apparemment sans espoir. Caractérisé par la promiscuité, la pauvreté et l'absence de services publics, il devient un terrain propice à la délinquance, à la violence et à l'endoctrinement religieux. Binebine précise à quel point les jeunes de Sidi Moumen, privés d'éducation, d'emploi et d'espoir, sont vulnérables aux discours extrémistes qui leur promettent un avenir meilleur. Le bidonville se transforme en un espace de radicalisation, un lieu où les corps et les esprits sont manipulés et préparés au sacrifice. Cela illustre les conséquences tragiques de l'exclusion sociale.

La réalité sombre et violente, bien que prégnante, ne représente qu'une facette de la vie à Sidi Moumen, un espace paradoxal où la souffrance côtoie la résilience. Comme le souligne le narrateur : « Dès que la nuit tombait, c'était un autre monde. Les éclats de rire des enfants laissaient place à des cris, à des blessures, à des histoires de violence » (Binebine, 2010 : 8). La transformation de l'espace au moment où la nuit tombe révèle la face cachée de l'endroit, où la violence et l'insécurité règnent en maîtres, exacerbées par l'obscurité et le sentiment d'impunité. La nuit, traditionnellement associée à l'inconscient et aux peurs refoulées dans l'imaginaire collectif, devient au cœur de ce lieu, un révélateur des tensions sociales et des frustrations accumulées. Dans *La poétique de l'espace*, Bachelard explore comment l'obscurité peut susciter des impressions de solitude et d'introspection, ce qui confère à l'espace vécu une intensité émotionnelle particulière. Ainsi, à Sidi Moumen, la nuit amplifie les émotions, les peurs et les frustrations, et transforme l'espace en un lieu où les tensions sociales se manifestent avec une acuité accrue.

Cependant, il est essentiel de ne pas réduire le bidonville à un simple lieu de souffrance et de violence. Comme le précise le narrateur : « Il n'y avait pas que des violences à Sidi Moumen. Ce que je vous raconte ici est un condensé de dix-huit ans dans une fourmilière » (2010 : 68). La déclaration révèle que la vie dans ce milieu est complexe et multiforme, faite de joies, de peines, de solidarité et de conflits. L'image de la « fourmilière » suggère une activité intense et une organisation sociale complexe, où chacun a sa place et où la vie continue malgré les difficultés. La capacité de résistance et d'adaptation témoigne de la résilience de ses habitants. La résilience, définie par Cyrulnik comme « la capacité à réussir à vivre et à se développer positivement de manière acceptable en dépit du stress ou d'une adversité qui comporte normalement un risque grave d'une issue négative » (2002 : 8), se manifeste à Sidi Moumen de différentes manières. Par exemple, les gens font preuve d'ingéniosité pour améliorer leurs conditions de vie : « Une grosse part de nos économies était ainsi réinvestie [...] nous trouvions des solutions. Et nous avions du pain sur la planche car les deux-roues de Sidi Moumen étaient dans un état indescriptible » (Binebine, 2010 : 58). La capacité d'adaptation permet aux habitants de bidonville de s'organiser et d'investir collectivement pour répondre à leurs besoins. De plus, la solidarité est une valeur essentielle dans ce lieu, comme l'indique Binebine : « La faim a beau étendre ses tentacules, serrer les cous jusqu'à l'étouffement, elle ne tue pas à Sidi Moumen parce que les gens partagent le peu qu'ils possèdent » (2010 : 29). Même dans les conditions les plus précaires, les habitants font preuve d'une solidarité remarquable et partagent leurs maigres ressources pour survivre. Toutefois, la résilience ne doit pas masquer la réalité de la souffrance et de la violence, mais plutôt être comprise comme une réponse à ces difficultés. La vie à cet endroit est marquée par une ambivalence constante, où la souffrance et la résilience sont intimement liées.

La complexité de Sidi Moumen se retrouve également dans la rue, un autre espace central de l'œuvre de Binebine, où se mêlent dangers, opportunités, révolte collective et déchéance individuelle. L'auteur décrit une manifestation comme suit : « La rue s'embrasa comme une poudrière. [...] c'était comme une procession couronnée de flambeaux » (Binebine, 2010 : 17). La scène saisissante d'une rue en feu, illuminée par les torches des manifestants, témoigne de la colère et de la détermination des habitants du bidonville à se faire entendre. Elle transforme la rue en un espace de contestation et de résistance où les voix marginalisées se font entendre. Mais la rue n'est pas seulement un lieu de révolte collective, c'est aussi un espace de déchéance individuelle, comme l'illustre le personnage de Joël dans *Cannibales*. Le narrateur affirme qu'il « n'était pas né dans la rue, n'y avait pas grandi non plus ; sa chute n'avait eu lieu que tard dans sa vie » (Binebine, 1999 : 92-93). Binebine montre donc la fragilité de la condition humaine et la manière dont la rue peut devenir le dernier refuge de ceux que la société a rejetés. Joël, autrefois intégré et prospère, incarne la possibilité d'une chute sociale brutale, et rappelle que la rue peut être à la fois un lieu de résistance et un lieu de perdition, un espace ambivalent où se jouent les destins individuels.

Au-delà des espaces physiques, Binebine explore également les espaces mentaux, les lieux de l'imaginaire et du rêve qui permettent aux personnages de s'échapper de leur réalité, offrant une perspective nouvelle sur leur condition. Les jeunes kamikazes, avant de passer à l'acte, se réfugient dans des fantasmes de gloire et de paradis : « Abou Zoubéir nous a menti en nous promettant un accès direct au paradis. Il disait que notre part de géhenne, nous l'avions déjà subie à Sidi Moumen » (Binebine, 2010 : 96). L'attrait d'un au-delà meilleur, présenté comme une échappatoire à la misère de Sidi Moumen, révèle la manipulation dont sont victimes ces jeunes. Ils substituent un espace imaginaire idéalisé à la réalité désespérante de leur quotidien, et cette vision du paradis devient un instrument d'endoctrinement, un moyen de justifier le sacrifice et

d'annihiler toute résistance face à la mort. Elle illustre la puissance destructrice des idéologies extrémistes. La manipulation s'appuie sur plusieurs mécanismes psychologiques. La théorie de la frustration-agression suggère que la frustration intense causée par la misère et le manque d'opportunités conduit à un comportement agressif. La promesse du paradis justifie cet état en désignant un ennemi à combattre. De plus, l'identification à un groupe extrémiste et le biais de confirmation, qui renforce leurs croyances, contribuent également à leur vulnérabilité. Par ailleurs, la chimère du bonheur éternel joue sur la peur de la mort et l'espoir de la vie éternelle, tout comme il offre une solution à l'anxiété existentielle.

En effet, le paradis dans *Les Étoiles de Sidi Moumen* transcende la simple projection fantasmatique pour s'incarner en un espace construit par le discours religieux et les représentations culturelles. Promis comme un lieu de délices et de récompenses, où les martyrs sont accueillis par des vierges dans une abondance et une félicité éternelle, cet espace idéalisé devient un instrument de manipulation pour les recruteurs, exploitant les désirs et les aspirations profondes des jeunes. L'instrumentalisation s'appuie sur un système d'oppositions spatiales, structurant le récit autour de catégories binaires qui exacerbent les tensions et les contradictions. Le bidonville, espace de misère et de violence, se voit ainsi opposé au paradis, espace de rêve et d'espoir ; l'intérieur, refuge familial et communautaire, contraste avec l'extérieur, lieu de la rue et de la tentation ; le sacré, domaine de la religion et de la morale, s'oppose au profane, sphère du plaisir et du péché ; et, ultimement, la vie est mise en opposition avec la mort. Les dichotomies spatiales, loin d'être neutres, participent à la justification de la violence et de l'exclusion. À cet égard, le mur omniprésent qui sépare Sidi Moumen du reste de la ville de Casablanca revêt une dimension symbolique particulière. Comme l'illustre la description du narrateur :

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. (Binebine, 2010 : 5)

Le mur n'est pas seulement une barrière physique, mais aussi une frontière mentale qui confine les habitants de Sidi Moumen dans un espace restreint et les empêche d'accéder à un avenir meilleur. Les fentes dans le mur, qui offrent un aperçu de « l'autre monde », montrent à la fois la fascination et l'impossibilité de franchir les frontières, alimentant un besoin d'évasion qui se manifeste de diverses manières, allant de l'adhésion à des promesses religieuses à la nostalgie d'un passé idéalisé.

Cependant, l'évasion vers l'imaginaire ne prend pas toujours la forme d'un leurre religieux. Pour certains personnages, elle passe par un retour à l'enfance, un refuge dans les souvenirs heureux d'un passé idéalisé : « Quand les souvenirs de mon naufrage m'assaillent et me tourmentent, [...] je m'en vais rôder dans le ciel de mon enfance » (Binebine, 2010 : 52). Cela révèle la force du souvenir comme moyen de résistance face aux traumatismes et aux difficultés de la vie. L'enfance devient alors un espace mental protecteur, un lieu de réconfort et d'espoir où il est possible de se ressourcer et de retrouver un sens à son existence. Elle met en évidence la capacité de l'esprit humain à se reconstruire face à l'adversité. Le retour à l'enfance s'interprète comme une stratégie de survie psychologique. Il s'agit parfois d'une régression, un mécanisme de défense inconscient qui ramène à un stade de développement antérieur, source de sécurité. Les souvenirs, souvent idéalisés, créent un espace mental réconfortant. Le retour constitue aussi une quête de sens, une tentative de retrouver des valeurs et aspirations perdues. Il offre un moyen de panser les blessures du passé et de restaurer l'estime de soi. Enfin, l'enfance, associée à la créativité et à l'imagination, stimule la recherche de solutions aux difficultés.

Mais Binebine ne se contente pas de décrire des espaces de marginalité, il interroge également les espaces de pouvoir, les lieux où se prennent les décisions et où s'exercent les contrôles. Il offre ainsi une critique acerbe des institutions. Dans son œuvre, les commissariats de police et les prisons sont souvent des espaces de violence et d'arbitraire, où les droits individuels sont bafoués et la justice corrompue. La critique se manifeste de manière éclatante dans *Les Étoiles de Sidi Moumen*, où l'auteur dépeint un « doberman », un inspecteur véreux qui règne « en potat sur la fourmière de petits trafiquants et autres larrons qui survivaient à Sidi Moumen » (Binebine, 2010 : 19). Il prélève sa dîme sur les activités illégales et maltraite la population. La figure corrompue symbolise l'instrumentalisation du pouvoir policier à des fins personnelles, et transforme le commissariat en un lieu d'oppression et d'extorsion. De même, dans *Cannibales*, l'expérience carcérale de Momo, qui « se refusait de façon catégorique à prendre le moindre risque » après avoir purgé « trois ans de prison à Fresnes » (Binebine, 1999 : 92), suggère que la prison, censée être un lieu de réhabilitation, est en réalité un espace de traumatisme et de désillusion, où l'individu est marqué à jamais par l'injustice et la violence. De même, dans *La nuit nous emportera*, la promesse qu'une « justice immanente existe pour les plus faibles » (Binebine, 2025 : 94) résonne comme un vœu pieux. Elle illustre ironiquement l'absence de toute forme de justice pour les plus vulnérables, victimes de l'arbitraire.

Même un acte aussi simple et humain que d'assister à un enterrement peut devenir un acte de résistance et d'opposition au pouvoir. Le narrateur évoque le courage des habitants du bidonville, « les plus courageux des Étoiles de Sidi Moumen entourant le trou où l'on venait de me glisser. Je dis courageux, car ceux-ci savaient qu'ils n'échapperaient pas à une seconde convocation au commissariat central » (Binebine, 2010 : 39). Le simple fait d'assister à des funérailles devient un acte parfois subversif, susceptible d'attirer l'attention des autorités et d'entraîner des représailles. En mettant en scène ces espaces de pouvoir, Binebine déconstruit les discours officiels sur la justice et l'État de droit. Il révèle comment ces institutions, censées protéger les citoyens, peuvent devenir des instruments d'oppression et de violence.

L'exploration des espaces de pouvoir révèle les contradictions et les tensions qui traversent parfois la société marocaine. Au-delà de la simple allusion aux commissariats et aux prisons, l'écrivain s'intéresse également aux lieux où s'exerce le pouvoir symbolique et culturel. Binebine, dans *Le Seigneur vous le rendra*, rappelle que la cour royale est un espace sacré, un « sanctuaire organisé à l'image d'une place de médina » (2017 : 41), où se manifeste la *majestas* du roi. Cependant, il montre que la sacralité n'est pas monolithique. Elle est parfois nuancée, voire subvertie, par la présence de figures populaires qui introduisent des éléments artistiques et humoristiques au sein de cet espace sacré. Le bouffon, comme l'exprime le chercheur Semlali, introduit « le vulgaire dans l'espace du mystère et de la fascination, en apportant des échantillons profanes de la place populaire » (2023 : 135-143). La cohabitation du sublime et du grotesque crée un espace hybride et polyphonique, où le pouvoir est à la fois célébré et parodié. Les artistes du roi transforment la cour, « ce haut lieu de gravité et de grandes décisions, en un espace paisible, viable et agréable » (Binebine, 2017 : 42). Le lieu, qui conserve sa dimension sacrée et mystérieuse, devient aussi un microcosme de la diversité sociale, un lieu où les tensions s'apaisent par le divertissement et la dérision. Cela souligne la fonction cathartique de l'art et du spectacle. La dynamique complexe révèle une volonté de maintenir une certaine distance tout en cultivant un lien avec le peuple. Elle illustre la profondeur des relations entre le pouvoir et le peuple dans la société marocaine.

Ainsi, dans les écrits de Binebine, l'espace dévoile les divisions et les inégalités sociales, mais aussi, de manière indissociable, un lieu où les corps s'inscrivent. Loin de se limiter à une simple fonction décorative ou de toile de fond, l'espace devient le réceptacle des expériences corporelles, des souffrances physiques et psychologiques, des espoirs et des désirs qui animent les personnages. C'est un lieu de contrainte, de marginalisation et de violence, où les corps sont meurtris, confinés et exploités, mais aussi un espace de résistance, de solidarité et d'espoir, où les corps se rebellent, s'entraident et se reconstruisent. Son œuvre, dans son unité organique, présente l'espace et le corps comme les deux faces d'une même réalité, intimement liées par les dynamiques du pouvoir et les questions de justice sociale. En explorant ces liens complexes, Binebine nous offre une réflexion éclairante sur l'existence humaine, où l'espace et le corps sont à la fois témoins et acteurs des luttes sociales et existentielles. L'exploration des lieux va au-delà d'une description objective des endroits et des situations. L'écrivain utilise également le langage comme un outil puissant pour donner vie à ces milieux, pour exprimer les émotions et les expériences de leurs habitants, et pour dénoncer les injustices et les inégalités qui les marquent. Cela met en évidence le rôle essentiel de la littérature comme témoin et critique de son temps.

4. La langue comme outil de subversion et de réappropriation

Au sein de l'œuvre de Mahi Binebine, la langue se révèle bien plus qu'un simple instrument de communication : elle devient un espace de résistance et de réappropriation identitaire. Comme l'écrivait Tahar Ben Jelloun, « oser la parole, c'était déjà exister, devenir une personne » (1973 : 71). L'affirmation prend tout son sens dans les romans de Binebine, où les personnages marginalisés, souvent privés de voix et d'identité, utilisent la langue pour s'affirmer et revendiquer leur place dans la société. L'écrivain s'éloigne d'une langue française normative et académique pour embrasser une langue hybride, métissée, imprégnée de l'oralité et des particularismes culturels du Maroc. La dimension orale de l'écriture de Binebine est particulièrement bien soulignée par Attafi, qui note que : « L'auteur part d'une source de nature orale qu'il transcrit [...] sous forme de roman qui se lit, mais qui surtout s'entend, tout comme *Les mille et une nuits* » (2016 : 235-236). La langue, à la fois familière et déroutante, permet de donner une voix à ceux que la vie relègue aux marges et de revendiquer une existence plurielle et complexe.

La puissance de la langue se manifeste dans la capacité de Binebine à transformer la souffrance en force narrative. L'auteur déploie un arsenal stylistique riche en métaphores pour transmettre les émotions et les parcours des personnages, et pour révéler les injustices et les inégalités qui les oppriment. Dans *Les Étoiles de Sidi Moumen*, la souffrance mentale d'un personnage est traduite par la métaphore du « manège infernal » (Binebine, 2010 : 93). Cette image illustre de manière poignante le poids accablant de ses fautes et la fatigue de son esprit. Il exprime également un sentiment d'impuissance face à la réalité implacable du bidonville à travers ces mots : « Je pleure, à ma façon, en attendant le lever du jour. Le bidonville n'a pas changé » (Binebine, 2010 : 93). La simple constatation, d'une sobriété désarmante, condense une expérience de marginalisation et d'enfermement social. La juxtaposition entre l'acte de pleurer, expression d'une émotion personnelle et intime, et l'environnement immuable du bidonville, symbole d'une réalité collective et persistante, soulignent le sentiment d'impuissance face à une situation qui semble défier toute possibilité de changement.

La capacité à rendre tangible la souffrance psychologique se retrouve également dans *La nuit nous emportera*, où les « cachots souterrains grouillant de serpents cornus, de scorpions jaunes et de mygales en plein désert » (Binebine, 2025 : 95) métaphorisent les conditions inhumaines vécues par les détenus, suggérant non seulement la terreur physique, mais aussi l'angoisse psychologique qui les ronge. Dans *Cannibales*, la « misère environnante » (Binebine, 1999 : 72) devient une métaphore de la fracture socio-économique qui déchire la société marocaine, à laquelle les personnages sont confrontés. Elle révèle les émotions du narrateur et la profondeur des inégalités. À travers des images saisissantes, l'auteur transforme la souffrance en un puissant outil de dénonciation et de résistance.

Par ailleurs, chez Binebine, la langue se révèle être un véritable territoire, un espace où se rencontrent et s'entremêlent mémoires et identités. Ses textes foisonnent de mots et d'expressions puisés dans le dialecte marocain (*darija*), le français populaire et l'argot. Ce brassage linguistique vibrant reflète la richesse et la complexité de la culture marocaine. La diversité se manifeste aussi dans l'intégration d'expressions typiques

du langage courant, comme en témoigne la phrase : « Fais gaffe aux puisards, ça grouille de serpents et de scorpions ! » (Binebine, 2010 : 41). L'exclamation, avec son vocabulaire familier et son imagerie saisissante, illustre la capacité de l'auteur à mêler les registres de langue et à ancrer son récit dans une réalité à la fois locale et universelle. L'utilisation de termes d'origine arabe est particulièrement significative. Ces mots et expressions plongent le lecteur au cœur du quotidien marocain : « Yemma » apparaît de manière récurrente, ce qui exprime l'importance de la figure maternelle ; « djellaba » illustre l'omniprésence des codes vestimentaires traditionnels ; « Inch Allah » marque l'empreinte religieuse ; le « muezzin » rythme la temporalité du récit. Les termes qui désignent les espaces sociaux sont également prégnants : « bidonville », « douar », « souk ». Les références culturelles comme « hammam » et « tajine » ancrent le récit dans la vie de tous les jours.

Dans *Le Seigneur vous le rendra*, Binebine manipule le langage pour déconstruire les stéréotypes associés aux populations marginalisées et, plus spécifiquement, aux enfants exploités. Loin d'être une victime passive, Mimoun, l'enfant-nourrisson contraint à la mendicité par sa mère, utilise un discours teinté d'ironie mordante et d'une lucidité surprenante pour dénoncer l'hypocrisie de la société marocaine. La subversion linguistique s'articule autour de figures de style telles que l'antiphrase et l'hyperbole, qui confèrent à son récit une dimension satirique :

Exercer correctement le métier de « bébé » n'est pas donné à tout le monde. Il ne suffit pas d'être un tube digestif amorphe ou braillard pour être crédible ; un réel talent est nécessaire, surtout lorsque vous le faites comme moi pendant longtemps. Très longtemps [...]. De même que certains naissent avec d'étonnantes dispositions pour la musique, la danse ou le foot, moi j'étais né génie dans l'art de la mendicité. (Binebine, 2013 : 21)

L'ironie de la notion de « métier de bébé », combinée à l'hyperbole du « génie de la mendicité », met en exergue l'absurdité de la situation et dénonce l'exploitation dont Mimoun est l'objet. Par-là, Binebine ne se limite pas à critiquer les injustices sociales, il opère une véritable réappropriation identitaire. Mimoun, en se présentant comme un expert dans son « domaine », refuse d'être réduit à sa condition de victime. Il s'empare du discours, impose sa propre lecture du monde et affirme une forme de maîtrise sur son destin, malgré la précarité de sa situation. La stratégie narrative complexe permet à l'auteur de donner une voix aux exclus et de questionner les structures sociales qui perpétuent leur marginalisation. La subversion des normes passe notamment par une hybridité linguistique que l'on retrouve au cœur de l'œuvre de Mahi Binebine.

En effet, l'hybridité linguistique va bien au-delà d'une simple ornementation stylistique. Elle s'affirme comme un acte de résistance politique et culturelle, une subversion des normes linguistiques imposées. Elle sert à communiquer des nuances et des réalités spécifiques à l'expérience des personnages binebiniens. Elle reflète également la diversité culturelle et linguistique de la société marocaine et crée un effet de réel en donnant l'impression que les personnages parlent comme dans la vie quotidienne. La dimension est particulièrement importante dans un contexte postcolonial où les écrivains issus d'anciennes colonies se confrontent à la langue française, héritée de la période coloniale. La langue est à la fois un outil d'expression et un symbole de domination, ce qui crée une tension complexe pour ces écrivains.

La réappropriation de la langue est un enjeu majeur de la littérature postcoloniale, une manière de déconstruire les hiérarchies linguistiques et d'affirmer une identité propre qui défie les normes. Des auteurs comme Assia Djebar en Algérie, qui explore dans *L'Amour, la fantasia* (1985) le rapport ambivalent à la langue française, ou encore Abdellah Taïa au Maroc, qui dans ses trois romans autobiographiques, *Mon Maroc* (2000), *L'Armée du salut* (2006) et *La vie lente* (2019), explore les thèmes de l'identité, de l'exil et de l'homosexualité en utilisant une langue française à la fois poétique et crue, témoignent d'une volonté de s'approprier la langue de l'ancien colonisateur pour exprimer leur propre identité. Djebar, par exemple, utilise la polyphonie pour donner la parole à différentes voix féminines, intègre des mots et des expressions arabes dans son texte français, réécrit l'histoire de l'Algérie d'un point de vue féminin et réfléchit sur la langue elle-même. Taïa, quant à lui, utilise un français très personnel pour raconter son expérience d'homme homosexuel au Maroc. Il n'hésite pas à utiliser des mots crus et des expressions populaires pour décrire la réalité du quotidien, tout en conservant une dimension poétique et sensible. Son écriture est un moyen de s'approprier la langue française pour dire ce qui est souvent considéré comme indicible, pour affirmer une identité marginalisée et pour critiquer les normes sociales.

En intégrant la *darja*, le français populaire et l'argot, Binebine crée un espace d'expression qui transgresse les frontières linguistiques conventionnelles. Son approche lui permet de s'approprier la langue française, héritée du passé colonial, et de la remodeler selon ses propres intentions expressives. De cette hybridation naît une langue singulière, porteuse d'une poétique du métissage qui enrichit considérablement le récit. Une esthétique qui se manifeste à travers une variété de procédés stylistiques, qui vont de la fusion des langues à la création d'images évocatrices marquantes. Par exemple, dans *Cannibales*, il associe un français raffiné à une expression issue de la sagesse populaire : « Enfin, les choses étant ce qu'elles sont, il faut rattraper ce qui peut encore l'être » (Binebine, 1999 : 102). Il crée un effet de contraste saisissant entre langue littéraire et oralité. La fusion linguistique, emblématique de son style, confère une dimension poétique aux expériences des personnes marginalisées et évoque une philosophie de la résilience ancrée dans la culture marocaine. De même, la description sensorielle de la scène de danse au Grand Socco, avec ses couleurs vives, ses sons envoûtants et ses personnages excentriques, qui contraste avec la réalité sombre et désespérée des migrants, où des termes précis tels que « crotales » et « tam-tams » (Binebine, 1999 : 98) associés à une syntaxe expressive, amplifient l'intensité émotionnelle du récit. La langue devient alors un vecteur de métissage entre le vocabulaire musical et sensoriel, créant une expérience immersive pour le lecteur et renforçant l'impact émotionnel du récit grâce à une syntaxe expressive.

Parallèlement, l'introduction de néologismes et d'expressions populaires engendre une musicalité particulière, imprégnée des rythmes et des sonorités de la *darija*. L'hybridité, loin de constituer une simple transgression, représente un acte de création littéraire qui renouvelle les formes narratives et ouvre de nouveaux horizons d'expression. Elle atteste la richesse et la complexité de l'identité marocaine. Les images du quotidien, sublimées par une langue poétique, en témoignent : « abeilles qui se faufilaient dans la bouche de sa théière ; sur les rats qu'il traquait... » (Binebine, 1999 : 73). Binebine parvient ainsi à fusionner la nature et la banalité du quotidien dans un langage novateur et crée une résonance poétique et métissée. L'aptitude à transfigurer le réel se manifeste également dans l'évocation du destin d'Ali, l'un des personnages principaux du roman *Cannibales*, qui est né « au milieu des roses et y avait grandi, jusqu'à ce matin où on était venu le chercher pour le conduire en Indochine afin de combattre des gens dont il ignorait même l'existence » (Binebine, 1999 : 72). Ici, le langage simple et les images poétiques liées au monde végétal et à l'histoire personnelle s'entrelacent pour transcender l'expression traditionnelle. De plus, Binebine explore les frontières incertaines entre le rêve et la réalité, notamment à travers la figure de Momo, qui cherche à comprendre et à influencer ses propres rêves de manière maladroite et intrusive. Cette tentative se traduit par la métaphore du rêve « forcé » avec des « gros sabots » (Binebine, 1999 : 70). Un rêve qui ne vient pas en douceur, qui n'est pas construit subtilement, mais qui s'impose par la force, avec une violence et une maladresse extrêmes. Ces chaussures massives symbolisent précisément la brutalité, le manque de finesse et de délicatesse. Ils représentent un désir de contrôle qui détruit la magie et la fragilité du rêve, transformant une expérience poétique et libératrice en une intrusion grossière et destructrice. Cette image du rêve forcé, où se conjuguent humour et poésie, témoigne de la capacité de l'auteur à réinventer le langage par une poétique du métissage entre le réel et l'imaginaire. Enfin, la personnification des néons dans : « La rue était déserte. Les néons se mesuraient à qui lancerait le plus loin sa réclame » (Binebine, 1999 : 65), fusionne le langage familier et les images poétiques, et donne naissance à une esthétique narrative qui lui est propre.

En définitive, l'œuvre de Binebine se caractérise par une exploration constante des potentialités de la langue hybride et métissée. Elle atteste une volonté de transcender les frontières linguistiques et culturelles pour donner une voix aux identités plurielles et complexes.

5. Conclusion

Au terme de cette exploration de l'œuvre de Mahi Binebine, une évidence s'impose : l'écrivain marocain ne se contente pas de dépeindre les marges, il les transforme en espaces de résistance et de création. Son écriture, à la fois poétique et politique, donne une voix à celles et ceux que la société relègue au silence. Elle métamorphose les stigmates du corps, les murs de l'espace et les silences en autant de symboles de lutte et d'affirmation.

Notre analyse du corps, de l'espace et de la langue dans ses romans révèle une complexité des dynamiques sociales marocaines. Le corps, marqué par la souffrance et la violence, devient un lieu d'inscription des mémoires de l'oppression et des aspirations à l'émancipation. L'espace, des bidonvilles tentaculaires aux prisons étouffantes, met à nu les inégalités et les rapports de pouvoir. La langue, enfin, se fait l'écho des identités hybrides et des aspirations à la réappropriation. Elle mêle *darija*, français et une subversion des normes linguistiques qui permet aux personnages marginalisés de s'exprimer et de revendiquer leur place.

En mettant en lumière ces réalités occultées, Binebine va au-delà d'un constat désespéré. Il nous invite à une déconstruction radicale des récits dominants et à une remise en question profonde de nos propres perceptions. Son œuvre, par son originalité et sa force, se distingue des autres romans marocains comme *La Civilisation, ma Mère !...* de Driss Chaïbi, qui aborde également la marginalisation, mais avec un style plus ironique, en ce qu'il propose une vision profondément humaine et engagée des marges. Il fait de la marginalité non pas un simple objet d'étude, mais un lieu de résilience et d'émergence.

L'héritage de Binebine, toutefois, dépasse les frontières du Maroc. Son exploration des thèmes de la marginalisation, de l'exclusion et de la violence résonne avec les enjeux contemporains de la mondialisation et des migrations. Elle rappelle que les marges sont des éléments constitutifs de nos sociétés. En fin de compte, son œuvre nous confronte à une question fondamentale : comment construire un monde où la diversité est célébrée, où la justice est une réalité et où chaque voix peut se faire entendre ? En ce sens, sa littérature s'affirme comme un outil de transformation sociale, donnant une voix à ceux qui en sont exclus.

Références bibliographiques

- Attafi, Abdellatif, (2016) « Les pratiques de mendicité et le genre picaresque dans *Le Seigneur vous le rendra* de Mahi Binebine » in Najib Redouane, Yvette Bénayoun-Szmidt & Bernadette Rey Mimoso-Ruiz (dir.), *Autour des écrivains maghrébins : Mahi Binebine*. Paris, L'Harmattan, pp. 235-252.
- Bachelard, Gaston, (1957 [1961]) *La poétique de l'espace*. Paris, PUF.
- Bendjelid, Faouzia, (2016) « Marginalité et polarité des espaces fondateurs de l'identité dans *Le Seigneur vous le rendra* de Mahi Binebine » in Najib Redouane, Yvette Bénayoun-Szmidt & Bernadette Rey Mimoso-Ruiz (dir.), *Autour des écrivains maghrébins : Mahi Binebine*. Paris, L'Harmattan, pp. 253-280
- Ben Jelloun, Tahar, (1973) *Harrouda*. Paris, Denoël.
- Binebine, Mahi, (1996) *L'Ombre du poète*. Paris, Stock.
- Binebine, Mahi, (1999) *Cannibales*. Paris, Fayard.
- Binebine, Mahi, (2010) *Les Étoiles de Sidi Moumen*. Paris, Flammarion.
- Binebine, Mahi, (2013) *Le Seigneur vous le rendra*. Paris, Flammarion.
- Binebine, Mahi, (2017) *Le Fou du roi*. Casablanca, Le Fennec.

- Binebine, Mahi, (2022) *Mon frère fantôme*. Casablanca, Le Fennec.
- Binebine, Mahi, (2025) *La nuit nous emportera*. Casablanca, Le Fennec.
- Bourdieu, Pierre, (1979) *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris, Minuit.
- Bourdieu, Pierre, (1977) « L'économie des échanges linguistiques », *Langue française*. N°34, « Linguistique et sociolinguistique », pp. 17-34
- Chraïbi, Driss, (1972) *Civilisation, ma Mère !....* Paris, Gallimard.
- Cyrulnik, Boris, (2002) *Un merveilleux malheur*. Paris, Odile Jacob.
- De Certeau, Michel, (1990) *L'Invention du quotidien, tome 1, Arts de faire*. Paris, Gallimard.
- Djebar, Assia, (1985) *L'Amour, la fantasia*. Paris, Albin Michel.
- El Bouhaidi, Rahma & Nerci, Najate, (2024) « Corps féminin et résilience dans le roman *Rue du Pardon* de Mahi Binebine », *Synergy*. Vol. 20, disponible sur : <https://oaji.net/articles/2023/2062-1728809249.pdf> [Dernier accès le 15 septembre 2025].
- Foucault, Michel, (1975) *Surveiller et punir : Naissance de la prison*. Paris, Gallimard.
- Georgescu, Irina Roxana, (2016) « L'enfer de la féminité dans *Le Sommeil de l'esclave* de Mahi Binebine » in Najib Redouane, Yvette Bénayoun-Szmidt & Bernadette Rey Mimoso-Ruiz (dir.), *Autour des écrivains maghrébins : Mahi Binebine*. Paris, L'Harmattan, pp. 75-87
- Le Breton, David, (2016) *Sociologie du corps*. Paris, Presses Universitaires de France.
- Semlali, Mohamed, (2023) « La condition du bouffon dans *Le Fou du roi* de Mahi Binebine : entre le pardon et le ressentiment », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 38, n°2, pp. 135-143. DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/thel.85325>
- Taïa, Abdellah, (2000) *Mon Maroc*. Paris, Séguier.
- Taïa, Abdellah, (2006) *L'Armée du salut*. Paris, Seuil.
- Taïa, Abdellah, (2019) *La Vie lente*. Paris, Seuil.