


Misères et splendeurs de la chikha. L'art comme consécration dans *Rue du pardon* de Mahi Binebine

The misery and splendour of the chikha.
Art as consecration in Rue du pardon by Mahi Binebine

Mohamed Semlali

Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Maroc

 <https://orcid.org/0000-0003-0217-8681>

mohamed.semlali@usmba.ac.ma

Résumé : Dans *Rue du pardon*, Mahi Binebine nous donne à lire un conte merveilleux où l'enfant affronte la laideur de son milieu impitoyable et la monstruosité de ses parents défaillants et coupables d'une double transgression. Ces épreuves transforment le conte en roman et l'enfant exposé (abandonné à son sort) en être émancipé. Après l'expérience du rejet et l'épreuve traumatisante du viol, l'héroïne, sauvée et guidée par la diva Serghinia, trouve dans les arts de la scène (la danse et le chant) un refuge salvateur et, surtout, une voix qui lui permet de dire et d'exorciser l'abjection. Le corps féminin maltraité est resculpté pour devenir une œuvre d'art vivante. Comme dans d'autres romans, notamment *L'Ombre du poète*, *Terre d'ombre brûlée* et *Le Seigneur vous le rendra*, Mahi Binebine, dans *Rue du pardon*, met l'artiste au centre de la représentation. Cet article essaie de montrer comment le romancier, réhabilitant la *chikha*, une figure artistique féminine du patrimoine populaire marocain, promeut un féminisme discret où l'art devient un moyen d'accès à la liberté et une dénonciation de l'hypocrisie sociale.

Mots-clés : Mahi Binebine, *Rue du pardon*, *chikha*, femme artiste, inceste et perversion, parents monstrueux, du conte au roman.

Abstract: In *Rue du pardon* (Street of Forgiveness), Mahi Binebine presents us with a marvellous tale in which a child confronts the ugliness of his pitiless environment and the monstrosity of his failing parents, guilty of a double transgression. These trials transform the tale into a novel, and the exposed child (abandoned to his fate) into an emancipated being. After the experience of rejection and the traumatic ordeal of rape, the heroine, saved and guided by the diva Serghinia, finds in the performing arts (dance and song) a saving refuge and, above all, a voice that enables her to express and exorcise abjection. The abused female body is resculpted into a living work of art. As in other novels, notably *L'Ombre du poète*, *Terre d'ombre brûlée* and *Le Seigneur vous le rendra*, Mahi Binebine's *Rue du pardon* places the artist at the center of representation. This article attempts to show how the novelist, by rehabilitating the *chikha*, a female artistic figure from Morocco's popular heritage, promotes a discreet feminism in which art becomes a means of access to freedom and a denunciation of social hypocrisy.

Keywords: Mahi Binebine, *Rue du pardon*, *chikha*, woman artist, incest and perversion, monstrous parents, from fairy tale to novel.

Introduction

Rue du pardon (2019), onzième roman de Mahi Binebine, emprunte son titre à une ruelle de la médina de Marrakech qui était autrefois un quartier lupanar. Ce roman reprend un sujet auquel l'auteur a déjà consacré une nouvelle entière dans son recueil de nouvelles, *Le Griot de Marrakech* (2005). Les deux textes entretiennent un rapport étroit : non seulement le lieu de l'action est le même, mais les héros respectifs ont vécu dans cet espace interdit une expérience de viol qui les arrache à l'enfance pour les propulser au cœur de la violence des adultes. Le narrateur de la neuvième nouvelle de *Le Griot de Marrakech* passait chaque jour, en allant au collège, devant la ruelle sombre qui a longtemps excité sa curiosité. C'est à l'âge de quatorze ans que l'adolescent décide, avec l'aide de chaouch Ali, d'« aller en pèlerinage à la rue du Pardon » (Binebine, 2005, p. 64) pour explorer l'univers obscur de la sexualité et de la débauche. Fonctionnaire subalterne dans un dispensaire, le chaouch fait office d'huissier, d'ouvreur de portes. En l'occurrence, il remplit auprès du héros un rôle de guide et d'introducteur similaire à celui qu'assure Virgile auprès du héros de *L'Enfer* de Dante : « C'est escorté du chaouch que j'ai fait mes premières armes dans la rue du pardon » (Binebine, 2005, p. 66). Une grosse dame, qui a l'âge de sa mère et un tatouage à l'ancienne, reçoit l'adolescent dans un taudis et se charge de le dépuceler. Cette expérience inaugurale est vécue par le héros comme un traumatisme psychique, un « prélude de l'enfer » (Binebine, 2005, p. 66). Il s'agit ni plus ni moins d'un viol. L'adolescent vierge est chevauché par la vieille sorcière, la « répugnante truie » (Binebine, 2005, p. 67) qui l'écrase sous un « monticule de chair suintante » (Binebine, 2005, p. 66). La description de cette perte de pucelage annonce, presque en termes similaires, les sensations désagréables que ressentira Hayat, l'héroïne de *Rue du pardon*, sous le corps monstrueux de son père : « Impression d'étouffement, sueurs âcres et nauséuses, ambiance humide de bain maure, haleine empestant l'ail, lèvres baveuses » (Binebine, 2005, pp. 66-67).

L'intrusion dans l'univers de la sexualité adulte est un rite de passage qui, malgré sa violence, permet au personnage de la nouvelle de découvrir une forme particulière du pardon, celle de s'aveugler devant les défaillances des hommes, à la manière des mendiants aveugles qui peuplent la ruelle et dont les yeux morts ne jugent pas les pêcheurs et ne fustigent pas leur défaillance passagère. Dans son roman, *Rue du pardon*, Mahi Binebine revisite cette « venelle interdite » (Binebine, 2005, p. 67) de la médina de Marrakech en y installant le drame d'une jeune fille qui doit lutter contre le viol et contre la cruauté de ses parents pour enfin briller comme une étoile au-dessus de l'obscur bestialité humaine.

Au cœur de la ville ancienne de Marrakech, la rue du pardon sonne comme une anti-thèse. Cette venelle malfamée était un bordel où les maisons, contrairement à celles du reste de la médina qui sont organisées autour d'un patio intérieur, avaient des lucarnes qui donnent sur la rue, permettant aux filles de joie de racoler leurs clients. Mahi Binebine ne voulait pas pour autant écrire un roman sur la prostitution, mais plutôt relater l'aventure d'une jeune fille qui, exposée par ses parents et persécutés par une société qui ne tolère aucune différence, doit lutter pour survivre à l'infamie. Hayat aspire à la liberté en opposant à l'innommable méchanceté du monde le pouvoir protecteur de son art et l'amour de quelques anges gardiens que le sort a mis sur son chemin. *Rue du pardon*, comme d'autres textes de l'auteur, est le roman

d'un éveil artistique, d'un apprentissage conjoint du monde et de l'art. Grâce à sa persévérance, à son art, et à l'aide de quelques êtres de lumière, Hayat parvient à transcender la bassesse de l'existence pour devenir une diva digne de l'illustre *chikha* Serghinia, son modèle, sa protectrice et sa mère d'adoption.

Les *chikhates* (*chikha* au singulier), pour reprendre la définition de Mahi Binebine lui-même, sont des sortes de « geishas en terre d'Islam qui sont à la fois adulées et honnies [...] qui sont de toutes les fêtes » (Simonin, 2019). Cependant, « le statut de la *chikha* n'est pas des plus valorisant. La fonction de troubadour, de passeuse de messages compréhensibles par les populations rurales [...] a glissé progressivement vers celle d'animatrice de fête, voire d'entraîneuse » (Bensignor, 2018). Artistes populaires, chanteuses et danseuses connues dans les différentes régions du Maroc, les *chikhates* ont souvent une réputation sulfureuse¹ et sont perçues comme des personnes qui inspirent à la fois l'admiration et le mépris. Valérie Balden Labastie évoque, à son tour, leur statut *ambivalent* dans la société marocaine :

Ces femmes sont estimées et considérées comme indispensables car elles animent les fêtes, les banquets, les mariages, les circoncisions et les moussems, tant dans la sphère rurale qu'urbaine. Lors de ces fêtes, les *chikhates* communient avec leur public par le regard, la voix, la danse, un échange d'énergie qui joue de la séduction et d'un répertoire connu. Elles captent, par leur présence, les émotions refoulées par le groupe : désirs, humiliations, peurs, deuils, jalousies, joies... Elles expriment ces émotions par la danse et le chant, et parviennent à créer une empathie qui libère la communauté de ses maux. [...] Mais, intégrées et désirées, les *chikhates* sont aussi suspectées voire méprisées, en raison de leur liberté et de la part d'obscurité faite de douleur, de folie et de passion qu'elles manifestent – cette part d'obscurité portée par tout un chacun, néanmoins condamnée par la société et considérée comme honteuse (Balden Labastie, 2014, p. 25).

Pour Mahi Binebine, la *chikha* est « une féministe avant l'heure » qui, dès les années soixante ou même avant², se présente comme une femme émancipée et autonome. Porte-parole des femmes dans une société phallocrate, la *chikha* (féminin du *chikh*) porte un nom honorifique qui renvoie, entre autres, à la maîtrise de son art et à la sagesse qu'elle transmet dans ses chansons.

Notre objectif consiste à voir comment *Rue du pardon*, reprenant le canevas d'un conte merveilleux, représente une héroïne résiliente et combative qui parvient à survivre à l'abjection, en trouvant dans l'art des *chikhates* un moyen d'émancipation

¹ À titre d'exemple, dans *Les Étoiles de Sidi Moumen*, Tamou, la mère de Nabil, est représentée comme une *chikha* qui enflamme, de sa danse et de son chant, les soirées et les fêtes du bidonville, et qui, le reste du temps, se prostitue pour survivre. Dans *Pollens* aussi, Mamma Tamou, ancienne *chikha*, est une proxénète qui gère un boxon.

² On pense notamment à *chikha* Kharboucha qui, au XIX^e siècle, s'est hissée au rang d'emblème de l'émancipation féminine et s'est métamorphosée en une icône de l'art populaire (Aïta) et de la révolte contre l'autorité tyrannique du caïd Issa, représentant du pouvoir central (le *makhzen*).

et une porte de salut. Nous montrerons tout d'abord que l'héroïne de *Rue du pardon*, comme beaucoup de personnages de *Binebine*, doit affronter la laideur monstrueuse de son milieu de naissance et surmonter le viol et la misère pour retrouver la joie de vivre. Nous évoquerons ensuite l'importance des parents de substitution dans le processus de réhabilitation des personnages. L'héroïne ne surmonte l'épreuve de l'exposition que grâce à des anges gardiens qui compensent sa frustration affective et la poussent sur le chemin de l'excellence artistique. Nous verrons, enfin, que l'art, ultime refuge contre la laideur et la méchanceté, est à la fois une thérapie qui permet de juguler le mal, et moyen de résistance qui se dresse contre une mentalité arriérée en hissant le corps féminin incriminé au rang d'un objet esthétique.

1. Une enfance violée : face à la monstruosité

Hayat a eu un début d'existence très difficile et une enfance jonchée de traumatismes, de blessures et de douleurs. Au lieu de lui assurer protection, tendresse et amour, comme il sied à des parents normaux, ses géniteurs, incarnation du monstrueux, ont été les premiers à lui asséner les coups les plus durs. Ces épreuves sont, à en croire Marthe Robert,

le point commun de toutes les variantes de l'héroïsme conçues par le folklore universel : 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, p. 89).

Face à cette abomination, l'héroïne de Mahi Binebine, comme tous les héros du conte qui subissent l'épreuve de l'exposition, doit se surpasser en rompant les attaches pour se métamorphoser en étoile et réaliser ainsi son destin héroïque.

Pour ce faire, elle était obligée d'affronter son père monstrueux. Le monstre, pour reprendre la définition de Foucault, n'est pas seulement celui qui viole la loi naturelle et juridique, il « est ce qui combine l'impossible et l'interdit » (Foucault, 1999, p. 51) ; c'est, ajoute-t-il, « l'être en qui se lit le mélange de deux règnes [...] la présence de l'animal et la présence de l'espèce humaine » (Foucault, 1999, p. 9). Le père de Hayat est un pervers sexuel invétéré et un homme colérique, il se repaît, comme Cronos, de sa propre progéniture. La mère, quant à elle, préfère s'enfermer dans une attitude lamentablement complice, brillant par sa passivité, son absence et son effacement ; elle ne réagit pas malgré les viols répétés de ses filles. Pour Hayat, l'enfance vécue dans le foyer familial est, à l'image de la ruelle où elle est née, l'expression d'une impasse affective et existentielle. L'indigence sentimentale des parents y fit régner une atmosphère « difficile et oppressante » (Binebine, 2019, p. 10), transformant ses jeunes années en une épreuve insupportable. Le foyer familial, où un enfant doit trouver chaleur, sécurité et affection qui sont nécessaires à son épanouissement, est décrit comme un lieu de la déprime où la couleur grise baigne les êtres et les objets, un lieu toxique et stérile condamnant Hayat et sa sœur à un dépérissement inévitable. « La laideur » est le mot qui résume parfaitement l'esprit de cet environnement. Ainsi, comment une enfant, dont le nom signifie la vie (Hayat), peut-elle s'épanouir dans un lieu aussi nocif et délétère ?

Les parents de l'héroïne sont le reflet d'une société hypocrite et cynique qui écrase l'individu dès qu'il montre la moindre faiblesse. La monstruosité s'exprime aussi bien dans la rue que dans les foyers. Par malheur, Hayat est née dans une maison grise, auréolée d'une chevelure blonde qui devient rapidement « l'incarnation vivante

d'une faute hypothétique» (Binebine, 2019, p. 21), jetant le trouble dans son entourage et transformant la jeune fille en une cible de choix de toutes les formes d'intimidation, à commencer par sa mère qui voit dans sa chevelure rouquine l'expression de sa propre damnation. Pour elle, cette fille est un stigmate de déshonneur et d'opprobre qu'elle doit porter sur la face telle une punition humiliante. Toutes expertes en génétique, les voisines ont conclu de manière catégorique que la chevelure blonde de la jeune fille est la preuve irréfutable de sa bâtardise et du péché que la mère doit porter comme un rocher de Sisyphe sans jamais oser regarder en face ses accusatrices. La naissance de Hayat se situe sous le signe d'une malédiction difficile à juguler, parce qu'elle est inscrite à même le corps.

Hayat est socialement handicapée, elle est réduite au statut de « déchet des roumis » (Binebine, 2019, p. 34). À cause de la différence de sa chevelure, interprétée comme une preuve irréfutable de la faute, Hayat devient la cible d'un harcèlement systématique tant dans la rue que dans le foyer. Incapable de supporter les insultes assassines de ses voisines, la mère, au lieu de faire écran pour épargner à sa fille la violence de son entourage, retourne toute cette cruauté contre elle, se défoulant sur son corps frêle, lui donnant claques et coups sans raison. L'affection maternelle est empoisonnée, faisant de Hayat la victime finale de toutes les agressions : victime directe d'un milieu intolérant, victime de sa propre mère qui ne voit en elle qu'une croix de douleur qu'elle doit porter, et, enfin, victime d'un père pédophile qui a trouvé dans cette rumeur un prétexte pour donner libre cours à sa perversion. C'est ainsi qu'un détail futile, une couleur de cheveux différente, devient la source de tout un drame.

Dans *Rue du pardon*, Mahi Binebine condamne en premier lieu la perversion sociale qui transforme la persécution de la différence et le harcèlement en un spectacle immoral parfaitement toléré, voire jouissif. Si la mère, être fragile et faible, livre sa fille à la furie des commérages, sa monstruosité se déclare surtout lorsqu'elle laisse ses filles mineures affronter, seules et sans défense, un père incestueux.

Excepté *Le Fou du roi*, qui est un roman de réconciliation avec le père, la plupart des romans antérieurs de l'auteur représentent le père biologique comme une figure négative et défailante qui brille par son absence ou par sa méchanceté insupportable. L'abominable est ici lié à la double transgression dont sont coupables les parents biologiques qui manquent à leur devoir de protecteurs et qui deviennent les persécuteurs de leurs enfants. En tant que gardien du foyer et garant de l'honneur, le père faillit à son rôle. Incarnation d'une bestialité immorale, le pédophile est décrit comme un ogre qui se repaît de sa propre progéniture. L'histoire de Hayat est d'abord l'histoire d'un viol incestueux doublé d'une complicité non moins criminelle de la mère.

Le viol occupe une place centrale dans *Rue du pardon*. Hayat en parle d'abord à demi-mot en évoquant sa haine pour le père :

Je n'aimais pas mon père. [...] Ce n'était pas tant les coups qui m'effrayaient, mais le reste... Je haïssais l'obscurité de sa chambre, son haleine, sa barbe piquante, ses mains monstrueuses... et le reste. Tout le reste (Binebine, 2019, p. 13).

La parole semble inapte à rendre compte du calvaire du personnage qui n'arrive pas à exprimer l'indicible. Elle se voit écrasée sous la masse énorme de son père, étouffée par le chagrin. Pour seule stratégie de défense, la victime opte pour une aliénation de l'être, s'absentant volontairement de son corps en s'évanouissant pendant les viols répétitifs. Chaque fois que le vampire prenait possession de son petit corps, elle perdait connaissance pour ne pas le regarder en face, alors que la mère, dans l'étage inférieur, vaquait à ses prières, réduite à la posture d'une figurante dont « l'insignifiance et la lâcheté constituaient les traits dominants de son caractère » (Binebine, 2019, p. 58).

Malgré sa fragilité apparente, Hayat, âgée de quatorze ans, décide d'affronter son persécuteur en le regardant en face, car c'était lui faciliter la tâche que de perdre connaissance chaque fois que son père abusait d'elle. Il fallait, au contraire, garder les yeux pleinement ouverts pour lui renvoyer le reflet de sa monstruosité. Dès que l'héroïne a décidé de résister, le processus de son affranchissement a commencé. La peur qui la tétanisait durant les viols qu'elle subissait s'est dissipée. Se débattant de toute sa force, elle arrache une phalange à son violeur et parvient à renverser la masse hideuse qui l'étouffait. Avant de quitter la chambre de ses souffrances, elle jette un dernier coup d'œil victorieux sur le prédateur vaincu et blessé. Ayant livré un combat décisif, elle s'écroule, inconsciente, dans les escaliers et atterrit devant une mère spectrale qui ne fait pas le moindre geste pour lui venir en aide. Hayat savait depuis longtemps qu'elle ne pouvait d'aucune façon compter sur cette créature sans substance qui a définitivement capitulé. Il fallait quitter au plus vite la maison maléfique. Ce faisant, Hayat peut enfin respirer et envisager la vie avec espoir.

L'héroïne évoque sa fugue comme une renaissance. Sa mue est encouragée par des parents de substitution qui vont la combler d'amour et d'affection. Dès l'instant où elle s'est révoltée contre son agresseur et s'est réfugiée chez Serghinia, la voisine qui travaillait comme chikha, le monde a pris des couleurs, la gamme chromatique s'est subitement enrichie et la beauté s'est substituée à la laideur : « Je voulais rire et danser ; entrer de plain-pied dans un monde gouverné par la beauté, la bienveillance et la couleur. Une orgie de couleurs » (Binebine, 2019, p. 58). La jeune rescapée reste, néanmoins, opprimée par un passé douloureux qui résiste à l'oubli. Quinze ans après sa libération, et malgré le succès obtenu grâce à son art et à sa persévérance, Hayat reste habitée par la peur insidieuse du monstre. Les « souvenirs sales » (Binebine, 2019, p. 41) continuent à la hanter pendant la nuit, l'inondant de chagrin. Quand l'idée d'un retour à Marrakech traverse son esprit, elle ressent une angoisse pesante. Envisager ce retour la terrifiait parce qu'il impliquerait une confrontation longtemps ajournée avec son persécuteur : « Mille fois j'ai tué mon père, et de mille façons différentes. Ses morts variaient au gré de ma douleur » (Binebine, 2019, p. 120). Le besoin de vaincre une fois pour toutes les peurs de son enfance malheureuse imposait à Hayat un ultime affrontement avec le monstre, sans oublier que ce retour s'imposait pour sauver Alia, sa sœur cadette, restée prisonnière du père pervers.

La clausule du roman marquera la victoire de l'héroïne sur la peur. Elle s'introduit dans la maison familiale et se retrouve devant un spectacle insoutenable, celui de sa sœur adolescente assise sur le genou du vieillard pédophile qui lui caressait les cheveux en lui bavant des mots dans l'oreille, exactement dans la même position dans laquelle l'héroïne se trouvait des années auparavant. À côté, la mère, toujours effacée et lamentablement soumise, reste figée dans la sempiternelle position de

prosternation, accomplissant une prière inutile. Ne ressentant aucune haine à son égard, Hayat la trouve digne de pitié. À ses yeux, cette femme dénuée de volonté était déjà morte. Sauvée autrefois par la diva Serghinia, Hayat devenue elle-même Serghinia, une femme forte et déterminée, vient à son tour arracher sa sœur aux griffes du vampire qui est tétanisé par cette intrusion inattendue. Impavide, l'héroïne fixe le monstre du regard, le forçant à baisser les yeux dans un geste de soumission, marquant ainsi, comme autrefois lorsqu'elle l'a laissé à terre, blessé et geignant, un changement de rapport de force :

Le rapace lâcha sa proie, vaincu, fini, un peu mort. Je me baissai, collai mon front au sien en relevant du pouce son menton :

— C'est fini, ordure ! C'est fini (Binebine, 2019, p. 121).

Cette ultime confrontation est salvatrice, le combat de l'héroïne est récompensé par une mort symbolique du géniteur pédophile réduit à sa véritable nature, une vieille et misérable « ordure ». Surpris en flagrant délit de viol de sa fille cadette et débarrassé de sa proie, le rapace est incapable de réagir, dominé par le regard de son ancienne victime. Hayat a vaincu sa peur et ses angoisses en affrontant son violeur, mais elle a surtout repris le flambeau de sa mère protectrice (Serghinia) en sauvant à son tour sa sœur cadette. Au moment où elle accomplit ce sauvetage, Hayat se remémore l'instant décisif où Mamyta Serghinia l'avait arrachée à son violeur pour lui donner une nouvelle famille, l'engageant sur le chemin d'une réhabilitation personnelle.

Ainsi, tout le parcours de Hayat peut se lire comme une lutte pour liquider les chagrins du passé et se donner une nouvelle vie. « Repriser la dentelle de l'innocence, restituer les rêves volés, épandre l'aigreur dans les égouts et cesser d'avoir peur, reconstruire, avancer, avancer... » (Binebine, 2019, p. 118), voilà les maîtres-mots qui guident le projet de reconstruction de l'héroïne, ou, ce qu'elle appelle elle-même sa mue « vers une vie nouvelle où tout serait possible » (Binebine, 2019, p. 59). Hayat a eu le malheur d'avoir des parents biologiques monstrueux, mais le sort a placé sur son chemin des parents de substitution qui ont comblé le gouffre affectif dont elle souffrait et lui ont transmis la joie de vivre, et l'envie de réaliser sa vocation artistique.

2. Les anges gardiens : Mamyta Serghinia et Grand-père Omar

La faillite des parents biologiques dans les récits de Mahi Binebine n'est pas une fatalité ; chaque fois, des parents de substitution prennent le relais et redonnent aux héros les moyens de se relever. Comme dans les contes merveilleux, on assiste à la construction d'un roman familial qui permet à l'enfant délaissé et exposé par ses parents biologiques de dépasser sa condition initiale. Les parents adoptifs ne se contentent pas de combler le manque affectif, ils poussent l'enfant à se dépasser, à transformer son épreuve en source de réussite. Rue du pardon est un vibrant hommage à Mamyta Serghinia qui a marqué profondément l'héroïne du roman. En plus de son statut de mère, elle a été pour elle l'idole qui lui a montré la voie de la liberté et de l'excellence artistique :

Mon récit est aussi objectif que peut le permettre l'amour d'une fille pour sa mère. Mon témoignage vaut ce qu'il vaut. Il est celui d'un saltimbanque qui s'incline face à un génie (Binebine, 2019, p. 107).

« Une maîtresse femme, un puits d'amour, une déesse » (Binebine, 2019, p. 92), tels sont les mots qui résument le respect et la gratitude que l'héroïne témoigne pour sa sauveuse. Pour Hayat, la diva Serghinia est l'adjuvant qui l'a empêchée de sombrer alors qu'elle était en détresse : « cette femme-là a été ma famille, mon amie, mon refuge » (Binebine, 2019, p. 11). Serghinia a parfaitement rempli le rôle que la mère biologique était incapable d'assumer : en mère adoptive, elle a défendu Hayat contre le « pouvoir malfaisant » (Robert, 1972, p. 89) de son père violeur et l'a récupérée chez elle en lui offrant le gîte, le couvert, une famille et, surtout, l'affection maternelle qui lui manquait. Sans elle, l'héroïne n'aurait pas pu surmonter les traumatismes de son enfance, elle a « réussi à recoller les morceaux d'une poupée fracassée, d'une existence en miettes » (Binebine, 2019, p. 108). Mais le mal, comme le bien, est partout. Les deux filles de Serghinia, jalouses et venimeuses, seront à l'origine d'un désastre qui emportera leur mère et plongera Hayat en une sorte d'anabiose. Ressuscitée après dix ans d'absence, Hayat, fidèle à l'esprit de sa protectrice et de son idole, reconnaîtra en celle-ci la seule mère qu'elle n'a jamais eue, comme en témoigne la multiplicité des noms affectueux qu'elle lui réserve, des noms qu'elle n'a jamais adressés à sa génitrice, laquelle est d'ailleurs restée, comme le géniteur, sans nom, car innommable :

Mami, Mya, Maya, Mamyta, nommez-la comme vous voudrez. Aujourd'hui, j'ai une folle envie de l'appeler Maman. Voilà, c'est dit. Une maman d'emprunt parce que la mienne n'a pas été à la hauteur. Une maman qui voit, se bat, construit. Une maman qui protège sa progéniture en danger, qui aime et qui le dit (Binebine, 2019, p. 107).

Ce qui fait la vraie maternité, ce n'est pas l'enfantement, mais la capacité d'aimer, de protéger son enfant et de le construire. De même, l'amour filial authentique ne se réduit pas à un attachement biologique aux géniteurs, mais il est l'expression d'une affection et d'un respect que l'enfant ressent pour des êtres qui se sont sacrifiés pour lui. Comparables aux deux géniteurs de Hayat, les deux filles biologiques de Serghinia sont représentées comme deux opportunistes narcissiques et méchantes. Pour elles, la mère est une possession exclusive et non un être vivant qui mérite affection et tendresse. Comme l'a prédit la voyante Zahia, ces mégères ont fini par tuer leur propre mère. L'envie et la jalousie qui les dévoraient les ont poussées à empoisonner Hayat, la danseuse préférée de leur mère, celle qui, à leurs yeux, a usurpé une place qui leur revenait de droit. Comme tous les êtres sensibles et fragiles, Serghinia n'a pas pu supporter la méchanceté de ses filles biologiques et la destruction de son œuvre. Une dépression irréversible l'emporte, car, pour elle, Hayat n'était pas seulement une fille adoptée et chérie ou un membre important de son groupe musical, elle voyait en elle une sorte de double, un reflet de la jeune fille qu'elle était elle-même.

Les derniers mots de la diva étaient réservés naturellement à Hayat, sa fille et son œuvre. Avant de mourir, Serghinia a chargé Hadda et tante Rosalie de veiller sur elle aussi longtemps que nécessaire, annonçant, en termes prophétiques, la prochaine résurrection de son phénix et l'avenir radieux qui l'attend :

« Houta finira tôt ou tard par se réveiller. Sa renaissance des cendres se fera dans l'allégresse générale, depuis les humbles chaumières jusqu'aux palais prestigieux. Elle dansera et chantera sur des bouquets de lumière » (Binebine, 2019, p. 102).

À l'opposé des filles biologiques de la diva, Hayat a su devenir la fille de cœur de son idole en perpétuant son art, son génie, sa tendresse et son nom. Ceux qui ont voulu les séparer n'ont réussi qu'à consolider le lien profond qui s'est tissé entre les deux artistes. Hayat regrette l'absence de celle qui a été son refuge contre la peur et la méchanceté, mais cette absence physique est compensée par le sentiment d'une présence spirituelle de la diva : « Je sais que tu es là. Tout près. Je te vois. Je te respire » (Binebine, 2019, p. 93). En devenant Houta Serghinia, l'héroïne a honoré la mémoire de sa mère adoptive de la meilleure façon qui soit, refusant que l'œuvre de sa maîtresse sombre dans l'oubli. Hayat s'est appropriée, non seulement le nom, mais aussi l'esprit et l'art de sa protectrice. Pour elle, prendre le nom de Serghinia est une expression de gratitude, la reconnaissance que le disciple doit à son mentor.

Dans tous les romans de Mahi Binebine, les liens biologiques sont grosso modo des liens défailants ; ils ne sont garants d'aucune affection durable ni d'amour véritable entre les géniteurs et leurs progénitures. Les liens d'adoption, qui sont le fruit d'un choix mutuel et d'une volonté des deux parties, s'avèrent bien plus forts et plus authentiques parce qu'ils sont le résultat de ce que Goethe appelle les affinités électives. La mère de Hayat est incapable d'aimer, d'écouter et de rire. Sa fille n'a trouvé aucune difficulté à s'en séparer. À peine avait-elle pour elle un semblant de pitié. Pour Hayat, Serghinia a été la véritable maman, aussi a-t-elle décidé, dans un geste hautement symbolique, de s'approprier le nom de sa mère adoptive en devenant Houta Serghinia :

Pour m'être nourrie de son art, pour avoir été modelée de ses mains, de son amour, pour avoir attelé mes démons à la folie de ses rêves, je ressens ici le besoin de raconter son œuvre. Haut et fort. En toute liberté, car nous avons affaire à une femme libre, à une battante ayant mis son métier controversé au centre de son combat ; au cœur de sa propre existence (Binebine, 2019, p. 107).

Hayat a un autre ange tutélaire qui a comblé le vide laissé par le père biologique. Dans l'ensemble de l'œuvre romanesque de Mahi Binebine, le grand-père est une figure positive et lumineuse. Dans *Rue du pardon*, Omar, ex-mari de la diva Serghinia et portier du célèbre palace Le Tafilalet, est un grand-père d'adoption qui fera oublier à l'héroïne les misères de son géniteur. Les souvenirs que Hayat a gardés de cet homme respirent la joie et la bonne humeur. Alors qu'elle était encore une enfant, elle se ruait vers Omar qui, au grand dam des marmots jaloux de la médina, la soulevait haut dans le ciel et la serrait contre sa poitrine. Hayat se sentait comme la fille de ses deux protecteurs dont le mariage fougueux, ayant duré trois ans, n'a pas donné lieu à une progéniture. À l'exclusion des êtres toxiques (les parents biologiques de Hayat et les jumelles de Mamyta), la famille recomposée de Mamyta, de grand-père Omar et de Hayat est représentée comme l'image d'Épinal d'une famille heureuse et parfaite. Si Mamyta Serghinia a facilité à Hayat l'accès à l'univers merveilleux de la danse et des fêtes nocturnes, Grand-père lui a ouvert l'univers fabuleux du prestigieux palace marrakchi dont il était le portier en chef. En l'emmenant avec lui à la fête organisée à son honneur au moment où il devait prendre sa retraite, il lui a ouvert les yeux sur un monde sublime dont le peuple de la médina ne soupçonne même pas l'existence.

Même après leur disparition qui laisse un « épouvantable vide » (Binebine, 2019, p. 64) chez l'héroïne, l'âme de Grand-père et celle de Mamyta continuent à remplir le rôle de l'adjuvant car « les anges ne meurent pas » (Binebine, 2019, p. 87) ; ils veillent sur Hayat, l'encourageant à faire face à l'adversité avec courage. C'est grâce à ces deux anges gardiens qui lui ont inculqué les valeurs de l'amour, de la bienveillance et de l'excellence que l'héroïne parvient à briller comme une étoile, en suivant le chemin de l'art qu'ils ont balisé.

3. L'art et la sublimation du mal

« L'art, disait Serghinia à Hayat, est ton unique raison de vivre, ta seule façon de respirer » (Binebine, 2019, p. 103). En devenant *chikha* à son tour, Hayat prend une revanche sur la vie en s'affirmant comme une volonté. Pour Marthe Robert, le conte enseigne qu'on peut « être infirme, difforme, mal né, mal aimé, torturé avec raffinement par un entourage inhumain, et accéder néanmoins au pouvoir suprême — la royauté, symbole d'un bonheur parfait garanti "jusqu'à la fin des jours" » (Robert, 1972, p. 83). Le handicap de la naissance, l'absence de la mère biologique qui équivaut à sa mort symbolique, la dégénérescence du père qui prend le rôle de l'ogre, voilà des obstacles que le héros du conte doit surmonter en redoublant d'ingéniosité. Pour Hayat, la danse n'est pas seulement un métier, c'est à la fois sa raison de vivre et une réponse aux défaillances du monde. La fonction hautement cathartique de l'art est également assurée par le récit. Encore enfant, Hayat trouvait refuge auprès des conteurs de la grande place de Jamaa el fna qui la nourrissaient de leurs histoires, ensuite, adolescente, elle est fascinée par l'éloquence des paroles des chansons dont la diva lui enseignait le sens. En tant que narratrice elle-même, elle nous raconte l'histoire de sa propre résurrection. Comparée à « une douce arantèle », à « un lacinis de fibres sensibles » (Binebine, 2019, p. 17), le récit est construit dans la visée de perturber le lecteur tout en lui apportant la douceur de la catharsis.

Chikha Serghinia a su deviner le potentiel de la jeune héroïne, elle l'a traitée comme une chenille prometteuse en cultivant son talent naturel et en accélérant sa métamorphose en ce sublime papillon qu'elle a vu en elle. Contre mauvaise fortune, Hayat a trouvé dans la fantaisie une échappatoire, et dans la danse un exercice salvateur pour le corps et pour l'âme qui s'affranchissent à chaque séance de la raideur de sa condition sociale :

Vous ai-je précisé que j'étais une artiste ?

Depuis toute petite, j'ai su décoder le langage des anges ; c'est pourquoi j'ai pu accéder par mes propres moyens au pays des rêves et des papillons. Un pays enchanteur et enchanté, fait d'étincelles, de frissons, de fossettes rieuses et de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. Face à la raideur sèche et austère des miens, j'y ai trouvé la grâce de la rondeur, la danse de la volute, l'élégance fragile, la finesse et la subtilité des êtres qui avancent sur la pointe des pieds (Binebine, 2019, p. 11).

C'est Serghinia qui guida Hayat et lui apprit à « devenir une princesse » (Binebine, 2019, p. 21), à scintiller sur scène en tenant les spectateurs sous son charme. En parallèle, la mère biologique est représentée comme une femme catatonique, passant à côté de l'essentiel, toujours en train de faire des ablutions ou d'égrener des chapelets, absorbée dans des prières sans âme pendant que ses filles se font violer à l'étage. Recluse comme un automate dans un rituel qui la coupe de la méchanceté

ambiante, elle s'enferme dans une zone de soumission absolue, incapable d'accomplir le moindre geste affectueux et empathique envers ses filles.

En écrivant *Rue du pardon*, Mahi Binebine, qui rêvait de devenir musicien, affirme avoir voulu réhabiliter les *chikhates* et leur rendre leur dignité. Si, dans l'imaginaire populaire, les *chikhates* avaient la mauvaise réputation d'être des femmes dissolues, voire des prostituées, Serghinia est un symbole de liberté et d'humanisme. Dans un entretien avec Patrick Simonin, Mahi Binebine affirme avoir écrit *Rue du pardon* pour « rendre hommage à ses femmes qu'on appelle les *chikhates* [...] les geishas en terre d'Islam ». Adulées et honnies à la fois, ces femmes, ajoute Binebine, étaient « des féministes avant l'heure [...] des femmes libres [...] dans une société fermée, hypocrite » (Simonin, 2019). Ainsi, l'héroïne s'attarde-t-elle sur le mot *putain* qui, proféré par sa mère comme une insulte, ne lui inspire, quant à elle, aucun mépris. Bien au contraire, avec ses sonorités explosives, ce mot respire l'émancipation : « Pu-tain. Ça claquait la majesté d'une femme affranchie, ça revendiquait la liberté de tortiller du cul en public dans une djellaba en soie moulante, ça brandissait haut dans le ciel l'étendard enflammé de l'insoumission » (Binebine, 2019, p. 12).

Les épreuves difficiles de la vie forment les artistes et libèrent leur force créatrice. Pour Mahi Binebine, l'art est une « petite revanche contre l'inhumain » (Dubois, 2015), c'est un dépassement de la haine qui consume les êtres et les enferme dans le cercle vicieux de la persécution. La *chikha* symbolise la volonté d'émancipation féminine dans une société où les tabous et l'hypocrisie sociale enferment les femmes dans le cycle de la servitude. Ni Serghinia ni Hayat ne sont des prostituées, elles n'ont jamais bradé leurs corps pour quelques sous. Si leur métier de *chikhates* et les soirées qu'elles animent ne sont pas suffisants pour assurer leur subsistance, elles ont d'autres talents qui leur permettent de vivre dans la dignité. Serghinia est une excellente couturière et possède une *Singer* de premier choix qui lui permet de coudre de splendides chemisiers et autres pièces de lingerie. La figure de la putain n'est donc revendiquée que comme une égérie féministe, un symbole de l'insoumission s'opposant au clan des femmes soumises qui cachent leur insatisfaction derrière une façade d'hypocrisie. Les *chikhates* ont le pouvoir de libérer ces femmes, le temps d'une nuit, de leur carapace de pudeur. Elles les extirpent momentanément de la roideur et des frustrations de leur existence misérable en leur donnant l'envie et l'illusion de jouer les dulcinées qu'elles ne peuvent plus être dans leur vie quotidienne.

Les *chikhates* ne sont donc pas de simples danseuses et chanteuses qui divertissent leur public le temps d'une cérémonie, elles sont des initiatrices aux vertus de l'amour, de la joie et de la liberté. « Ces gens-là, affirme Hayat, ont besoin de moi, de ma fantaisie, de ma folie » (Binebine, 2019, p. 75). En plus de prodiguer la joie, la *chikha* incarne une philosophie de l'existence. Envers et contre tous, elle mène un combat pour s'imposer dans une société hostile et castratrice, mettant son art au service d'une idée, ce qui en fait une militante humaniste et une féministe active dans une société qui reste empêtrée dans un traditionalisme machiste. Serghinia se félicite du pouvoir désinhibant de son art :

Regarde, ma fille, regarde ces femmes qui dansent, elles sont si heureuses...
Je ne vois ni mères, ni tantes, ni sœurs, ni cousines... Elles sont toutes des amantes... Tu vois, j'ai le pouvoir de les sortir un moment de leurs petites vies

et d'en faire d'éblouissantes dulcinées... même si, dans mon dos, ces garces me traiteront de putain ! (Binebine, 2019, p. 19).

Malgré l'ingratitude bigote de ses congénères, Serghinia revendique cette capacité de transmuier par son art les vies ordinaires et ennuyeuses en une fantasmagorie qui dure le temps de son spectacle. Les *chikhates* sont peut-être des femmes libres et légères, mais, comme l'affirme Mahi Binebine, en dépit de l'opinion commune, ce « ne sont pas des femmes de petite vertu » (Harrath, 2019). C'est même en se révoltant contre le stupre, le viol et la bestialité qu'elles ont choisi de cultiver leurs corps pour en faire « un outil de travail » (Binebine, 2019, p. 15), un objet artistique qu'il faudrait sculpter, modeler et perfectionner sans cesse pour maintenir le public en haleine. Hayat a développé une sorte de répulsion méprisante pour les prédateurs qui lui rappellent son propre géniteur, ces bêtes affamées qui ne voient en elle, comme en toute femme, qu'un amas de chair, un vulgaire objet sexuel. Elle dénonce cette dimension avilissante qui réduit le corps de la femme à un vil objet de consommation : « Des yeux perfides et carnassiers, voilant un magma d'interdits et de frustrations. Ah ! Comme je hais la bestialité qui en suinte, qui vous réduit à un vulgaire morceau de viande » (Binebine, 2019, p. 74). Il faut dire que, physiquement, Hayat a été bien lotie. Elle possède un corps taillé pour la séduction, un corps qui se démarque de la beauté locale, comme le lui fait remarquer Serghinia :

Le Seigneur ne m'en avait pas privée. Mieux, dans Sa miséricorde, Il m'avait gratifiée de l'écrin adéquat pour le mettre en valeur : un corps d'une rondeur parfaite, élancé, blanc comme lait, rebondi là où il faut ; un visage poupin affiné avec l'âge, de blonds cheveux passés du handicap à l'atout majeur au pays du pelage brun et des peaux mates (Binebine, 2019, p. 73).

Ce qui constituait le principal handicap de l'enfant persécutée, à cause de la blondeur de sa chevelure, est devenu un atout de taille pour la danseuse.

Si la jeune artiste continue à cultiver la sensualité érotique de son corps en travaillant ses déhanchements, les tortillements de ses membres et les trémolos de sa voix, ce n'est pas expressément pour exciter des mâles en quête d'une femelle en chaleur, mais pour faire de ce corps l'expression d'une esthétique qui transcende sa dimension physique. La danse devient une transe mystique qui débride le corps et le pousse à ses limites, jusqu'à l'épuisement, le but étant d'accéder à un état d'extase où la danseuse se libère du corps et des soucis terrestres qui le gouvernent. La diva Serghinia est la première à avoir enseigné à Hayat cette forme de transe qui permet à l'artiste de se détacher de la matérialité corporelle. Ce n'est qu'en atteignant à son tour cet état second et transitoire que Hayat accède à la zone réservée aux élus. La transe est une pratique assez courante au Maroc où des patientes souffrant de troubles psychiques se livrent à cette sorte d'exorcisme : une danse effrénée jusqu'à l'évanouissement au rythme des hautbois et des tambours. L'accès à ce stade extatique libère le corps de ses démons et apporte à l'âme un réconfort de légèreté et d'apaisement. Pour Hayat, cet état est associé à l'extériorisation de la rage, à ce qu'elle appelle « la délivrance de la chute » (Binebine, 2019, p. 30), notamment du viol incestueux qui reste ancré dans sa mémoire et dans sa chair comme une blessure béante.

Au-delà de sa fonction thérapeutique, la danse est aussi un moment privilégié où l'héroïne, motivée par un désir mimétique, retrouve l'esprit de Serghinia, son initiatrice. Tous les danseurs ne sont pas capables de frôler ce seuil de performance mystique où

le corps s'oublie pour entrer en diapason avec le monde et se transmuier en lumière et en étoile :

Je voulais tant lui ressembler. Mieux, je voulais être elle. Me défaire de ma condition de mortelle, me couler dans cet habit de lumière qu'elle revêtait en foulant la scène (Binebine, 2019, p. 18).

L'étoile et la lumière sont des figures omniprésentes dans le roman et dans l'ensemble de l'œuvre de Mahi Binebine. Elles sont indissociables de l'état de grâce qui est le lot de tous les artistes. Hayat affirme haut et fort : « le firmament était mon lot, la lumière ma destinée » (Binebine, 2019, p. 92). L'art sublime la matière et la transmue en lumière. L'artiste lorgne le ciel, car sa destinée est celle d'une étoile, « et les étoiles ne sauraient vivre ailleurs que dans l'immensité du ciel » (Binebine, 2019, p. 86). En fait, depuis son roman, *Les Étoiles de Sidi Moumen*, et même avant, Mahi Binebine semble associer la figure stellaire à des êtres qui naissent et grandissent dans des espaces de la laideur, au milieu des détritrus, de la méchanceté et de l'ignominie, et qui parviennent, malgré les déconvenues, à brasiller au milieu du chaos, à braver les obstacles pour réintroduire la beauté et la lumière dans ces espaces de désolation. À la fin du roman, Hayat atteint un degré de perfection qui la consacre comme une diva digne de son idole :

Je ne distinguais déjà plus rien depuis la hauteur où je me trouvais. Seule, dans ce territoire réservé aux élus, là où se réfugiait Serghinia lorsque les djinns venaient à son secours.

J'étais la diva à la place de la diva (Binebine, 2019, p. 113).

Hayat n'aurait pas pu réussir cette extraordinaire métamorphose sans le secours de Serghinia et de son groupe musical. Cette filiation artistique est revendiquée à maintes reprises par l'héroïne : « j'étais leur création à tous. Et leur enfant aussi » (Binebine, 2019 : 63). Comme dans un conte de fées, ses protecteurs l'ont poussée à devenir une princesse. Celle qui était malmenée dans son impasse natale est devenue, grâce à la baguette magique de la diva, « une artiste accomplie, étincelante et raffinée, se détachant, comme le jour de la nuit, de [s]es concurrentes » (Binebine, 2019, p. 17). Hayat est une Cendrillon³ dont l'ascension fulgurante nourrit la méchanceté et la jalousie de ses ennemies. Serghinia n'a pas seulement assuré la formation de l'héroïne, elle lui a ouvert les yeux sur sa propre beauté⁴ et lui a appris à s'assumer pleinement, à être fière de ce qu'elle est :

Elle me plaçait devant le miroir, posait ses mains sur mes épaules et disait :

« Regarde, mon amour. Regarde comme tu es belle. Aucune princesse, jamais, ne t'arrivera à la cheville ! Allons danser ! Allons leur tourner la tête ! » (Binebine, 2019, p. 66).

Outre son rôle de guide et de mentor, Serghinia a mené elle-même un vrai combat pour s'imposer dans une société hypocrite qui méprise son métier tout en jouissant de sa performance. En poussant Hayat à la perfection, elle ne cherche pas à tirer profit de sa protégée, elle voit en elle d'abord une opportunité pour l'art, un hommage à

³ Au Maroc, Cendrillon porte le nom de *Aicha Rmada*, littéralement Aïcha, « la balayeuse de cendres ».

⁴ En mettant en valeur la beauté de sa pupille, Serghinia agit comme une anti-marâtre contrairement à la belle-mère de Blanche-Neige qui entre en rivalité avec sa belle fille.

la beauté, un reflet de celle qu'elle était elle-même à une époque révolue. Dans presque tous ses romans, Mahi Binebine développe une réflexion esthétique sur les vertus de l'art. Dans *Rue du Pardon*, c'est la danse et le chant qui occupent les devants de la scène. Comme dans *Terre d'ombre brûlée*, Serghinia conçoit l'artiste comme un être illuminé qui met « un peu d'azur dans les yeux » (Binebine, 2004, p. 176) de ceux qui l'attendent en bas : « Fais-nous rêver puisque tu es l'artiste ! » (Binebine, 2019, p. 75), dit-elle à sa protégée. Elle pense, en termes religieux, que les créateurs seuls peuvent atteindre un espace qui reste inaccessible aux autres. En tant qu'êtres bénis de Dieu, ils ont le devoir d'entretenir leur talent et d'en faire profiter leur public :

Le trésor que tu portes est une bénédiction divine. Prends-en soin, protège-le, fais-le briller, transmue ses éclats en frissons, en émoi. Le talent est une denrée rare. C'est un tout indivisible donné aux uns et pas aux autres ! (Binebine, 2019, p. 66).

Pour autant, les artistes ne sont pas à l'abri des vicissitudes de leurs congénères, ils sont plus exposés aux malheurs et aux épreuves difficiles de l'existence. Comme le remarque Serghinia, on ne retient souvent des artistes que les paillettes, l'ivresse apparente et la bonne humeur affichée sur scène, mais, en réalité, derrière cette façade, il y a beaucoup de peines et de douleurs. Cela n'empêche pas que les artistes, selon la diva, restent toujours debout, toujours prêts à répandre la joie autour d'eux, car ils ont pour mission de faire rêver, d'ouvrir des horizons : « Les saltimbanques ne meurent jamais parce que nous avons tous besoin de rêves... » (Binebine, 2019, p. 110). Dans un morceau de bravoure, Serghinia considère avec beaucoup d'enthousiasme les artistes comme les *enfants préférés* de Dieu, appelés à surmonter tous les obstacles, à braver les peines. Considérés de ce point de vue, les épreuves et les chagrins, ajoute la diva, sont pour l'artiste des cadeaux et non des obstacles. La beauté est le fruit de la difficulté. Parlant d'expérience, Serghinia rattache cette réflexion à une question de genre. Pour les femmes artistes vivant dans des sociétés machistes qui méprisent leur activité artistique, la difficulté est encore plus grande ; elles doivent affronter des écueils encore plus ardues que ceux que rencontrent leurs collègues masculins.

Pour m'être battu à armes inégales dans un monde d'hommes, fait par et pour les hommes. Je n'ai jamais baissé la garde, ma fille. J'ai rendu coup pour coup, j'ai lutté bec et ongles pour exercer dignement mon métier. La liberté ne se donne pas, elle s'arrache. Je me la suis appropriée sur la scène comme dans la rue. J'ai opposé mon rouge à lèvres, mon khôl, mon fard et mes djellabas moulantes à l'hypocrisie des bondieusards, ceux-là mêmes qui venaient mendier en cachette un brin d'amour ou de tendresse. Sur scène, j'ai soumis mes détracteurs aux inflexions de ma voix, aux ondoiements de mon corps, à la désinvolture d'une femme affranchie. C'est le combat d'une vie, ma fille. À toi de prendre le relais ! (Binebine, 2019, pp. 66-67).

Loin d'être un métier de tout repos, surtout pour une femme qui vit dans un contexte où domine l'hypocrisie sociale, l'art est un combat de tous les jours. « On ne naît pas femme, disait Simone de Beauvoir, on le devient » (De Beauvoir, 1949, p. 15) et Serghinia de surenchérir : « la liberté ne se donne pas, elle s'arrache ». Le discours prend une tonalité ouvertement militante et un air d'insoumission féministe plane sur le texte. Serghinia s'est imposée à ses détracteurs, elle est devenue « une femme libre » (Binebine, 2019, p. 107), ne craignant pas de recourir à la provocation pour faire taire ses détracteurs. Indissociable de la politique et du contexte social, l'art devient

un instrument de combat pour l'émancipation de la femme, un combat de tous les instants qui doit avoir lieu simultanément sur scène et dans la rue. En reprenant le flambeau de la diva, Hayat élargit le champ de sa lutte et lui donne une portée universelle. Ayant été victime du premier mâle de son existence, elle doit considérer son art non seulement comme un moyen d'affirmation personnelle, mais aussi comme un hommage à toutes les femmes qui méritent de vivre dans la dignité et dans la joie.

Conclusion

Ainsi, Mahi Binebine retrouve dans *Rue du pardon* quelques-uns de ses thèmes favoris, notamment celui de la lutte de l'enfant prodige contre la laideur de son milieu social et contre la monstruosité de ses parents, une lutte qui l'amène, après maintes épreuves, à se métamorphoser en une artiste capable de transmuter la hideur où elle a vécu en une source de beauté, en une histoire tragique et sublime. Comme toujours, l'esprit du conte merveilleux est omniprésent dans ces histoires, mais les personnages restent très proches de la réalité, car, selon les aveux de Mahi Binebine lui-même, Hayat et Serghinia existent bel et bien. Le roman ne fait qu'ajouter un peu de fantaisie à des histoires réelles qui se déroulent chaque jour dans la société. Comme dans de nombreux autres romans, l'auteur présente l'art comme la réponse idoine à opposer à la misère du monde. *Rue du pardon* se confirme aussi comme une œuvre féministe. La femme artiste y est représentée comme un symbole de liberté et d'émancipation, une figure lumineuse qui oppose une résistance farouche à une pensée machiste archaïque et incapable de voir dans la femme autre chose qu'un corps à dévorer.

Bibliographie

- BALDEN LABASTIE, V. (2014). Un mode d'être. À la rencontre de Bouchra Ouizguen, chorégraphe marocaine. In *Repères, cahier de danse* 2014/2 (n° 34), pp. 24-26. <https://www.cairn.info/revue-reperes-cahier-de-danse-2014-2-page-24.htm> [22/06/2023].
- BENSIGNOR, F. (2018). Aïta, une anthologie. In *Hommes & migrations* [en ligne], 1322 | 2018. <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/6881> [23/06/2023].
- BINEBINE, M. (2001). *Cannibales*. Casablanca : Le Fennec.
- BINEBINE, M. (2001). *Pollens*. Casablanca : Le Fennec.
- BINEBINE, M. (2004). *Terre d'ombre brûlée*. Casablanca : Le Fennec.
- BINEBINE, M. (2005). *Le Griot de Marrakech*. Casablanca : Le Fennec.
- BINEBINE, M. (2013). *Le Seigneur vous le rendra*. Casablanca : Le Fennec.
- BINEBINE, M. (2017). *Les Étoiles de Sidi Moumen*. Casablanca : Le Fennec.
- BINEBINE, M. (2019). *Rue du pardon*. Casablanca : Le Fennec.
- DE BEAUVOIR, S. (1949). *Le Deuxième sexe*, Tome 2. Paris : Gallimard.
- DUBOIS, CH. (2015). « Mahi Binebine, insoumission ». Documentaire écrit et réalisé par Charles Dubois. TV France, 53 minutes.

- FOUCAULT, M. (1999). *Les Anormaux, Cours au collège de France (1974-1975)*. Paris : Seuil/Gallimard.
- HARRATH, H. (2019). Émission « J'ai tant de choses à vous dire ». Entretien avec Mahi Binebine. 2M TV, première diffusion : 23 janvier 2019. <https://youtu.be/mAvl--9OKic> [12/06/2023].
- ROBERT, M. (1972). *Roman des origines et origines du roman*. Paris : Gallimard. Éditions Bernard Grasset.
- SIMONIN, P. (2019). « *Ma rue du pardon* ». Entretien avec Mahi Binebine. TV5 Monde, 09 mai 2019. <https://youtu.be/6edZ4BWWJEQ> [12/06/2023].