

La Condition de l'artiste
Dans le roman *Terre d'ombre brûlée* de Mahi Binebine

Pr. Fellahi Salma
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Rabat

Introduction

La notion « d'espace » s'apparente généralement à plusieurs types d'itinéraires. Dans *Voyage au bout de la nuit*¹ de Céline, la fuite et l'exil sont mis en exergue. Dans *Le roi des aulnes*² de Tournier, il est question d'initiation et de conquêtes. Dans *L'Afrique Fantôme*³ de Leiris, la description de l'espace agit comme le miroir de sa population. Dans *Terre d'ombre brûlée*⁴, ouvrage de l'écrivain marocain Mahi Binebine⁵, chaque lieu est corrélé à un motif qui prend vie pour retracer le chemin d'une vie passée, présente et future où le personnage principal -Ilias- se livre à un combat quotidien saillant.

Terre d'ombre brûlée est une biographie fictive, romancée à partir de la vie de l'artiste marocain Jilali Gharbaoui (né en 1930) et considéré comme étant le premier peintre marocain non figuratif. L'espace visuel, chez lui, porte la marque d'un renouvellement dans la peinture marocaine. Celle-ci est abstraite, lyrique et marquée par le désir de rendre sensible la qualité spatiale d'une lumière révélée par la couleur, la matière et une gestuelle aussi pure que violente qui transmet un profond mal de vivre. Cette angoisse existentielle est notamment liée au sentiment désespéré d'exil, né d'une position complexe entre deux cultures.

Binebine s'est servi de ces repères biographiques pour mettre en œuvre une fiction où le personnage d'Ilias est le narrateur de sa propre mésaventure dans un monde inexorable où il lutte contre l'impossibilité de s'affirmer et d'imposer son travail pictural.

Menant une vie misérable à Paris et obsédé par le souvenir de son enfance marocaine, Ilias - prénom que le narrateur donne à Gharbaoui - évolue dans un monde hostile où trois espaces contribuent à son errance : il y a tout d'abord l'espace urbain lié à Paris et à ses déboires. Ensuite, l'espace mnémonique apparenté à l'enfance. Et enfin, le banc qui agit comme un moteur entre le passé et le présent du narrateur, une sorte de pont qui permet de passer de Paris au pays natal. De ce fait, le banc n'est pas qu'un simple objet inanimé mais le lieu de tous les maux.

¹ - Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Gallimard, Paris, 1952.

² - Michel Tournier, *Le Roi des aulnes*, Folio, Paris, 1996.

³ - Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, Gallimard, Paris, 1981.

⁴ - Mahi Binebine, *Terre d'ombre brûlée*, Le Fennec, Casablanca, 2004. Les passages que nous citerons sont mentionnés par (T.O.B).

⁵ - Né en 1959 à Marrakech, ses œuvres littéraires explorent généralement des thèmes liés à des événements politiques et à des questions sociales qui ont marqué le Maroc contemporain, dont le bagne de Tazmamart, l'émigration clandestine et le fléau de la drogue. Certains de ces thèmes se retrouvent au centre de sa production picturale, entièrement consacrée à la représentations d'un corps en conflit avec le monde.

1. L'espace parisien

La description de Paris dans *Terre d'ombre brûlée* rappelle particulièrement les paysages urbains décrits par Baudelaire ; Paris est une ville grise, sinistre, dépourvue de couleurs et inhumaine. Tout comme dans *le Spleen de Paris*⁶, l'angoisse et l'inaccessibilité d'un idéal convoité emprisonnent Ilias dans une vie sombre et douloureuse. Plus encore, l'injustice et la misère qui rongent cet artiste étranger sont aussi sombres que la ruelle où il passe longues journées :

La rue Oberkampf⁷ n'était pas encore à la mode. Il n'y avait ni cafés branchés, [...] ni vitrines illuminées de mille tentations. Les épicerie odorantes et colorées, [...] les marchands de tissus, de sandwichs grecs, de la musique orientale, les coiffeurs à deux sous, [...] les clochards, les flics en civil, tout a disparu, phagocyté par quelque machine à fabriquer qu'aujourd'hui, et les nantis n'avaient pas remplacé le petit peuple.

(T.O.B, p.7)

Les couleurs orientales qui sont, pour le peintre, porteuses de chaleur humaine et de souvenirs liés au Maroc sont absentes. Tous les éléments décrits renvoient au quotidien misérable. C'est dans cet espace qu'Ilias, jeune artiste accablé, passe ses journées. C'est dans cette rue aussi déserte et qu'inhumaine que son « ascension » spatiale devient une « déchéance » morale :

J'entamai la pénible ascension jusqu'à mon sixième étage. Les murs lépreux, d'un gris sale, réclamaient une couche de peinture, les marches de l'escalier s'affaissaient par endroits, [...] le carreau cassé du troisième n'était toujours pas remplacé [...] les télévisions rivalisaient [...] de vacarme avec les nourrissons braillards ou les couples en bisbille [...] Au dessus, nous n'étions que deux locataires, Mme Olmer et moi-même.

(T.O.B, p.9)

Au fur et à mesure que l'on approche de la chambre d'Ilias, l'on découvre la misère du lieu dans lequel il vit grâce à la description des escaliers et des murs. L'atmosphère du lieu est menaçante, dérangeante, et le vacarme des habitants ne compense pas la solitude ressentie du narrateur, habitant au cinquième étage. Cette misère est d'autant plus visible dans la description de son studio :

Mon studio ressemblait [...] aux garçonnières des étudiants attardés : Livres, disques, [...] canettes de bière à moitié vides, cendriers empestant les Gitanes, vêtements sales éparpillés ici ou là [...] je ne possédais pas de baignoire et nul ne m'attendait pour me masser le cou.

(T.O.B, pp. 10-11).

⁶ - Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, Le Livre de Poche, Classiques de poche, Paris, 2003.

⁷ - La rue Oberkampf se situe dans le XI^e arrondissement de Paris, connue notamment pour ses bars.

L'état lamentable de cette petite chambre reflète l'état moral de l'artiste. Tout y est délaissé et désordonné. Ici, le narrateur n'a envie de ne rien faire, se sent seul et démuné. Cet état des lieux représente un fort contraste avec l'espace de son enfance, du temps où il vivait chez Madame Ouaknine et où tous ses « *cahiers étaient plastifiés, étiquetés, le plumier en bois plein à craquer, [...] attisant la convoitise de la plupart de [s]es camarades* », (T.O.B, p. 118).

Ilias semble donc prisonnier à Paris. Cette ville constitue pour lui une véritable ennemie qui l'engouffre en lui offrant un atelier minuscule où son bien-être moral est inenvisageable. La taille de cet atelier est importante car elle renseigne sur le type de tableau peint par l'artiste et donc de sa réussite sociale :

Mon atelier était situé près de Clichy. C'est-à-dire la banlieue de la plus triste des banlieues. [...] On ne pouvait pas y tenir debout mais ce n'était pas grave.

(T.O.B, pp. 167-168).

Ceci est une preuve concrète de la condition lamentable de l'artiste. Cet espace qui devrait normalement permettre à son créateur de travailler en toute tranquillité et liberté est un véritable gouffre ; c'est un espace emboîté, clos et sombre où l'électricité est souvent coupée. Ilias y étouffe et n'y trouve guère son bien-être.

Dans cet espace sinistre, le peu d'objets et de meubles qui s'y trouvent sont l'illustration d'un enfermement où l'inspiration a du mal à prendre forme :

Nous avons placé des matelas dans le réduit que je gardais propre pour mes dessins ; une pièce triangulaire au plafond bas, écrasé par l'escalier de la fabrique de biscuits du premier étage.

(T.O.B, pp. 167-168).

L'espace de création devient alors un lieu morbide où Ilias se sent seul, rejeté et incompris. Il se lance alors dans des réflexions morbides, n'ayant pour compagne de chagrin que sa fidèle chatte, Priméra :

Si tu savais vu mon désarroi, petite, dans la froide solitude de cet atelier ! Je regardais la pluie et j'avais envie de pleurer.

(T.O.B, p.84).

Cet atelier parisien est un « *trou noir* » (T .O. B, p. 173) où l'artiste s'abîme de jour en jour sans pouvoir échapper aux griffes d'une ville qui transforme ses rêves en cauchemars.

Perdu dans ce lieu dédaléen, noyé dans ses chimères, le créateur désabusé avance aveuglement, essayant de tracer un chemin dont il ne connaît guère l'issue. Un chemin qui aurait pu prendre un autre sens s'il n'avait pas décidé, hâtivement, de quitter Marrakech dont le souvenir le hante à travers tout le roman.

2. Un espace mnémonique

Dans l'inimitié de l'espace géographique parisien, Ilias est souvent transporté dans un espace mnémonique. A l'air libre, le personnage se remémore des paysages familiers, revoit son enfance à Marrakech et se souvient de son village natal où il a été adopté par Madame Ouaknine pour qui il porte une affection particulière :

Mme Ouaknine m'avait ouvert le bureau de celui qu'elle appelait encore son mari [...] C'était une pièce unique en son genre. Un bureau en bois noble , une lampe couvée par un abat- jour de papier froissé , un fauteuil à bascule , un cendrier contenant une pipe d'écume et du tabac sec , et des livres , une myriade de livres tapissant les murs du sol au plafond.

(T .O. B, pp.119- 120).

La féerie du lieu lié au passé de l'artiste s'oppose donc au studio misérable de Paris, espace clos et sinistre. Ce bureau est le symbole de l'espace culturel où le petit Ilias a vécu et a pu découvrir le monde artistique et littéraire. Cet épisode nous rappelle l'enfant Sartre, fasciné par la bibliothèque de son grand-père⁸ :

J'avais hérité du bureau de Prosper. Et cela restera sans nul doute le plus beau cadeau qu'un être humain m'ait jamais offert. C'est dans cette pièce, située sur la terrasse, face à la mosquée, que j'ai appris à respirer. Je ne voulais plus en sortir. Je dévorais tout ce que je pouvais.

(T .O. B, p. 121).

Conséquemment, le banc qui agit comme un pont entre passé et présent, unifie les souvenirs et les disperse. Défilant comme dans un film, ces remémorations donnent l'illusion de mouvance tout en s'enlisant dans la fixité.

Cette impression d'immobilité est due à la description d'un même décor invariable : le banc. Le jeu de mémoire multiplie donc les espaces à travers un seul élément, instaure un jeu d'échos qui les déplace et les superpose. C'est ainsi que le lecteur passe facilement du bureau de Prosper au banc parisien.

3. Le banc, espace mortifère

Le banc, élément qui ouvre et clôt la plupart des chapitres fonctionne comme une figure anaphorique. On le sait, à travers les quelques éléments biographiques rassemblés par Azzouz Tnifess⁹ ; Gharbaoui est mort sur un banc, dans le froid parisien, loin de toute chaleur humaine. Ces repères biographiques sont manifestes dans *Terre d'ombre brûlée*.

En effet, les premières lignes du roman sont la description d'une atmosphère sinistre où le personnage représenté est ivre :

⁸ - Jean-Paul Sartre, *Les mots*, Gallimard. Paris, 1963.

⁹ - Azzouz Tnifess, *Jilali Gharbaoui, Voyage au bout du rêve*. Marsam, Coll. « Regards Obliques », Rabat, 2006.

*Comment en suis-je arrivé là ? Un matin nuageux de février, vautre
sur un banc vert, un peu ivre, un peu mort, fixant les nuages drus
suspendus à des fils invisibles ?*

(T. O. B. p. 5).

Ce passage nous renvoie à des faits réels, ceux liés à la mort de Gharbaoui. Le personnage principal, Ilias, se sent désabusé, emprisonné par les rayons de la mort. A tel point qu'il se demande pourquoi il a quitté son pays pour se retrouver rejeté dans une ville étrangère reflétant la froideur qu'il y ressent :

*Pourquoi, moi, Ilias, fils d'Aïcha, élevé par Mme Ouaknine, ai-je
quitté ma ruelle de Marrakech pour finir sur ce banc de Clichy, le
corps ceinturé de bandelettes [...] à l'instar d'une momie échappé
de son caveau ?*

(T.O. B, p.5).

Le banc, pierre aussi dure que la misère, aussi immobile que les souffrances, est là pour témoigner de la vie pénible vécue par Ilias :

*Les clous du banc sur lesquels je suis assis sont rouillés. J'aime la
couleur rouille parce que le temps s'y cache comme dans la pierre.*

(T.O. B, p. 155).

Ilias ne serait-il pas comme ce désespoir assis sur le banc dont parlait Jacques Prévert? Ce corps blessé du clochard rejeté et incompris par tout le monde¹⁰ ?

Le banc est à cet égard le symbole d'une misère commune puisqu'il n'abrite que les mal-aimés, ceux à qui la vie n'a rien donné, ceux à qui la chance n'a pas souri. Le banc ne bouge pas, il reçoit à travers les époques des gens distincts, ayant chacun une histoire différente mais qui partagent néanmoins les mêmes douleurs.

C'est ainsi que le passé se corrèle au présent et que Yaffa en rencontrant sa tante Nina garde l'image d'une rencontre sur un banc : « viens ! On va s'asseoir sur un banc, j'ai une confiance à te faire », (T.O. B, p. 50).

Lieu de partage, il offre un moment d'intimité et d'amour. Plus encore, il est, pour Ilias, si précieux qu'il veut l'avoir à tout prix. Pour preuve, il est prêt à vendre une montre qui lui est chère et qu'il avait gardée malgré tous les tourments et les misères par lesquels il est passé. Apostrophé par un clochard, Ilias réagit :

*-Ecoutez, monsieur, je ne cherche pas d'histoire. Ce banc est à vous,
soit, louez-le- moi pour la journée.*

*- Ce n'est pas un banc ordinaire, mon p'tit père. C'est de loin le
meilleur. [...] Ta tête me plaît. Un petit billet de cinquante francs
ferait l'affaire. Raisonnable, non ?*

- C'est du vol !

¹⁰ - Jacques Prévert, *Paroles*, Gallimard, Paris, 1976.

- J'en connais qui paient le double...de toute façon c'est à prendre ou à laisser [...] Si tu n'as pas de la somme, je peux te faire un crédit. Moi je continue à avoir confiance dans l'espèce humaine.

-Eh bien, vous avez tort, monsieur. Tenez, prenez ma montre. Elle vaut une fortune. Maintenant, du vent ! Et que ça saute ! Avant que je ne change d'avis !

(T .O. B, pp. 71-72).

S'il est prêt à renoncer à la montre, symbole du temps qui passe, c'est pour se débarrasser de ce temps qui l'a tant fait souffrir. S'il cherche à louer ce banc à tout prix c'est pour y reposer en paix, c'est pour s'y offrir corps et âme. Les premières pages du roman en témoignent :

Et dire que je m'en vais bientôt quitter ce banc sans regrets ; restituer au bon Dieu ce corps, un peu plus abîmé qu'il ne me l'avait prêté ; remettre entre Ses vieilles mains cette âme que j'ai sauvée autant que j'ai pu de la boue de mon enfance, que j'ai promenée partout, que j'ai meurtrie sur les tortueux sentiers de mes ambitions.

(T .O. B, p.19).

Loin de constituer un simple décor, le banc prend donc de nouvelles proportions. Tous les lieux reconstitués par la mémoire se dérobent au moment où l'on croit les saisir et le banc envahit à chaque fois l'espace textuel et langagier.

Semblable à un personnage romanesque, ce banc se métamorphose selon les situations, contrôle les événements et participe à leur progression.

Conclusion

En somme, le banc serait, pour Ilias et pour tout être humain n'ayant pas goûté à une vie sereine, le symbole d'une vie traîtresse, d'une vie circulaire qui emprisonne et empoisonne. Quels que soient les événements passés, présents ou futurs, le retour au même endroit est inévitable et angoissant.

Autrement dit, le banc est le lieu où les souvenirs et les douleurs se reconstituent pour préparer un arrêt, une mort, celle du peintre, dans ce notre cas. Le banc se métamorphose alors en une tombe prête à l'accueillir pour rejoindre l'au-delà.

Ilias s'y laisse mourir pour mettre fin à ses souffrances d'artiste désabusé en préférant mourir incompris que de passer sa vie à vouloir se faire comprendre.

BIBLIOGRAPHIE

ASSOUN, Paul-Laurent, *Littérature et Psychanalyse*, Ellipses, Paris, 1996.

BAUDELAIRE, Charles, *Le Spleen de Paris*, Livre de Poche, Classiques de poche, Paris, 2003.

BINEBINE, Mahi, *Terre d'ombre brûlée*, Le Fennec, Casablanca, 2004.

CELINE, Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, Gallimard, Paris, 1952.

COLETTE, *La Chatte*. Livre de poche, Paris, 2004.

FREUD, Sigmund, *Deuil et Mélancolie*, Gallimard, Paris, 1994.

LEIRIS, Michel, *L'Afrique fantôme*, Gallimard, Paris, 1981.

LETHEVRE, Jean, *La Vie quotidienne des artistes français au XIX^e siècle*, Fayard, Paris, 1983.

PAILLERON, Édouard, *Le Parasite*, Michel Lévy frères, Paris, 1860.

PLATON, *Le Banquet*. Garnier Frères, Paris, 1964.

PREVERT, Jacques, *Paroles*, Gallimard, Paris, 1976.

SARTRE, Jean Paul, *Les mots*, Gallimard, Paris, 1963.

TNIFESS, Azzouz, *Jilali Gharbaoui, Voyage au bout du rêve*, Marsam, coll. « Regards Obliques », Rabat, 2006.

TOURNIER, Michel, *Le Roi des aulnes*, Folio, Paris, 1996.