

Academic Editor: Samuel Bidaud

Received: 20 July 2025

Accepted: 11 March 2026

DU DEVOIR DIVERTISSANT À LA DÉCONSTRUCTION DU MYTHE DU SEIGNEUR

Zakariae Agabsi

ORCID: 0009-0001-2393-1460

Université sidi Mohammed ben Abdellah
Faculté des lettres et sciences humaines Saïs Fès
BP 59 Route Imouzzer 30000 Fes, Maroc
zakariae.agabsi@usmba.ac.ma

From entertaining duty to deconstruction of the myth

Abstract: This paper explores Mahi Binebine's *Le Fou du roi*, focusing on the father figure, court jester to King Hassan II. The novel dramatises the inner conflict between allegiance to royal power and family loyalty. The text presents a tragic rupture following the Skhirat coup, revealing the devastating emotional and ethical costs of loyalty to authoritarian regimes. Our approach combines narrative analysis with a political and psychoanalytical reading. The character construction, symbolic motifs, and familial dynamics, with attention to silence, betrayal, and shame, are examined. Consideration is also given to how the father's function as a jester becomes a metaphor for intellectual submission, while the son embodies a call for justice, memory, and truth-telling. The study shows that the novel exposes the psychological damage inflicted by systemic power. The father's renunciation of his son represents a symbolic sacrifice for survival. However, the return of the son and the act of writing re-open a space for dialogue, memory, and healing, turning literature into a therapeutic and political act of reparation. *Le Fou du roi* stands as both personal and collective testimony. Beyond denouncing power, it foregrounds reconciliation. The novel reclaims the voice of the excluded and restores broken bonds. Through fiction, Binebine transforms private pain into a public gesture of remembrance and resistance, offering literature as a space for truth, forgiveness, and the rehumanisation of memory.

Key words: Mahi Binebine; reconciliation; monarch; jester; memory

Résumé : Le roman *Le Fou du roi* de Mahi Binebine s'inspire de l'histoire réelle du bouffon du roi Hassan II pour interroger les rapports complexes entre pouvoir et intimité. À travers cette figure paradoxale, le texte explore la tension entre loyauté envers le monarque et responsabilités familiales, dans un contexte politique marqué par la répression, le silence et les blessures héritées. L'analyse repose sur une approche thématique et symbolique, croisant

histoire et fiction pour étudier les conséquences psychiques et morales de la soumission au pouvoir. Elle s'appuie sur la représentation du père comme double du roi, et sur les effets de ce rôle sur sa relation au fils, en particulier après le coup d'État de Skhirat en 1971. Le roman met en lumière la destruction du lien familial au profit de la fidélité à l'autorité monarchique. Le reniement du fils apparaît comme un sacrifice tragique, révélateur de la violence du pouvoir. Toutefois, le texte n'en reste pas à la dénonciation : il amorce une dynamique de réconciliation, où le récit devient espace de parole, de mémoire et de réparation symbolique. *Le Fou du roi* propose une réflexion poignante sur la mémoire nationale et les drames intimes qu'elle recèle. En articulant fiction, témoignage et écriture de soi, Mahi Binebine fait de la littérature un lieu de catharsis et de transmission, ouvrant la voie à une possible réconciliation entre générations, au sein d'un pays encore hanté par ses fantômes politiques.

Mots-clés : Mahi Binebine ; réconciliation ; monarque ; bouffon ; mémoire

1. Introduction

Fou du roi, bouffon, saltimbanque, Zanni de la *commedia dell'arte*, Scapin, Joha, Bahlul, sont des exemples de personnages, parmi d'autres, qui possèdent le *savoir-faire rire*. Historiquement, le bouffon ou le fou du roi est lié à ceux qui côtoient les monarques pour les divertir et les faire rire. Souvent, la bouffonnerie est considérée comme une forme de sagesse, qui farde des propos satiriques sous le chapeau de la comédie.

La culture marocaine ne manque pas d'exemples de bouffons, la place Jamaa El-Fnaa en témoigne. Dans ce contexte culturel, Mahi Binebine nous présente son roman *Le Fou du Roi*, qui met en scène un *fqih* ayant su pénétrer à la cour royale et supplanter ses prédécesseurs grâce à sa mémoire eidétique.

Dès le début du roman, nous comprenons que la fonction du fou est mémorielle. Ainsi, nous constatons que le fou du roi est doté d'une mémoire fabuleuse qui fait de lui un personnage important de la cour royale. Véritable arme à double tranchant, cette mémoire permet au fou d'égayer les journées de son maître, tout en alimentant une conscience critique qui passe au tamis les agissements du Roi. Cela laisse entendre que la mémoire du bouffon, par-delà la critique, finit par accéder au pardon.

Selon Paul Ricœur, « (l)e pardon, s'il a un sens et s'il existe, constitue l'horizon commun de la mémoire de l'histoire et de l'oubli. Toujours en retrait, l'horizon fuit la prise. Il rend le pardon difficile : ni facile, ni impossible. Il met le sceau de l'inachèvement sur l'entreprise entière. S'il est difficile à donner et à recevoir, il l'est tout autant à concevoir » (Ricœur 2000 : 376).

Sauf que, chez Binebine, il n'y a pas de pardon¹ salutaire. Dès lors, le roman devient l'expression d'une conscience historique qui juge le régime de Hassan II. Quoique son récit réponde aux caractéristiques du genre autobiographique, l'auteur refuse de l'inscrire dans le cadre d'un livre historique. Il cherche à donner aux personnages cette profondeur psychologique qui sied au roman traditionnel. Il confie : « je ne voulais pas faire un livre d'anecdotes... j'ai voulu vraiment camper des vrais

¹ «Le pardon n'est pas une parole magique, immédiate, qui tirerait un trait sur tout, mais c'est une rupture avec le silence, une libération de la mémoire. Il permet et suppose la remémoration d'un passé jusque-là trop douloureux pour se formuler» (Olivier 2000 : 75).

personnages, une vraie psychologie » (Simonin 2017). L'auteur rejette la chronologie linéaire pour entrelacer l'intime et le politique, espérant ainsi créer une œuvre réconciliatrice. Le fossé était pourtant immense : le narrateur soutenait son frère, impliqué malgré lui dans le coup d'État de 1971 et envoyé au mouvoir de Tazmamart. Au cœur de cette tragédie, la mère doit endurer une double souffrance : l'absence de son aîné et la décision de son mari qui, par fidélité au monarque, renie solennellement son fils. Mahi Binebine donne ainsi la parole à son père pour rompre la rancune qui a longuement nourri sa relation avec son géniteur.

Partant de cela, nous serons amenés à analyser le roman à travers trois axes. Quelles sont, tout d'abord, les ressources qu'instrumentalise le fou pour amuser son seigneur ? Comment passe-t-il ensuite de l'amusement à la satire, et donc à la déconstruction de la figure du Roi ? Cette prise de distance n'est pas sans risques et amène le fou à se remettre en question. Dès lors, comment se perçoit-il, conscient qu'il est d'être l'amuseur d'un potentat sanguinaire ?

Afin de mener à bien cette étude, nous adopterons une démarche analytique qui s'appuie sur les sciences sociales, dans le but de mettre au jour les interactions entre le langage, le pouvoir et la conscience du personnage.

2. Une poétique de l'amusement

Se frayer un chemin pour trouver une place dans la cour royale, surtout aux temps de Hassan II, n'est pas une tâche sans risques, à cause du caractère redoutable du roi, mais aussi de la concurrence « des bouffons d'offices », chacun d'eux luttant pour être le préféré du seigneur. Mohammed ben Mohammed, bouffon du roi, ne cache pas la difficulté de cette aventure :

Allais-je séduire ou au contraire décevoir le Seigneur ? Comment faire mon trou parmi les vieux courtisans, les musiciens charmeurs, le nain noir Boudda, le seul à pouvoir se permettre des écarts de langage en s'adressant à Sidi ? De quelle façon marquer mon territoire face à un groupe aux codes établis par de nombreuses années de cour ? J'avais le choix entre une introduction en douceur, sur la pointe des pieds sans froisser personne, ou bien une entrée fracassante en imposant d'emblée ma position d'homme de lettres, survolant la médiocrité du reste des bouffons. Dans ces moments-là, je le confesse, vous vous sentez seul. Terriblement seul. Le moindre faux pas pouvant se révéler fatal. Déplaire de prime abord au Seigneur conduirait à une disgrâce immédiate, irréversible peut-être. Ce qui, d'un certain point de vue, ne m'aurait pas affecté outre mesure, cependant, j'appartenais à une race d'hommes pour lesquels l'échec est intolérable. (*Le Fou du Roi* : 33)

L'initiation de Mohammed ben Mohammed à ce monde clos et hermétique aux regards des curieux lui confère un statut prestigieux sur le plan social, mais sur le plan personnel, il perd sa liberté car il se réduit à la seule dimension d'amuseur du roi. Sa seule fonction est de le divertir et se résigner à ses caprices. Il déclare : « Je m'efforçais d'être drôle car c'est mon métier de faire rire mon maître. Sidi n'avait le cœur à rien. Il m'écoutait d'une oreille distraite, le visage noué d'un entrelacs de rides qui semblaient s'être creusées d'un coup » (*Le Fou du roi* : 1). Le roi, sous l'effet de sa fonction, souffre d'une certaine mélancolie, d'un vague à l'âme, et le rôle de l'amuseur est de le dérider.

Le narrateur sait très bien que le prestige que lui donne sa fonction se fait au détriment de son ego, qui doit s'éclipser en la présence du seigneur. Pour lui :

La punition suprême d'un courtisan consiste à se voir ôter sa dignité, autrement dit, à être privé de ce qu'il possède de plus précieux en termes d'humanité ; même si, en théorie, ce bien-là ne fait guère partie des effets qu'on amène avec soi en entrant au palais. On est tenu de déposer au portique ego, amour-propre et autres fiertés, telles de vieilles babouches susceptibles de souiller l'albâtre des patios. (*Le Fou du Roi* : 63)

Ce monde clos et hermétique confère certes un prestige social, mais le prix à payer est la disparition de l'individu : le *fqih* n'est plus qu'un « fou » au service du roi. Il doit taire son ego, déposer son amour-propre au seuil du palais, et n'être que l'écho des désirs du souverain. Il avoue s'efforcer d'être drôle, même quand le cœur n'y est pas, car c'est là son métier : divertir un roi dévoré par une profonde mélancolie. Et paradoxalement, cette place de choix auprès du monarque, il la doit à sa mémoire prodigieuse, à son habileté à manipuler les paroles, à saisir les instants de faiblesse de ses interlocuteurs. C'est en mémorisant les vers d'un poète ivre, Ben Brahim, qu'il se fait remarquer, et c'est encore grâce à son intelligence que la mère du roi le charge de tirer son fils de son abattement. Il devient donc plus qu'un bouffon : un catalyseur d'élan vital, mais toujours dans l'ombre du pouvoir.

Cependant, cette position ne l'exempte pas de contradictions morales. Il sait que son rôle d'amuseur se fait au prix de la douleur de son fils, emprisonné par la personne même qu'il distrait. Le rire devient alors une forme de trahison, un masque qui cache l'indicible. Ce rire blessé est à la fois arme et refuge. Il permet au *fqih* de survivre, de contourner la brutalité du réel, mais il devient aussi une dénonciation déguisée.

Le *fqih* qui apparaît résigné à son destin, décide de se conformer à son rôle, pour montrer qu'il le mérite. Sa mémoire infailible lui a permis de côtoyer l'homme le plus puissant du royaume. Grâce à sa mémoire, il a pu profiter de son amitié avec le grand poète Ben Brahim dont les poèmes s'élevaient au niveau de ceux de Omar Khayyâm, selon le témoignage de la chanteuse égyptienne Oum Kalthoum lors de sa visite au palais royal. Le narrateur entretient avec ce poète une relation *mercantile*, puisqu'il profite de son état d'ébriété pour mémoriser ses poèmes. C'est la cause de son entrée au palais. Étant un homme cultivé qui jouit d'une mémoire miraculeuse, mais aussi un homme habile qui sait contourner les situations les plus délicates, il profite de ses qualités pour mieux s'approcher du roi. C'est pourquoi la mère du monarque ne trouve pas d'autre solution, pour tirer son fils de son isolement lors des préparatifs de La Marche verte, que de demander au *fqih* de le faire sortir de sa torpeur. Elle lui dit : « Tes arguments sont irrecevables, tu le sais bien ! On attend des miracles des hommes de ton habileté, Mohammed. Réveille-toi donc ! Remue tes méninges » (*Le Fou du Roi* : 110). Ainsi, le fou a réussi à trouver une place centrale dans la vie du monarque grâce à ses pitreries, et à l'art de sortir le roi de sa mélancolie.

Le bouffon réagit comme une figure ambivalente : s'il s'inscrit dans une logique où le divertissement du roi est une manière de rendre hommage au monarque, il agit aussi comme une personne, certes marginale, mais capable de transgresser les

limites en dévoilant ses propos, parfois subversifs, sous le voile de l'humour. Le caractère carnavalesque, selon Mikhaïl Bakhtine (1970), donne à voir un monde à l'envers, où les hiérarchies sont momentanément renversées pour ébranler un ordre social établi.

Sauf que le personnage de Binebine semble résigné, incapable de se défaire de son statut d'amuseur du roi. Son instrumentalisation sert à exhiber une liberté fallacieuse, qui sert à renforcer la domination du roi. Son statut somme le bouffon de continuer à faire rire son maître, malgré la profonde mélancolie qui le ronge à cause de la complexité de sa situation, due à l'emprisonnement de son fils par ce roi qu'il cherche à amuser. Son rire blessé est l'expression de sa complicité, mais aussi de sa négligence envers sa famille. Le rire se transforme, chez l'amuseur, en une thérapie qui lui permet de conjurer le mal qu'il ressent. Le ton ironique qu'il adopte permet d'inverser les rapports, car c'est le roi qui va être l'objet de critiques : l'amuseur révèle en effet les secrets du roi, qui déconstruisent l'image idéale qu'il cherche à donner à son peuple. Ainsi le rire devient, selon Antonin Artaud, « un principe actif d'anarchie et de destruction, chargé de désorganiser et de pulvériser les apparences » (Artaud, 1972 : 62). Il remet « en cause toutes les relations d'objet à objet et des formes avec leurs significations » (*Ibid.*). Dès lors, le rire opère comme un outil de pouvoir subversif codé. Il est l'expression critique du régime politique qui tente de domestiquer et d'aliéner ses citoyens.

3. La déconstruction de l'image du seigneur

Sous le règne de Hassan II, le Maroc était gouverné avec la main lourde du monarque qui ne tolérait aucun incident pouvant troubler l'ordre social et politique établi, surtout pendant les premières années de son règne, qui ont connu une déstabilisation politique. Cette période appelée « les années de plomb »² a montré l'image hideuse d'un potentat qui resserre l'étau sur ceux qui refusent de s'aliéner à son pouvoir. Au lieu de décrire cette page sombre de l'Histoire du Maroc, Mahi Binebine, grâce à son narrateur, a choisi de dévoiler les tréfonds et les secrets de la vie du monarque de l'intérieur de sa résidence royale.

Dans *Le Fou du Roi*, Mahi Binebine offre une radiographie implacable des mécanismes de domination, où le rire devient l'ultime rempart de la conscience. À travers le personnage du *fqih* devenu amuseur du roi Hassan II, l'auteur retrace un parcours marqué par l'ambiguïté et la souffrance silencieuse. Le rire, loin d'être libérateur, devient ici un outil de domination et de résignation. Le roman interroge le sens de la loyauté, de la dignité et de la mémoire à l'intérieur d'un système monarchique fondé sur la crainte, l'adoration et l'humiliation ritualisée. Il s'agit bien d'une entreprise de démystification du roi : celui-ci n'est plus le père bienveillant du peuple, mais un homme mélancolique, omnipotent, et paradoxalement prisonnier de son propre pouvoir.

La place de prédilection qu'occupe le bouffon lui a permis de bien observer et scruter les complexités de la vie au sein du palais. Sa proximité avec le roi lui permet

² Cette période s'étend des années 1960 jusqu'aux années 80. Elle a été marquée par une répression violente des opposants au régime monarchique.

d'intervenir dans quelques décisions prises par le monarque. Le *fqih* est un homme sagace et maîtrise l'art de la satire. Il dépeint avec minutie la vulnérabilité des relations que le roi entretient avec ses sujets et son caractère ondoyant s'il n'est pas d'humeur. La mésaventure d'un ministre en est l'exemple. Jugé trop ambitieux et trop audacieux, car il est entré sans autorisation et n'a pas pris en considération les codes qui régissent l'entourage du roi, il devient la victime de sa naïveté, lui qui voulait remettre un dossier urgent nécessitant la signature du roi et qui ose murmurer quelques mots à son oreille. Alors qu'il pensait que son dévouement serait récompensé, le roi lui inflige une punition des plus humiliantes. Il ordonne à ses gardes de le jeter comme un animal : « Eloignez cet animal de ma vue ! Je ne veux plus le voir ! » (*Le Fou du Roi* : 77).

Pour le roi, « personne n'est irremplaçable » (*Ibid.* : 76). Cela justifie la méfiance et l'attitude attentive du *fqih* dans sa relation avec le monarque. Durant son séjour au palais, il réussit à analyser l'humeur de son seigneur, et par conséquent à savoir quand lui parler, et quand éviter de le contacter. Sa sagesse l'éloigne de prendre des décisions irréfléchies qui pourraient lui coûter cher. Il dit : « Je connaissais bien cet air-là, ce visage sans expression où les pupilles de Sidi se figent dans un silence singulier, où le monde s'arrête de tourner, où les courtisans retiennent leur souffle ; je connaissais ce calme trompeur, cette drôle de quiétude qui précède les orages violents » (*Ibid.* : 66). Le bouffon nous dévoile un roi atrabilaire, irascible et qui oscille entre le calme et l'imprévisible violence. Ses sujets sont souvent les victimes de son humeur changeante.

Ainsi, le bouffon se trouve tiraillé entre son rôle d'amuseur du roi et l'obligation de côtoyer un potentat qui incarne toutes sortes d'injustices. Il devient un témoin de la politique répressive qui émane de l'autorité absolue du roi. Il confirme que « (d)urant toutes ces années passées auprès de Sidi, rien ne me surprend désormais dans le degré d'avilissement et de déshonneur humain » (*Le Fou du Roi* : 70). Le roi avilit ses sujets, leur ôte toute dignité et les perçoit comme des animaux domestiques, puisque le ministre qui a été l'objet de son courroux a passé la nuit dans les écuries du monarque.

La déconstruction de l'image du monarque se fait à travers le regard du bouffon qui dévoile les tréfonds de la cour royale, un espace qui reste hermétique et impénétrable au peuple. Les aventures relatées ont pour but de démystifier la sacralité monarchique et de la montrer comme un système de gouvernement arbitraire et cruel. Le roi est remis en question car il apparaît sous une figure monstrueuse. À travers lui, le narrateur critique l'État marocain qui est bâti sur la peur et l'instrumentalisation des esprits.

Je vous parle d'un temps où, au faite de sa gloire, le seul nom de Sidi faisait trembler dans les chaumières. On l'évoquait à voix basse en surveillant ses arrières, redoutant les oreilles indiscretes susceptibles de vous dénoncer... Une peur paranoïaque régnait alors sur la cité. Et la photo officielle du roi n'arrangeait pas les choses : omniprésente sur les murs des magasins, des maisons, des administrations, dans les rues et partout aux quatre coins du royaume, elle participait au maintien de cette atmosphère d'épouvante. Dans l'inconscient populaire, Sa Majesté pouvait en surgir à tout moment et ordonner une punition publique.

Et ses sbires ne faisaient pas dans la dentelle. Les conspirateurs contre la sûreté de l'État qui disparaissaient étaient légion. Cependant, et nous n'étions pas à une contradiction près, en dépit de la terreur qu'il répandait, Sidi continuait à inspirer un réel amour chez son peuple. À l'extérieur autant qu'à l'intérieur du palais. (*Le Fou du roi* : 54)

L'omniprésence et l'omnipotence du roi témoignent du caractère hégémonique du système. Le pouvoir absolu du roi s'exerce sans retenue sur ses sujets, et paradoxalement la peur et la répression qu'engendrent les mécanismes de gouvernement suscitent un amour aliénant éprouvé par les sujets du monarque. Le chromo du roi, en tant que métaphore de l'omniprésence symbolique du monarque, est le symbole d'un régime policier, qui fait penser à la notion de panoptique formulée par Foucault. Le pouvoir devient désindividualisé, car « l'effet du panoptique est d'induire chez le détenu un état conscient et permanent de visibilité qui assure le fonctionnement automatique du pouvoir. [...] La surveillance est permanente dans ses effets » (Foucault 1975 : 202). Ce contrôle n'est pas réfuté par les sujets, il semble qu'il soit demandé par le peuple et réponde à son besoin d'être sous le regard attentif de son gouvernant, puisque le contrôle se fait dans l'amour de la part de ceux qui en subissent les effets. L'ambivalence de la masse renvoie à l'aliénation de cette dernière, une aliénation qui se nourrit de la figure du père qui devrait être aimé et craint à la fois. Ainsi, la relation affective développée renvoie à la théorie de l'hégémonie culturelle développée par Antonio Gramsci (1935), selon laquelle la domination s'exerce prioritairement sur le plan idéologique. Cette mécanique a été habilement exploitée par le régime de Hassan II pour asseoir son emprise sur le peuple, en ancrant sa légitimité politique dans la sphère du sacré. La théâtralité du pouvoir, jointe à son omniprésence paranoïaque, produit une forme de schizophrénie collective : il faut aimer ce qui fait peur, rire devant l'humiliation, célébrer celui qui écrase. En cela, le roman déconstruit non seulement l'image du roi, mais aussi celle du peuple, aliéné dans un imaginaire politique fondé sur la peur, la dette symbolique et la soumission héréditaire. Le fou, en brisant le silence, devient une figure de l'intellectuel dissident, même s'il est prisonnier de son propre rôle. Il donne accès à un envers du décor où l'humain, trop humain, perce derrière la figure prétendument divine du roi.

Ce pouvoir absolu, mis en scène dans *Le Fou du roi*, n'est pas seulement dénoncé pour sa violence brute, mais aussi pour sa théâtralité délirante. Mahi Binebine, à travers le regard du bouffon, met en lumière l'esthétisation de l'autorité monarchique, qui se donne à voir comme un spectacle sacré où chaque geste du roi relève d'un rituel hiérarchique, car

au palais comme ailleurs, le sang royal relevait du sacré. Alors je souriais comme tout un chacun, flattant avec emphase les qualités exceptionnelles de cet ange dont le Ciel avait gratifié Son Auguste Majesté ; sa beauté, son espièglerie, son sens surprenant de l'humour, cette intelligence que le Bon Dieu dans sa miséricorde prête à ses élus. Hypocrite, dites-vous, oui, mais à l'image de l'essaim de mouches qui gravitait autour des étoiles de cette noble demeure. (*Le Fou du roi* : 18)

Ainsi, le monarque est à la fois acteur principal et metteur en scène d'un drame où la terreur et la vénération s'entrelacent. Derrière les portes fermées de la cour royale,

les courtisans deviennent des figurants soumis, prisonniers dans leurs rôles, où la spontanéité et la simple erreur peuvent s'avérer fatales.

Le rire du bouffon, parfois forcé, devient alors un outil de distanciation critique, proche de la fonction brechtienne³ du théâtre. Il ne s'agit plus de divertir, mais de révéler les ressorts cachés de l'autorité, en dévoilant son ridicule, ses contradictions, ses failles. Le pouvoir, ainsi mis à nu, perd son aura sacrée. Le lecteur assiste alors à la lente déconstruction d'un mythe politique : celui du seigneur tout-puissant, infaillible et aimé. À la place, Binebine propose une vision profondément humaine, d'un régime fondé sur la peur, la mise en scène et la fragilité des apparences.

Ce travail de dévoilement résonne avec une critique plus large de la mythologie du pouvoir dans le monde postcolonial. Le roi, en tant que figure patriarcale et sacrée, incarne l'État-nation autoritaire hérité des logiques impériales. En dénonçant l'absurde fidélité qui unit les sujets au tyran, *Le Fou du roi* ouvre la voie à une interrogation fondamentale sur les mécanismes de légitimation politique, sur la manière dont les peuples peuvent désirer leur propre domination, et sur la nécessité, pour la littérature, de briser ces enchantements.

4. De la critique du Roi à l'autocritique

Être l'amuseur d'un roi comme Hassan II requiert une négation de soi au profit d'un potentat qui impose une soumission totale et une inclination aux règles strictes qu'exige le rôle du bouffon. Face à cette situation, le *fqih* est considéré comme un héros tragique⁴ qui subit la fatalité de son sort. Nous remarquons que le bouffon ne parle que rarement de sa situation personnelle. L'expression de son intériorité s'efface dès lors qu'il est en présence du roi. Son talent exceptionnel et inégalé à faire rire le roi et à le divertir fait presque l'unanimité parmi ceux qui peuplent le palais royal. Or, personne ne s'intéresse à sa vie personnelle. Le rire devient, pour lui, une manière de se défendre contre les contradictions de sa vie qui oscille entre l'humour et la satire, le sublime et le grotesque. Il cache sa souffrance derrière les boutades qu'il raconte au roi pour résister à la détresse qui le ronge. Son travail dans la cour royale l'a entièrement englouti, au détriment de sa vie personnelle et émotionnelle. En ce sens, il avoue : « Je n'ai pas vu vieillir ma femme, ni grandir mes enfants. Et pourtant, je ne suis ni mauvais mari, ni père indigne. Mais un banal individu contraint de chausser des œillères dans un univers que je n'ai pas vraiment choisi » (*Le Fou du Roi* : 51).

Le *fqih* ne cesse de répéter qu'il est la victime du destin, ce qui justifie l'emploi répétitif du mot *mektoub*. Cela donne l'impression qu'il se dédouane de toute responsabilité de son malheur et de celui de sa famille, et qu'il subit son sort fatal. Sa résignation fait de lui un bouffon dévoué qui accomplit ses tâches avec amour. Face

³ La distanciation (*Verfremdungseffekt*), concept central du théâtre épique de Bertolt Brecht, consiste à créer une distance entre le spectateur et la scène pour empêcher l'adhésion émotionnelle aveugle. Le but est de transformer le spectateur en un observateur critique capable d'analyser les causes sociales et politiques des événements, plutôt que de les accepter comme une fatalité.

⁴ Selon la *Poétique* d'Aristote, la souffrance est consubstantielle au héros tragique ; condamné à la solitude et au mépris, il conserve néanmoins une grandeur qui transcende les larmes (Cavaillé 2012 : 19-31).

à cette situation périlleuse, le *fqih* apparaît comme un équilibriste qui essaie de se maintenir sur la corde raide afin de ne pas se perdre dans l'imbroglio de ses deux vies : celle professionnelle et celle personnelle. Il s'exprime en ces termes : « Si ma vie n'a eu de sens qu'au seul et unique désir de plaire à mon maître, l'amour que je porte aux miens est resté intact ; un amour vrai et tendre, en dépit de ses innombrables blessures » (*Ibid.*).

Bien que la fonction de *fqih* lui confère d'indéniables privilèges liés à l'intimité du pouvoir, elle pèse néanmoins lourdement sur sa vie familiale. Mahi Binebine, en écrivant sur son père, essaie de comprendre comment un père qui réside souvent loin d'eux a pu renier son fils Aziz, lequel figurait parmi les mutins qui voulaient la tête du roi, et est tiraillé entre le devoir paternel qu'il doit renier et sa fidélité au monarque qui était sur le point de perdre la vie suite au coup d'État de Skhirat. Binebine a écrit ce roman pour donner la parole à son père, afin de renouer sa relation avec lui suite à son divorce d'avec sa mère lorsqu'il avait quatre ans. Il affirme dans un entretien :

J'ai choisi d'écrire à la première personne pour m'obliger à épouser la position de mon père qui, je le rappelle, n'est pas forcément la mienne. Les gens ne me croient pas quand je dis que je ne suis pas forcément d'accord avec le narrateur. J'ai laissé mon père parler et raconter ses propres blessures. Pour tout vous dire, mon père je ne l'ai pas trop connu. Mes parents se sont séparés quand j'avais trois ou quatre ans. Ce livre était une occasion pour moi de le rencontrer. (Rachet 2017)

Ce fossé profond qui sépare le bouffon du père de famille n'est que l'aboutissement de l'interstice où il essaie de se tenir dans l'intention de faire plaisir aux deux parties de sa vie. La lecture du roman montre que derrière le bouffon existe un être humain avec des émotions. Des émotions qui se sont confrontées avec le pouvoir et qui sont souvent englouties par son devoir envers le roi.

La fidélité et le dévouement qu'il a envers le monarque n'ont pas intercédé en sa faveur. Il devra souffrir, avec sa famille, à cause de son fils banni. Mahi Binebine n'est pas insensible à l'histoire de son frère Aziz, *l'enterré-vivant* dans la prison « Tazmamart », consacrée aux détenus politiques qui ont participé au coup d'État de 1971 pour renverser le régime monarchique. Pour Binebine, ce drame devrait être l'objet d'un roman. C'est ainsi qu'il puise dans la réalité de sa famille qui est intimement liée au pouvoir, puisque son grand-père était le compagnon du Pacha el Glaoui, son père le bouffon du roi Hassan II, et son frère qui était un soldat s'est trouvé impliqué, malgré lui, dans un coup d'État. Suite à cet événement, le *fqih* Mohammed a renié solennellement son fils devant son seigneur. Cet acte a ouvert une plaie sanglante dans sa famille, surtout pour la mère Amina. Cette dernière refuse d'oublier son fils et lui laisse, à chaque repas, sa part, espérant qu'il frappera à la porte un jour et la prendra dans ses bras.

Mahi n'arrive pas à pardonner à son père son égoïsme, pensant qu'il a préféré son statut à ses responsabilités familiales. Il a pris le parti de son frère contre son père. Comme il le raconte :

j'ai déjà écrit des livres où je donnais la parole à mon frère, c'est-à-dire j'ai souvent pris le parti de ce frère qui était dans ce mouvoir qui s'appelle Tazmamart. [...] Je prenais souvent le parti de mon frère qui était emprisonné pendant très longtemps, et là je crois que je suis

en train de vieillir, là, c'est un livre de réconciliation où j'ai donné la parole à mon père, c'est le narrateur et mon père... je lui ai laissé libre cours.⁵

Mahi Binebine, à travers son roman, essaie de se réconcilier avec son père en lui cédant la parole pour s'expliquer sur les raisons qui l'ont poussé à prendre de telles décisions et pour montrer la complexité de la position dans laquelle il se trouvait. Mahi a dû apprendre de son frère la tolérance. Ce dernier a pu se débarrasser de sa haine, c'est pourquoi il a voulu voir son père dès son arrivée à la maison, après avoir été relâché dans un état déplorable. Mahi apprend une leçon de morale sur l'amour et la haine à travers le dialogue de sa mère et de son frère. Ce dernier confie : « Avant d'atteindre autrui, la haine s'emploie d'abord à répandre son venin dans le cœur qui la nourrit. Elle le mine, le ronge, le tue à petit feu. Le pardon est un remède miracle, maman. Sur les trente détenus du bâtiment B, nous sommes quatre à avoir survécu... parce que nous avons su recracher le poison de la haine » (*Le Fou du Roi* : 132).

Le père, étant le protagoniste du roman, s'explique publiquement sur les raisons de ses agissements, qui ont laissé des séquelles sur sa vie tant privée que publique. Sa présence auprès du roi exige une grande prudence, or se trouver sous les coups des mutins qui voulaient réussir un coup d'État, et dont faisait partie le fils de l'homme le plus proche de Hassan II, témoigne de la complexité de la situation dans laquelle il était. Cette confrontation involontaire et imprévue est la source du drame de sa famille. Ainsi, le père essaie de sauver ce qui reste de la confiance du roi :

Pour sauver sa tête et le reste de sa famille, le père était contraint de prendre une décision radicale en reniant publiquement son enfant. Ayant clairement fait son choix, le père, tel un Noé qui ne peut plus rien pour son fils égaré et destiné au naufrage, se résout à sauver ce qui peut encore l'être. Le sacrifice de l'aîné de ses enfants était une nécessité, car la menace d'un désastre total était bien réelle et il s'en fallait de peu pour que le père et tout le reste de sa famille soient emportés dans le sillage du naufrage du fils. (Semlali, 2023 : 138)

La confession à laquelle se livre le père n'est pas fortuite, mais vient après de longues années durant lesquelles il a été perçu comme un monstre qui a eu l'audace de renier l'un de ses fils pour garder son poste auprès du roi. Il dit : « Cette tragédie me fit passer aux yeux de tous pour le fossoyeur de ma propre progéniture. J'étais devenu un monstre, un moins-que-rien, un vendu » (*Le Fou du Roi* : 100). Ainsi, le roman sert à dissiper les malentendus, à assumer les responsabilités et à crever l'abcès. Le fils Abdel Aziz, après son retour miraculeux de Tazmamart, n'éprouve aucune haine à l'égard de son père, avançant qu'il « n'avait pas le choix » (*Le Fou du Roi* : 158). Le fils se montre tolérant et compréhensif face à la complexité de la situation de son père, car lui aussi avait le choix de refuser de tirer sur le roi et sur son père qui se trouvait à ses côtés. Le sort des personnages semble scellé, ils subissent les fluctuations du destin et sont pris dans l'étau de la fatalité qui ne leur laisse aucun choix pour agir.

⁵ L'invité (2017, 16 mars). Mahi Binebine: « *Le fou du Roi* » [Vidéo]. YouTube [<https://www.youtube.com/watch?v=4OjprRIsVd0>], 18/02/2025].

5. Conclusion

Le rire, tel qu'il est présenté par Mahi Binebine, n'a rien de drôle, mais il est l'expression d'une tension mémorielle qui permet au protagoniste de retrouver une partie de sa dignité perdue. Son témoignage ne manque pas de douleur, due à sa mémoire blessée, où l'humour et la souffrance deviennent inséparables. Ce roman illustre le pouvoir réparateur de la littérature : au-delà de la simple expression de la souffrance, l'écriture permet de conjurer cette dernière et d'ouvrir un espace de dialogue où les protagonistes finissent par se reconnaître mutuellement. Cette œuvre s'impose dès lors comme un récit de réconciliation, non pas au sens politique d'un pardon officiel ou d'une réparation institutionnelle, mais comme un cheminement intime, fragile, vers la reconnaissance mutuelle entre un père et son fils, entre un homme et sa mémoire. En exposant la complexité d'une fidélité déchirée, *Le Fou du roi* interroge le poids de l'histoire familiale à l'ombre de l'histoire nationale. La littérature devient alors un espace libérateur, un lieu où le non-dit se métamorphose en narration, où l'humiliation se fait texte, où le silence devient voix. En déconstruisant le mythe du monarque sacré et en révélant l'ambiguïté du rire sous dictature, Binebine invite à une relecture critique de l'histoire contemporaine marocaine. Le roman opère une démystification du pouvoir monarchique par la voix de ceux qui en furent les serviteurs. La littérature opère comme un acte de mémoire, de résistance et de re-subjectivation du témoin. En transformant la douleur en art, Binebine restitue à la littérature sa fonction vitale : celle d'ouvrir des horizons dans les récits dominants, de questionner les certitudes collectives, et de redonner aux vaincus une voix et une humanité. Ainsi, à travers le rire blessé du bouffon, c'est toute une mémoire refoulée du Maroc postcolonial qui remonte à la surface, appelant à une réconciliation qui passe par la lucidité, l'écoute, et le courage de se raconter autrement.

Références bibliographiques

- ABEL, Olivier (2000), « Le pardon ou comment revenir au monde ordinaire », *Esprit* 266/267, 75.
- ARTAUD, Antonin (1972), *Le Théâtre et son double*, Paris : Gallimard.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1970), *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris : Gallimard.
- BINEBINE, Mahi (2017), *Le Fou du roi*, Casablanca : Le Fennec.
- CAVAILLÉ, Fernand (2012), « Trois réflexions sur les ambiguïtés du personnage tragique Aristote-Racine-Strehler », *Coulisses* 44, 19-31.
- FOUCAULT, Michel (1975), *Surveiller et punir : Naissance de la prison*, Paris : Gallimard.
- GRAMSCI, Antonio (1978-1996), *Cahiers de prison*, vol. 5, Paris : Gallimard.
- RACHET, Olivier (2017, 20 avril), « Mahi Binebine : "Je me suis réconcilié avec mon histoire et avec mon pays" », *LeSiteinfo.com* [disponible sur <<https://www.lesiteinfo.com/cultures/70585-mahi-binebine-je-me-suis-reconcilie-avec-mon-histoire-et-avec-mon-pays.html>>, 11/12/2025].
- RICŒUR, Paul (2000), *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Seuil.
- 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* 38/2, 135-143.

