



## L'intermédialité comme cri plastique et littéraire chez Mahi Binebine

**Allal BOUMALIK**

Laboratoire Sciences du langage, Littérature, Arts,  
Communication et Histoire (SLLACH)

Faculté des lettres et des sciences humaines Dhar  
Mehrez

Université Sidi Mohamed Ben Abdallah

[boumalikallal@gmail.com](mailto:boumalikallal@gmail.com)

### **Résumé**

*Depuis que Binebine a été adopté par quelques artistes, à leur tête l'écrivain espagnol Agustin Gomez Arcos<sup>1</sup>, il a appris à « refaire le monde <sup>2</sup>» en joignant avec maestria la peinture à l'écriture et en fait un lieu de réflexion sur la perception, sur la manière dont l'art permet d'accéder à une vérité sensible du monde et que la pensée conceptuelle ne saurait saisir. Dans cet article, nous verrons comment il intègre dans son écriture les principes esthétiques de l'impressionnisme et parvient à faire de la littérature une peinture de la souffrance et des sensations afin de rendre compte d'une société insaisissable et floue d'où surgit une réalité plus profonde. La prose dans les œuvres de Binebine se*

---

<sup>1</sup> Binebine avoue que sa rencontre avec l'écrivain espagnol Agustin Gomez Arcos a été déterminante dans ses choix futurs. Il lui a donné l'envie de faire les choses; c'est à dire peindre, écrire. Refaire le monde. Gomez-Arcos l'a poussé à écrire.

<sup>2</sup> Claudia Esposito (2013) « Ce Maroc qui nous fait mal » : Entretien avec Mahi Binebine, *Contemporary French and Francophone Studies*, 17:3, 299-308, DOI: 10.1080/17409292.2013.790624

*métamorphose à un tableau mouvant où les mots s'érigent dans le dessein de s'octroyer la place des couleurs pour constituer une esthétique de la mémoire et du ravissement sensoriel.*

**Mots-clés :** *Mahi Binebine, intermédialité, impressionnisme, hybride, peinture, sculpture*

### **Abstract**

*Since Binebine was adopted by a number of artists, led by the Spanish writer Agustín Gómez Arcos, he has learned to 'remake the world' by masterfully combining painting with writing, and has turned it into a place for reflection on perception, on the way in which art provides access to a sensitive truth about the world that conceptual thought cannot grasp. In this article, we will see how he incorporates the aesthetic principles of Impressionism into his writing, and manages to turn literature into a painting of suffering and sensations in order to give an account of an elusive and blurred society from which a deeper reality emerges. The prose in Binebine's works is transformed into a moving tableau where words take the place of colours to create an aesthetic of memory and sensory delight.*

**Keywords :** *Mahi Binebine, intermediality, impressionism, hybrid, painting, sculpture*



## Introduction

Quiconque lit l'œuvre de Mahi Binebine se rend compte aussitôt qu'elle se déploie à la croisée de deux pratiques esthétiques indissociables : l'écriture romanesque et la création plastique. Cette double appartenance attribuée à son univers artistique une dimension fondamentalement intermédiaire, en ce que la littérature et la peinture n'y entretiennent pas un simple rapport d'illustration ou de référence, mais plutôt un dialogue structurel fondé sur la circulation des formes, des motifs et des régimes de sens. En voltigeant entre ces deux modes d'expression et en jonglant avec les mots, les couleurs et l'argile, Binebine fait preuve d'un écrivain engagé qui arrive à modeler non seulement ses personnages mais aussi leurs esprits, et à les enfermer dans un tourbillon de misère, de désarroi, voire de perte. Tous ces maux de l'existence jaillissent tels des jets de couleurs à travers des récits qui font de la réalité brute de la société marocaine une toile de fond adaptée au talent magique d'un « transartiste » (P. Sauvanet, 2014, p.183), et que nous tenterons de capter et d'incruster dans notre article. A partir de ce constat, notre étude s'intéressera à la manière dont Binebine fusionne la peinture et la littérature en nous appuyant sur une approche de l'intermédialité pour donner forme à ses idées les plus profondes et ses impressions les plus intimes. Nous tenterons de prime abord de cerner la genèse de la notion de l'intermédialité et ses différentes acceptions, ensuite montrer comment Binebine façonne l'être humain en interrogeant la peinture et la littérature, et enfin, et à travers cette complicité, faire découvrir les sens

dissimulés entre les méandres de l'histoire. En ce sens, la question pertinente de cet article est de savoir comment la littérature, chez Binebine, en tant que médium se forge avec l'art plastique afin de produire un tableau hybride de la société marocaine.

## **1. L'intermédialité et le texte littéraire**

### **1.1. Polémique autour d'une notion**

D'un point de vue étymologique, le terme renvoie à *l'intermedia*, notion qui désigne, comme le suggère, ce qui se situe dans l'entre-deux des médias (D.Higgins, 1966, « *Intermedia* », vol. 1, n° 1, p.p.1-4). Le mot apparaît pour la première fois dans le contexte des néo-avant-gardes des années 1960, dans un climat de remise en cause radicale des frontières artistiques, période marquée par une défiance envers la séparation moderne des arts (littérature, musique, art plastiques, théâtre), héritée à la fois du romantisme et du modernisme. Sa paternité est généralement attribuée au poète et compositeur Dick Higgins, cofondateur du mouvement Fluxus, qui l'emploie pour rendre compte de pratiques artistiques hybrides échappant aux classifications traditionnelles, et qui l'introduit dans le débat artistique en 1965. Higgins, par le recours à ce concept, avait l'intention de rendre intelligible des pratiques artistiques nouvelles, intégrant ainsi des médias qui sont peu reconnus dans le champ des Beaux-arts. Cependant, l'intermédialité, et à cause de sa complexité, reste un terme difficile à définir face à l'apparition de nouveaux modes médiatiques et créations expérimentales. Ainsi, si Irina O.Rajewsk considère l'intermédialité comme un faisceau de phénomènes reposant sur la transgression ou le franchissement des frontières entre au moins deux médias différents, que ce soit des références



Received: 12/01/2026 Accepted: 07/02/2026 Published: 13/03/2026

intermédiaires, de greffe de média sur un autre, voire d'un agencement médiatiques au sein d'une même œuvre (O. Rajewsky, 2002, p.p. 12-20), Jürgen E. Müller transcende l'acception qui estime que l'intermédialité est un procédé purement artistique, mais elle constitue une dimension historique et culturelle fondamentale des médias qui se construisent et se transforment constamment dans des dynamisme d'échange, de rivalité et d'influence réciproque (J. E. Müller, 2000, « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la télévision », vol. 10, n° 2, p.p. 105-134). Lars Elleström propose, pour sa part, une approche sémiotique des différentes dimensions des médias, matérielles, sensorielles, spatio-temporelles et sémiotiques, afin de mieux comprendre comment le sens circule, se déplace et se transforme d'un système médiatique à un autre. Dans cette perspective, l'intermédialité ne correspond nullement à une simple mise en présence de plusieurs médias. Elle renvoie plutôt à un processus vivant et évolutif de reconfiguration du sens. Cette dynamique se manifeste avec une acuité particulière dans les œuvres littéraires contemporaines, souvent caractérisées par l'amalgame des formes, le brouillage des genres et une redéfinition des instances et de l'autorité narratives (L.Elleström, 2010, *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, p. 11-48).

Dans la continuité de cette conception dynamique, qui conçoit l'intermédialité comme un processus de circulation et de transformation du sens entre divers médias, il devient légitime de s'interroger sur son opérativité dans le domaine des études littéraires. Les œuvres contemporaines semblent offrir un terrain fertile à ces croisements médiatiques, mais

encore faut-il se doter d'outils analytiques suffisamment précis pour en rendre compte de manière convaincante. Et c'est exactement là que se situe une certaine tension : si le concept s'avère théoriquement riche et stimulant, son usage concret comme méthode d'analyse des textes demeure relativement restreint.

## **1.2. Dans l'horizon de l'intermédialité littéraire**

Il semble que toute tentative de définition univoque de la notion intermédialité est particulièrement problématique, comme le souligne Silvestra Mariniello qui insiste que ce concept est multidisciplinaire et « polymorphe » (S. Mariniello, 2011, « *L'intermédialité : un concept polymorphe* », n°17) puisqu'il permet de mieux comprendre les transformations actuelles des pratiques artistiques. Le succès et l'intérêt qu'il suscite depuis une vingtaine d'années s'explique par le fait qu'il répond à des besoins théoriques et historiques nouveaux, ayant des relations avec la montée croissante de l'hybridation entre différents médias tels la musique, la photographie, le cinéma ou la littérature. Néanmoins, cela ne doit nullement empêcher certaine prudence car l'intermédialité « ne constitue pas encore un cadre théorique clos » (Jürgen Müller : 2006 : p.p. 99-110). Ce qui la laisse comme un champ de recherche et de réflexion en construction dont la richesse réside en sa flexibilité, or elle demande un usage très attentif et rigoureux.

C'est précisément dans ce cadre théorique encore en construction que s'inscrivent certaines pratiques littéraires. En effet, dans le champ des études littéraires, les essais ou les réflexions consacrées à l'intermédialité comme outil d'analyse textuelle demeurent relativement limitées, voire marginalisées. Cependant, grâce aux nouvelles perspectives



Received: 12/01/2026 Accepted: 07/02/2026 Published: 13/03/2026

critiques que les recherches ouvrent, celles-ci ont le mérite d'être louées et encouragées. Il est évident que les années 2000 restent une période où de nombreux travaux novateurs ont constitué les fondements d'une approche intermédiaire du texte littéraire, nonobstant, parfois, ils souffrent d'un manque de précision quant aux phénomènes spécifiques que l'intermédialité littéraire permet réellement de saisir. L'intermédialité est conçue ainsi tel un horizon heuristique capable de rénover l'analyse des œuvres littéraires contemporaines surtout celles qui contiennent à l'intérieur une hybridité de plusieurs régimes médiatiques. Cette présence diasporique, en ayant recours à des stratégies narratives innovantes fondées sur un jeu intermédiatiques, désarçonne le canon de la structure fondamentale du roman. Aussi la reconfiguration de la structure narrative se fait-elle, et d'une façon implicite, par l'intégration de moult références artistiques, peinture, dessin, musique, photographie, cinéma ou encore presse écrite. (A. Zaid, 2022, p. 13). Ce qui donne naissance à une nouvelle dynamique d'échange entre littérature et autres formes d'expression. Autrement dit, les frontières traditionnelles entre littérature, arts et les médias deviennent de plus en plus floues. La littérature ne reste ainsi plus close, marquant ainsi une mutation profonde soulignée par l'ouverture de ses frontières esthétiques et l'intensification de ses dialogues avec les autres formes artistiques. Cette intrusion de l'art dans la littérature contemporaine traduit un véritable changement de perspective où l'œuvre littéraire se compose de plusieurs systèmes d'expression.

Au demeurant, la littérature marocaine contemporaine représente un terrain particulièrement fertile pour ce

tournant intermédial. Dans cette perspective, l'œuvre de Mahi Binebine se caractérise par une particularité singulière : celle d'un créateur qui combine la pratique artistique et l'écriture romanesque dans un même geste, et où l'image informe le texte et où le texte prolonge et reconfigure l'acte de peindre. Le recours à l'intermédialité chez Binebine ne relève pas d'un simple effet de mode, mais vise à produire un sens renouvelé tout en participant à une réflexion plus large sur les formes de représentation de l'humain, de l'esprit et du corps dans la littérature marocaine.

## **2. Façonner l'humain : dialogue entre littérature et art plastique**

L'être humain reste toujours une question faisant écho dans l'œuvre de Binebine, notamment dans *Les étoiles de Sidi Moumen* (2010), *Le Seigneur vous le rendra* (2013) et *Rue du Pardon* (2019). Tel un médecin légiste, armé de plume, de pinceau voire de ses mains nues, il scinde avec précision l'être humain entre corps et esprit afin de structurer une anthropologie tragique humaine. Aussi le corps devient-il un amphithéâtre où se rencontrent écriture et arts plastiques. Que ce soit dans ses sculptures que dans ses romans, l'auteur de *Le Griot de Marrakech* (2005) présente des corps souvent déformés et figés dans des postures de suppliciés ou d'attente. A travers cette figuration, qui ne vise pas une production de reproduction réaliste de la misère humaine, Binebine essaie de la montrer comme une stylisation rendant visible l'expérience de la dépossession. De fait, le corps se soustrait de son aspect d'être une simple donnée biologique pour devenir un support d'une subjectivité sillonnée par l'histoire collective et les violences structurelles. L'expérience traumatique est ainsi traduite par la signification des mots au



Received: 12/01/2026 Accepted: 07/02/2026 Published: 13/03/2026

lieu du registre du choc brut de la pierre. C'est pourquoi l'écriture romanesque chez Binebine transcende le modelage propre de la sculpture, travaille la matière humaine à la manière d'une argile symbolique et façonne les personnages par la narration.

### **2.1. Entre argile et encre : poétique de modelage humain**

En revisitant les prémices du travail de Binebine, l'artiste, il est clair que le corps comme thème s'octroie une place centrale dans ses tableaux et ses sculptures. Des corps sciés, emprisonnés, serrés par des cordes comme s'ils étaient impuissants, soumis à une autorité supérieure. « Nos corps ne nous appartenaient déjà plus » (Binebine 2010, p. 11). Ils sont ainsi modelés selon les désirs et les fantasmes de leur créateur qui fait du modelage plus qu'une technique sculpturale, mais un principe poétique fondamental, une manière de penser l'être humain comme matière vivante, façonnée, déformée, marquée par les contextes sociaux, politiques, affectifs. Et comme Binebine écrit en parallèle de la peinture, l'image visualise ce que la parole suggère et la parole explicite ce que l'image montre.

Ses textes empruntent et des termes et des expressions de la sculpture pour esquisser des scènes vivantes comme s'il invitait ses lecteurs à être témoins de son talent au milieu de son atelier. En effet, dans *Le Seigneur vous le rendra*, l'univers du roman s'ouvre sur la naissance de Mimoun qui est volontairement mutilé par une mère dénaturée et désargentée qui a pris la décision de sacrifier son nouveau-né, de prendre possession de son corps qu'elle entoure de bandelettes compressives afin de l'empêcher de grandir aussi longtemps que possible, car le bébé, traité comme une marchandise, est

loué quotidiennement à des mendiants qui s'arrachent les services. Il devient un mendiant talentueux et rentable : « C'était moi leur gagne-pain, leur petit trésor. Plus j'étais pitoyable, plus on récoltait » (2013, p. 31). Il était un trésor, une source sûre de fortune, doué d'un don divin de mendicité. Mais il est présenté notamment comme un personnage ayant un flair artistique. Mahi Binebine semble insuffler en cet être difformé une partie de son âme :

Je pourrais dissenter sur les différentes morphologies féminines, des accueillantes aux plus confortables [...] Raconter la texture des chairs, leur pilosité, leur élasticité [...] Détailler le dessin des nombrils, en cul de poule ou en boutonnière, rentrées ou bourgeonnants, qui exerçaient sur mes doigts une irrésistible attirance. (2013, p.8)

Ce regard et cette maîtrise artistiques sont manifestes dans la manière dont il enroule le corps de cet enfant qui est « momifié dans des langes sales » (2013, p.10). Mimoun voit son corps réduit à une fonction servile. Il est enfermé dans le rôle de l'humilié, du possédé par une mère marâtre qui n'hésite pas à l'empêcher de grandir « Mère avait pris l'habitude d'entourer mes jambes de bandelettes qu'elle serrait si fort que mon corps se résigna à remettre sa croissance à plus tard » (2013, p.20). Avec un zèle excessif, elle exécute ses gestes tel que le fait un artiste devant ses créatures « Au début, elle m'avait enroulé dans ses bandages jusqu'à la taille, mais au fur et à mesure que qu'elle notait des changements, vrais ou fantasmes, dans ma corpulence, elle remontait le tissu et serrait davantage » (2013, p.20). Il n'épargne que la tête qui continue à grandir normalement. Il fait une scission entre le corps et la tête faisant ainsi penser aux personnages sans têtes de ses tableaux. Lors d'une interview, Binebine confie que : « Dans toutes mes peintures



Received: 12/01/2026 Accepted: 07/02/2026 Published: 13/03/2026

actuelles, il y a de la corde dans les personnages, c'est curieux. Et ça, je ne le savais pas au départ quand je passais la corde autour des personnages. Tout est lié, si j'ose dire » (Entretien avec Mahi Binebine, in <http://dx.doi.org/10.1080/17409292.2013.790624>).

Coïncidence ou un vouloir intentionnel, le corps de Mimoun devient ainsi un creuset où la texture et le mouvement prennent le pas sur la psychologie, où l'écriture s'y inscrit dans une logique interartistique et où les mots deviennent pigments et la narration se fait geste sculptural.

C'est à travers une démarche d'intermédialité entre ses dons littéraires et artistiques que Binebine façonne avec douceur ses intentions et ses pensées d'un « Maroc qui nous fait mal » (Entretien avec Mahi Binebine, in <http://dx.doi.org/10.1080/17409292.2013.790624>) qui marginalise et se transforme en une source de souffrance pour ses enfants. Au demeurant, il justifie ce choix par :

Dans les romans, c'est rationnel. Tu es obligé de construire un truc clair, logique, précis même s'il y a des envolées lyriques, des digressions poétiques, des échappées, alors que dans la peinture, c'est presque irrationnel, l'âme directement ouverte à tous les démons. D'ailleurs, je prends davantage de plaisir à peindre. (Entretien avec Mahi Binebine, in <http://dx.doi.org/10.1080/17409292.2013.790624>)

Il ressort de cette citation que l'art plastique est considéré comme complément de la littérature, comme un art de l'instinct, pour assouvir son caractère spontané, viscéral, voire inconscient. Il pourrait ainsi donner vie à ses émotions les plus brutes qui ne sont pas nécessairement soumis au filtre d'aucune forme de rationalité structurante qui fait la gloire des romans qui sont censés suivre une cohérence interne, avec

des personnages crédibles. Ce qui montre que l'auteur ne peut pas se libérer de la logique narrative puisque, malgré des échappées poétiques qui sont permises, il ne peut pas écrire au hasard. Certes, ces échappées sont plausibles, mais elles doivent rester encadrées par une visée narrative et esthétique. En mêlant son sens artistique à la littérature, il réussit à esquisser ses parts sombres, ses démons qui évoquent les angoisses, les traumas, les pulsions, tout ce que l'art plastique permet de libérer sans retenue. C'est une sorte de catharsis plus directe, moins contraignante, et qui se perpétue de plus en plus dans ses romans, à l'instar de *Rue du Pardon* (2019), qui se distingue de l'œuvre de Binebine par sa focale résolument féminine. En mettant en scène le corps comme lieu d'enfermement et d'émancipation contrarié, le roman articule une critique sociale puissante et interroge au même temps la condition féminine dans une société dominée par les normes patriarcales et religieuses. Dans ce roman, Binebine présente le corps de la femme comme objet de contrôle et d'exclusion.

Dès le début du récit, émerge une impression d'emprisonnement et surtout de maîtrise, voire de la manipulation du corps féminin, celui de Hayat qui nourrit une envie de rébellion et de liberté, une envie abhorrée par une mère qui ne ménage aucun effort à aplanir et à dissimuler les tisons rebelles de sa jeune fille ; mais celle-ci et ses tisons restent réfractaires à ce désir maternel : « À peine les pieds dehors, je me débarrassais de mon serre-tête et redevais la petite frisée boulotte de la rue du Pardon. » (Binebine, 2019, p.5). Mais cette liberté n'est qu'éphémère puisque ce corps est considéré comme une propriété collective. Il est contrôlé et



Received: 12/01/2026 Accepted: 07/02/2026 Published: 13/03/2026

surveillé par sa mère telle un *Dvarapala*<sup>3</sup> craignant que ce corps soit une source de déshonneur ; aussi faut-il le préserver pour le présenter comme une offrande. « L'honneur de la famille » repose ainsi sur une virginité qui devient une obsession sociale. C'est pourquoi il est « sauvegardé » et confisqué pieusement dans une attente de puberté. Laquelle attente se fait dans une dimension différente de celle des parents ou des yeux indiscrets de la rue du pardon. En effet, Hayat, se recroqueville dans une sphère afin de protéger son corps de toute souillure, de tout regard sournois et particulièrement d'un père qui s'est permis des attouchements audacieux sur la chair de sa chair : « j'étais parvenue à créer une bulle où je me réfugiais dès que l'environnement extérieur devenait toxique. À l'abri dans ma bulle, je me laissais emporter par le souffle des anges » (Binebine, 2019, p. 6).

Cependant, ce corps tant convoité et admiré par l'écrivain plus que par autrui est vite mis en liberté par un désir de celui-ci d'en faire une issue à se libérer des jongs répressifs d'une société dont le regard est avide, voire sculpteur de toutes les rondeurs qui font du corps de la jeune fille un temple d'adoration pour l'interdit et le profane : « Désormais, ta bulle ne sera plus ton refuge. Les anges l'ont transpercée » (Binebine, 2019, p.35).

L'art de Mamyta, la danseuse, la Diva qui prend sous sa protection Hayat, et la plume de Binebine semblent être les anges qui ont libéré le moineau de sa cage pour qu'il darde son charme sur les assistants et les gratifie des rondeurs parfaites d'un corps élancé, couleur de fromage et des

---

<sup>3</sup> Un *dvarapala* est une divinité gardienne de portes des temples et monastères bouddhiques et hindouistes.

ondulations qui se meuvent au rythme des diables et qui font émouvoir les âmes damnées comme si elles étaient au purgatoire. Cette complicité entre auteur et sa créature est difficile à ne pas être remarquée ; il paraît que Binebine assiste et participe au modelage de Hayat par les mains de la Diva, qui telle une artiste, s'applique à mettre les dernières touches sur son chef d'œuvre :

Elle me les prêtait et m'autorisait à choisir les bijoux parmi les trésors qu'elle gardait dans son coffret : fibules, bracelets, colliers divers et des boucles d'oreilles à couper le souffle. Puis elle me coiffait comme si j'étais une poupée. Elle introduisait ses doigts aux ongles vernis dans ma chevelure et renvoyait mes boucles d'or à leur anarchie naturelle, les laissant choir sur mon visage, comme l'aurait fait le coiffeur de Pipo. Puis elle étalait son attirail de beauté sur la coiffeuse, prenait le temps de me maquiller en finesse. (Binebine, 2019, pp.41-42)

Aussi le talent romanesque et l'art de Binebine sont-ils visibles dans ses écrits où il fait du corps un moyen pour donner voix à ceux qui n'ont pas de voix criant ainsi haro sur la condition humaine. Néanmoins, outre le corps qui devient une matière brute et prête au modelage, Binebine traite notamment un autre sujet plus poignant, il s'agit du modelage et de la manipulation des esprits, une matière plus cruciale à maîtriser et à saisir.

## **2.2. Reconfiguration de l'invisible par la lettre et les couleurs**

Binebine a tendance à modeler ses personnages, réduits à des masses humaines, des silhouettes boueuses, des corps sans traits; ils sont souvent présentés recroquevillés,



Received: 12/01/2026 Accepted: 07/02/2026 Published: 13/03/2026

torturés, enfermés, écrasés par la douleur. Ils évoquent la poussière, les loques, tellement ils sont conçus d'argile ou de plâtre, des matériaux pauvres et primaires par un geste brut. Mais ces compositions fixes qui expriment le supplice ont aussi une fonction réparatrice, rédemptrice ou même destructive. Grâce à ce modelage, il donne corps à ce qui est invisible, synonyme de tous les marginalisés dont la priorité ne figure pas sur l'agenda des dirigeants et des politiciens. En effet, l'acte de modeler, chez ce plasticien, transcende la simple référence artistique, il devient allégorie d'une entreprise plus ambitieuse de construction de subjectivités contraintes.

Malgré la fable noire et allégorique sur l'exploitation des enfants dans la mendicité et la survie dans la marge du monde, Binebine, dans *Le Seigneur vous le rendra*, incarne, au cœur du récit, une forme de dépossession de l'esprit. Au sein de cet univers crépusculaire, surgit l'art tel une voie de rédemption comme un processus de reconfiguration symbolique de l'humain, de Mimoun. Cet être qui est représenté non comme un enfant vivant, mais comme une glaise pétrifiée par les mains d'un artiste « grotesque » qui la manipule et en fait sortir une créature d'un aspect bizarre, vidée de son humanité comme un golem<sup>4</sup> au service de son créateur « Nous avons défié la nature, remodelé la glaise dont j'étais fait. Nous avons rejeté le superflu qui aurait fait de moi un enfant ordinaire. » (Binebine, 2013, p.58). En prenant son destin en main, et étant sûr qu'il y'avait « de l'or sous ces bandes » (Binebine, 2013, p.44), Mimoun commence

---

<sup>4</sup> Un golem « embryon », « informe » ou « inachevé » est, dans la mystique puis la mythologie juive, un être artificiel, généralement humanoïde, fait d'argile, incapable de parole et dépourvu de libre-arbitre. In <https://fr.wikipedia.org/wiki/Golem>

à prendre une voie différente de celle de sa mère qui le contrôlait, une voie vers une libération des bandelettes qui le retenaient prisonnier. Désormais, il pouvait exhiber sa difformité sur la « Grand-place », telle une statue vivante, devant les touristes et les badauds interloqués par un spectacle extravagant « J'exhibais ma différence, je la projetais à la figure de passants toujours plus nombreux » (Binebine, 2013, p.58).

Néanmoins, cette métamorphose dans la personnalité de Mimoun ne pourrait atteindre son paroxysme que si elle est façonnée par les mains d'un personnage qui estime sa vraie valeur. Aussi Binebine fait-il de M. Salvador un mentor pour le bébé-momie dont le rôle principal est de lui modeler l'esprit qui est « figé », comparable à de la glaise durcie par la douleur, par le silence et par l'exploitation. C'est dans cette matière apparemment inerte que Salvador va tailler, comme le ferait un sculpteur visionnaire qui entrevoit une forme humaine dans un bloc de pierre. En effet, dans le roman en question, Binebine peint la maison de Salvador comme étant un atelier fascinant, voire un paradis, où s'affine le façonnement de l'esprit de Mimoun qui « vivait sur un nuage » (Binebine, 2013, p.96)», et où l'apôtre nourrit les ambitions artistiques de l'enfant et lui ouvre un monde fascinant :

Il (Monsieur Salvador) m'offrit un cahier, des stylos, des crayons de couleurs différentes et me dit :

- Pour aujourd'hui, dessine tout ce qui te passe par la tête ! (Binebine, 2013, p.98)

Au cœur de ce lieu que Mimoun avait baptisé « antre mystérieux » (2013, p.98), la maison de M. Salvador était une véritable grotte d'Ali Baba. Le narrateur y découvrit une satisfaction insoupçonnable devant les livres exposés sur les



Received: 12/01/2026 Accepted: 07/02/2026 Published: 13/03/2026

murs du bureau: « Je promenai un regard timide sur les rayonnages où de grands esprits venus de pays lointains tenaient leurs conciliabules » (Binebine, 2013, p.99).

C'est ainsi que les livres deviennent pour Mimoun non seulement des outils d'apprentissage, mais des instruments pour tailler dans son esprit des chemins nouveaux, il n'est pas rempli, bourré, mais sculpté minutieusement par un maître patient, initiateur, qui avant de façonner et donner corps à son chef d'œuvre, sait par expérience émonder de la matière brute tous les tares possibles. Ainsi, il s'applique à la déconstruction d'un passé douloureux avant d'ouvrir la perception de son protégé et lui apprendre à nommer le monde. L'esprit se polit par la pensée : « C'est ainsi que ma vie changea du tout au tout » (Binebine, 2013, p.99).

Le modelage de l'esprit de Mimoun se poursuit par les conseils et les directives de Monsieur Salvador qui, par sa bienveillance et sa patience, transforme l'esprit du petit, d'un être qui subit avec résignation à un autre qui, par le truchement de l'imagination, s'octroie le plaisir de goûter la première fois de sa vie à se forger ses propres pensées et ses rêves : « j'appris à façonner des images dans ma tête. Je pris goût à cet exercice consistant à voguer dans les sentiments humains » (Binebine, 2013, p.100). Monsieur Salvador s'escrime à son travail comme un sculpteur humaniste dont les mains sont molles et douces sur la matière, et accompagne son déploiement jusqu'à ce que Mimoun se métamorphose d'une glaise brute à une conscience éclairé. Les efforts du « professeur érudit » portent leurs fruits : « Je m'appliquais à dessiner l'arrondi des caractères, soignais les pleins et les déliés, léchais un mot par-ci, j'enjolivais un autre par-là, aussi patient et minutieux qu'un calligraphe chevronné »

(Binebine, 2013, p.99). Le petit disciple devient un être lettré, instruit, en mesure de penser, d'analyser, voire de tenir un long discours sur un tel ouvrage comme un illustre maître de conférence le fait sous le regard hébété des touristes intrigués qui « venaient aussi en nombre observer cette curiosité qu'ils mitraillaient avec leurs appareils photos » (Binebine, 2013, p.111). Mimoun passe du silence imposé et subi pendant des années à la parole revendiquée, comme si les mains habiles du sculpteur avaient extrait le visage de sous la pierre : « A cette époque, si les changements intervenus dans ma personne physique étaient lents et peu visibles, il n'en allait pas de même dans mon esprit » (Binebine, 2013, p.104). Cette phrase témoigne que la métamorphose de l'esprit de Mimoun n'était pas aussi difficile, ce qui lui a permis un passage du statut de modelé à celui de modeler : Mimoun devient lui-même transmetteur de savoir, dans une forme de réversibilité du geste salvateur de Salvador qui offre à l'enfant une renaissance spirituelle.

Dans ce contexte, l'art pour l'écrivain est salvateur puisque la rédemption artistique de Mimoun s'inscrit dans une poétique de la réparation. Binebine use des mots et de l'art et se fait complice avec Monsieur Salvador pour donner à son personnage principal une dimension tragique, mais qui s'apparente à une résurrection de l'esprit qui confère à ce roman une dimension profondément éthique et humaniste. La métamorphose de Mimoun illustre la puissance transformatrice de l'art et du lien humain, et fait du roman une parabole sur la création d'un homme libre à partir d'une glaise humaine brisée et dévalorisée, un homme doté d'une voix face aux silences imposés et qui sollicite une dignité aux corps profanés.



Received: 12/01/2026 Accepted: 07/02/2026 Published: 13/03/2026

### 3. Entre art et littérature : l'intime complicité

Mahi Binebine écrit, certes, en contrepoint de la peinture, mais loin de faire de ces formes d'expression deux sillons parallèles qui divisent ses mondes fascinants, il en fait un couple soudé par une complicité implicite, dissimulée entre les mots, la peinture et l'argile afin de raconter un Maroc qui fait mal ses enfants. De fait, dans ses romans aussi bien que dans ses tableaux, il est fréquemment fait mention de personnage enfermé, de l'opprimé, voire du persécuté. Ainsi l'écriture romanesque et la pratique picturale se nourrissent-elles réciproquement pour souligner une autre facette de la personnalité de Binebine qui se veut être un passeur de frontières « J'écris ce Maroc qui nous fait mal. Un Maroc qu'on aimerait corriger quand on est écrivain... Gommer les choses qui ne vont pas » (« Mahi Binebine, artiste aux talents multiples », France 24, 14.07.2013, in. <http://www.france24.com/fr/20080808-mahi-binebine-artiste-talents-multi-les-peinture>). Il brise ainsi, avec l'encre et la plume, les silences collectifs institués et met à nu la condition humaine du Maroc contemporain.

#### 3.1. L'écriture impressionniste contre l'omerta

En prenant conscience que la littérature a un avantage sur la sculpture ou la peinture, et qu'elle a le pouvoir d'exprimer au-delà du visuel ou du rigide tout en exploitant en profondeur les différents sens, Binebine transcende l'impressionnisme pictural qui se heurte aux impressions que fait résonner l'objet dans la peinture afin de la perpétuer dans l'écriture romanesque qui, par endroits, s'inscrit dans une esthétique impressionniste, caractérisée par la fragmentation de perceptions, l'importance des sensations immédiates et la

subjectivité du regard porté sur le monde. A l'image d'un Rimbaud qui essaie « [...] d'atteindre, par des sensations inconnues, [...] une connaissance approfondie de soi et du monde, au-delà des limites de la conscience » (Littérature, tome II, 1997, p. 243), il ambitionne de dépasser tout mode de connaissances habituel pour recourir aux expériences sensorielles qui pourraient dévoiler les réalités sordides de ce monde. Et pour arriver à cette fin, et tels les peintres impressionnistes, il n'aborde pas l'objet en question d'une façon brute, mais il procède par touches juxtaposées tout en le suggérant par les impressions qu'il suscite afin de saisir le caractère, lequel caractère devient une nouvelle notion qui substitue la beauté (C. Mauclair, 1904, p. 60).

Dans *Le Seigneur vous le rendra*, l'écrivain ne fait aucune description du personnage principal, mais l'attaque du roman est brusque : « Exercer correctement le métier de "bébé" n'est pas donné à tout le monde [...] "Nourrisson" a donc été mon premier emploi. Et je le dis en toute modestie, aucun avorton loué en médina n'était aussi lucratif que moi. » (Binbine, 2013, p.1)

Aucune description du corps n'a été mentionnée au début. Aucune tentative de saisir son personnage dans une quelconque attitude scripturale ou picturale comme si l'écrivain refuse d'ankyloser ces figures dans une pose factice, rigide sans lien avec leur réalité vivante. Ce vouloir de s'éloigner des représentations stéréotypées, où les personnages sont exhibés de façon théâtrale rejoint d'une façon explicite le projet des peintres expressionnistes comme Claude Monet ou Camille Pissarro qui rompent avec la tradition académique selon laquelle l'art consistait à imiter le monde tel qu'il apparaît. Mais, ils ambitionnent de saisir les individus et la nature dans leur immédiateté, dans le flux du réel. Dans la



Received: 12/01/2026 Accepted: 07/02/2026 Published: 13/03/2026

même perspective, Paul Klee affirme que « l'art ne donne pas une représentation du visible, mais il rend visible » (Paul Klee en 2 minutes in <https://www.beauxarts.com/grand-format/paul-klee-en-2-minutes/>). L'art doit révéler ainsi ce qui est caché du réel, ce qui est insaisissable à l'œil nu. Chez Binebine, l'écriture peut être rapprochée de la démarche impressionniste qui privilégie la saisie d'une présence plutôt que la construction d'un type, à l'instar de Mimoun, dans *Le Seigneur vous le rendra*, est présenté non comme une figure idéalisée ou héroïsée, mais représenté dans des gestes ordinaires, voire dans des postures imparfaites, prises dur le vif :

« Ainsi ficelé je continuais à paraître bébé. Ma figure hâve et ma tête guère plus grosse qu'un pamplemousse ne démentaient pas l'artifice. Les passants sentaient en moi quelque chose de bizarre, mais ne savaient trop l'expliquer. » (Binebine, 2013, p.20)

Cependant, il convient de nuancer : là où le passage semble valoriser une fidélité presque « réaliste » (au sens de précision descriptive et sociale), l'impressionnisme, lui, déplace l'enjeu vers la perception. Il ne s'agit pas seulement de représenter fidèlement les occupations, mais de restituer une impression, une sensation fugitive (lumière, mouvement, atmosphère). Ainsi, la « vérité » impressionniste est moins sociale que perceptive.

En outre, l'écriture « impressionniste » chez Binebine déplace l'enjeu vers la perception qui restitue des impressions, des sensations fugitives. La « vérité » impressionniste est ainsi moins sociale que perceptive. Au demeurant, des sensations désagencées selon une logique rationnelle, mais jaillissent par touches discontinues où les objets et l'être humain perdent leur précision pour se fondre

dans une sorte de dissolution et deviennent des impressions que le lecteur doit être en mesure de capter afin de modifier et de sculpter dans son imagination les formes des personnages et des lieux comme le fait le narrateur, Mimoun, quand il est blotti contre les ventres des mendiants :

Je m’amusais alors à les identifier en m’y frottant les joues, en les flairant, en les goûtant du bout de la langue pour mettre un visage sur la nouvelle maman qui allait m’asphyxier la journée durant contre sa lourde poitrine, avec l’odeur piquante de ses aisselles et celle, nauséabonde, de ses hardes. (Binebine, 2013, p.7)

En convoquant simultanément ces différentes sensations pour créer un effet de surabondance sensorielle fragmentée, et qui rappelle les jeux de matière et de lumière chez les peintres impressionnistes, Binebine engage le lecteur à contempler ses personnages qui ne se donnent pas immédiatement à comprendre. La description de Mimoun est perçue non comme une description détaillée, réaliste à la manière de Balzac qui peint ses personnages minutieusement comme s’il s’agissait de portraits vivants, mais comme une superposition d’impressions qui se déposent peu à peu sur la conscience. Au demeurant, Mimoun est perçu à travers les effets qu’il produit sur les lecteurs: malaise, compassion, effarement. Ce flou délibérément utilisé dans la représentation trouve écho dans l’impressionnisme : il ne s’agit nullement de dire ce qu’est un personnage, mais ce qu’il provoque, ce qu’il irradie. Le style de Binebine fragmente ainsi la narration en moments perceptifs, en éclats sensoriels, qui dissolvent les contours rigides de l’objectivité naturaliste. Ce qui joint inéluctablement le personnage présenté dans la couverture du roman. Celui-ci est obscur, sans traits, accroupi et coincé entre deux parois. Un corps ligoté et traversé par des



Received: 12/01/2026 Accepted: 07/02/2026 Published: 13/03/2026

cordes rouges ressemblant à un filet qui le serre chaotiquement. La posture renvoie à une figure suppliciée, désaccordée, à la veille de sa propre rupture. Le contraste entre la matière sombre du corps et les lignes tendues de rouge est une esthétique de la tension. Comme chez les peintres impressionnistes, qui ne tentent pas de reproduire le réel objectivement, mais en ressentent l'effet sensoriel, cette sculpture représente une douleur de retenue, une perception intense et fugace de l'être captif.

La littérature et l'art chez cet artiste-romancier relèvent d'une dynamique d'intermédialité, au sein de laquelle ils s'agrègent et entrent en osmose et procèdent par retouches successives et superposées, ce qui engendre des impressions sensorielles se transformant en un exutoire pour l'écrivain de vomir l'indicible de la misère humaine face à une société blasée et muselée par une « omerta » institutionnelle. Cela révèle son intention de s'attaquer, par l'art et la littérature, aux tabous comme la misère structurelle, les traumatismes et l'enfermement psychique, voire la remise en question des principales responsabilités de l'Etat en ce qui concerne l'Education, la Santé ou la protection sociale.

### **3.2. L'intermédialité entre art et littérature : une esthétique de dénonciation**

Loin de s'invectiver contre un état oppressant, Binebine a recours à une esthétique impressionniste qui porte entre ses flancs une charge éthique et politique. En rendant perceptible la souffrance et la douleur sans les décrire, en sculptant l'émotion plus que l'information, il peint un portrait alarmant de la condition humaine au Maroc. Le sort de Mimoun, qui est instrumentalisé pour mendier, est emblématique dans une

société où la pauvreté structurelle pousse à l'exploitation, où l'enfant devient outil, objet de rente et corps sacrificiel.

Ainsi, par le truchement de cet être frankensteinien<sup>5</sup>, Binebine crie haro non seulement sur la situation désastreuse des déshérités, des marginaux et des sans-voix qui sont terrés dans les dédales de la ville ocre, mais notamment sur la politique de l'état marocain. En effet, Mimoun est la figure de la dépossession et un miroir des défaillances de l'Etat. Il est victime d'un système politique irresponsable. Loué à des mendiantes pour son talent d'amadouer les passants par un simple regard pour que sa « locataire » gagne une fortune : « Il suffisait qu'on me place dans les bras d'une pauvre assise en tailleur au bas d'un mur pour qu'une pluie de monnaie inonde sa sébile » (Binebine, 2013, p.1), il est abandonné à son propre destin, n'a reçu aucun soutien réel des institutions. De fait, il n'a eu droit ni à l'enseignement ni à l'éducation, droits innés, puisque son père, soldat, est un martyr du devoir national : une mine l'a pulvérisé au Sahara peu avant sa naissance. Une misère immense suinte des murs d'une mesure louée au fond de la médina de Marrakech partagée par plusieurs familles. A travers cette toile de fond brossée par fragments, une image d'indifférence institutionnelle jaillit et fait comprendre le devenir d'une génération écrasée, marginalisée. Une génération qui est censée jouir d'un apprentissage qui est un droit fondamental ; lequel droit est ostensiblement absent du parcours de Mimoun dont la santé est présentée tout au long du roman d'une manière dégradée ; il n'a reçu aucun soin, ce qui illustre le manque criant des services publics réservés aux démunis.

---

<sup>5</sup> La créature de Frankenstein, également appelée le monstre de Frankenstein, est un être artificiel créé par le savant Victor Frankenstein dans le roman de Mary Shelley *Frankenstein ou le Prométhée moderne* (1818).



Received: 12/01/2026 Accepted: 07/02/2026 Published: 13/03/2026

Il grandit ainsi, sans jamais bénéficier d'une quelconque assistance sociale. Par le biais de ce parcours, Binebine met à nu l'incapacité de l'État marocain à assumer ses missions fondamentales pour ses enfants d'abord : garantir l'accès à l'école, à la santé, à la protection de la base. Ce vide institutionnel n'est jamais montré de façon frontale : il est suggéré par l'absence de figures d'autorité bienveillantes, par l'invisibilité des services publics et par la banalité de l'exclusion. Toutes ces absences ne sont pas décrites d'une façon brute par l'auteur, mais elles sont ressenties car l'Art ne dit pas tout, il fait sentir, nous invite à nous faufiler dans une esthétique du fil et du flou, où une poésie impressionniste de la douleur se donne à voir comme un jaillissement aveuglant de lumière, et où les pensées de l'écrivain commencent à prendre forme, ce qui fait écho à ce que dit Pablo Picasso « Je ne peins pas ce que je vois, je peins ce que je pense » (Le dictionnaire des citations in <https://www.dicocitations.com/citations/citation-9870.php>). Et c'est cette pensée que le lecteur doit saisir en transcendant la réalité telle qu'elle est.

Par ailleurs, l'expression « observer ces êtres dans la vérité de leurs occupations » entre en résonance avec la pratique du « plein air », essentielle chez les impressionnistes. Peindre sur le motif, au cœur même de l'activité humaine ou du paysage, permet d'éviter précisément ce que le texte critique : l'« ankylosation » et le « déguisement ». L'artiste ne reconstruit pas la scène en atelier selon des conventions, il la saisit dans sa dynamique vivante.

Outre le corps qui est une pierre angulaire que ce soit dans les récits ou les toiles de Binebine, les lieux ont notamment une notoriété importante, car, pour Binebine, ce qui importe,

c'est saisir les individus au cœur de l'activité humaine, en dehors des endroits clos, ce qui entre en résonance avec la pratique du « plein air », règle essentielle chez les impressionnistes « observer ces êtres dans la vérité de leurs occupations »( C. Mauclair, 1904, p. 65) ; ainsi la place Jamaâ-El-Fna occupe-t-elle une place centrale dans sa philosophie. Aussi étrange que cela puisse le paraître, ce lieu, quoi que presque tous les événements se passent autour, il n'est jamais décrit à la manière des artistes réalistes, mais il est présenté par de légères touches successives comme le faisaient les impressionnistes. Binebine n'utilise pas de mots concrets pour fournir une vision de la réalité, il le fait par une mosaïque de sensations : des échos, des bruits sourds, rires, des odeurs nauséabondes, grillades, soleil et ombres. Cette approche impressionniste révèle un réalisme émotionnel dans la relation : la place n'est pas quelque chose que l'on voit, c'est quelque chose qui affecte notre expérience sensorielle de la réalité. C'est un espace chaotique, marqué par l'éphémère et par des existences fugaces. Toutes ces sensations sont captées par le regard fureteur du narrateur qui, tel un pinceau, esquisse des éclairs de temps afin de saisir le contour d'une société marocaine, qui est implicitement accusée et pointée de complicité avec l'Etat, et qui ne manifeste aucune récalcitance face à l'exclusion à laquelle sont soumis les gens qui deviennent des figures meublant un spectacle folklorique. En effet, la place Jamaâ El-Fna n'est pas un simple décor, elle constitue de manière critique l'état de la société marocaine actuelle, elle est le miroir d'un système selon lequel les pauvres sont condamnés à assurer le spectacle afin de pouvoir gagner leur vie. Avec un rôle modéré de spectateurs, des touristes étrangers et le peuple marocain, la place établit une véritable performance tandis que des milliers de



Received: 12/01/2026 Accepted: 07/02/2026 Published: 13/03/2026

personnes gémissent sous le poids d'une misère que l'État tente de dissimuler aux yeux indiscrets des étrangers, un spectacle irréel destiné à divertir les invités, tout comme des «comparses » qui créent une atmosphère gaie sur la place destinée aux visiteurs, exactement comme le Maroc officiel tente de cacher ses blessures béantes et ses tares par l'application de plusieurs couches de peinture afin de corriger ses imperfections. Au demeurant, la place devient l'emblème d'une société où chacun doit assumer un rôle pour survivre. Binebine montre un Maroc comme un pays de rôles imposés, où les plus faibles, les subalternes doivent se travestir pour subsister.

D'une certaine manière, la place de Jamaâ-El-Fna se transforme à un espace d'exclusion réunissant non seulement des artisans et des artistes, mais également tous ceux qui sont considérés comme le rebut de la société, tels les mendiants, les estropiés, les vieilles etc. Cet assemblage douloureux d'existences est une image d'un peuple résigné, qui accepte la réalité de l'injustice sociale et l'intègre comme une dimension banale de son quotidien et de son paysage. De fait, *Le Seigneur vous le rendra* propose, à travers la Grand-Place, une métaphore critique du Maroc contemporain. Cet espace d'illusion, d'exclusion et d'inégalités condense en miniature les dynamiques d'une société marocaine, captant l'injustice sociale et l'indifférence. Mahi Binebine choisit ce lieu précis, théâtre de la rue, comme un site d'exposition et de sens où la pauvreté, rendue invisible sous les apparences festives, est reléguée aux marges, et où Etat et société, par une entente tacite, maintiennent une omerta oppressante et étouffante sur le peuple. L'espace devient ainsi, dans l'univers romanesque de Binebine, une condition sine qua non de structuration et

de significations. C'est pourquoi ce thème fait écho dans d'autres romans à l'instar de *Les étoiles de Sidi Moumen* (2010). Il s'agit d'un bidonville à la lisière de la ville qui souffre d'un isolement et d'un chômage chroniques. Il est présenté comme une cité indépendante, abandonnée aussi par l'Etat que par Dieu : « Un promeneur pourrait longer notre quartier sans se douter un instant de son existence » (Binebine 2010, p.5). Ainsi débute l'histoire des enfants Yachin, Hamid, Fouad et Nabil qui vivent dans une misère sociale et morale ; ils sont délaissés à leur propre sort et deviennent des proies faciles pour des islamistes qui modèlent leur esprit et les transforment en bombes vivantes, des kamikazes. Binebine réussit à briser ce silence sur les origines sociales du terrorisme, et ce en ayant recours à des descriptions souvent elliptiques et brèves des lieux privilégiant ainsi le détail suggestif à la narration exhaustive, et en peignant les pensées fugaces et les impressions fragmentées des personnages.

En somme, Binebine compose ses récits selon des techniques qui font penser à l'art du peintre ou du sculpteur et insiste à peindre la vie réelle selon des touches discontinues et saccadées, mais qui agissent comme mémoires critiques du présent permettant ainsi la rupture du silence autour des sujets qui démentissent les prétentions d'un Etat qui préfère l'apparence à la réparation.

## **Conclusion**

En visitant l'univers romanesque de Binebine, il appert que l'écriture ne lui suffit guère pour traduire ce qu'il ressent. Aussi le monde des couleurs et celui de l'argile deviennent-ils des vecteurs privilégiés d'intermédialité dans le but de



Received: 12/01/2026 Accepted: 07/02/2026 Published: 13/03/2026

présenter la réalité hybride de la condition humaine au Maroc. Porté par la parole et guidé par le pinceau, il esquisse les contours d'une société sombrant dans un marais d'oppression, sans pour autant désigner la source du mal par son nom. Néanmoins, il fait de chacun de ses romans et chacune de ses toiles ou sculptures un fragment de vérité, une bribe de pensée collective lancés contre le mur de l'indifférence et de l'omerta dictée par les structures du pouvoir, et que le lecteur doit affronter afin de déceler les vérités dissimulées entre les méandres des histoires de cet écrivain-artiste, porte-parole des sans-voix.

## Bibliographie

- BINEBINE, Mahi, *Les étoiles de Sidi Moumen*, Paris, Flammarion, 2010.
- *Le Seigneur vous le rendra*, Paris, Fayad, 2013.
  - *Rue du Pardon*, Casablanca, Le Fennec, 2019.
- ELLERSTRÖM, Lars, *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, Basingstoke/New York, Palgrave Macmillan, 2010.
- HIGGINS, Dick, « *Intermedia* », *Something Else Newsletter*, Vol. 1, n°1, New York, Something Else Press, 1966.
- MÜLLER, Jürgen E., « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la télévision », *Cinémas*, Vol. 10, n°2-3, 2000.
- RAJEWSKY, Irina O., *Intermedialität*, Tübingen, A. Francke Verlag, coll. « UTB », 2002.

MARINIELLO, Silvestra, « L'intermédialité : un concept polymorphe », *Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, n°17, 2011.

ZAID, Afaf, *L'intermédialité littéraire franco-maghrébine contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 2020.

SAUVANET, Pierre, *Eléments d'esthétique*, Paris, Ellipses Poche, 2014.

MAUCLAIRE, Camille, *L'impressionnisme : son histoire, son esthétique, ses maîtres*, Paris, Librairie de l'Art ancien et moderne, 1904.

### **Ouvrage collectif pédagogique**

Littérature, tome II, Paris, Bordas, coll. « Méthode scolaire », 1997, p. 243.

### **Sitographie**

ESPOSITO, Claudia, « "Ce Maroc qui nous fait mal" : Entretien avec Mahi Binebine », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 17, n°3, 2013. DOI : <https://doi.org/10.1080/17409292.790624>.

« Mahi Binebine, artiste aux talents multiples », France 24, 14 juillet 2013. In <http://www.france24.com/fr/20080808-mahi-binebine-artiste-talents-multiples-peinture>.

« Paul Klee en 2 minutes », Beaux Arts Magazine, in <https://www.beauxarts.com/grand-format/paul-klee-en-2-minutes/>.

« Citations », Dico Citations. In <https://www.dicocitations.com/com/citation-9870.php>.

« Citations de peintres », Art Top. In <https://art-top-eu/pages/citations-peintres>.