

## Mahi Binebine

*Cet entretien a été réalisé à l'occasion du Salon international du livre organisé par l'institut français de Tanger du 22 au 28 janvier 2002.*

**Lahsen Bougdal** : Mahi, tu en es à ton cinquième roman, le dernier en date, *Pollens*, est publié aux éditions Fayard, 2001. Tu fais partie de la nouvelle génération des écrivains marocains, comment te situes-tu aujourd'hui par rapport aux ténors de cette littérature marocaine de langue française?

**Mahi Binebine** : Pour moi, il n'y a pas de rupture, il y a tout simplement une continuité. Nous avons appris de nos aînés. Pour ma part, j'ai beaucoup lu la littérature maghrébine, mais aussi la littérature russe, et bien évidemment la littérature française. Concernant la littérature maghrébine, entre ce que faisait Driss Chraïbi il y a cinquante ans et aujourd'hui, je ne vois pas une grande différence. Avec *Le passé simple* par exemple, c'étaient les problèmes de son époque, c'était la colonisation ; maintenant nous avons d'autres problèmes, nous avons un autre regard sur la société. Je vois les «H'rraga», j'écris *Cannibales*. À l'époque s'il y avait les clandestins qui mouraient au détroit de Gibraltar, je suis sûr que Driss Chraïbi aurait écrit sur la question. Nous sommes les témoins de notre époque.

**LB** : Certains critiques universitaires ont mis l'accent ces derniers temps sur le retour d'une certaine violence dans cette littérature des années quatre-vingt-dix, une prise en charge de la brutalité du quotidien. Or même les années soixante, soixante-dix et quatre-vingt ont connu d'autres formes de violence. Est-ce qu'on peut caractériser cette littérature par ce retour de la brutalité?

**MB** : Je me demande si on peut vraiment généraliser. *L'ombre du poète* que j'ai écrit il y a quatre ans, aurait pu être écrit il y a vingt ans par quelqu'un d'autre. Moi, j'ai l'impression

qu'il y a une continuité. Je ne m'inscris pas dans la rupture.

**LB** : Donc, pour toi, il y a des passerelles entre ces deux périodes?

**MB** : Oui, avec d'autres problèmes dont les anciens n'ont pas pu parler. La société change, nous sommes dans une autre époque, nous en parlons à notre façon de la même manière que la littérature française a suivi son petit bonhomme de chemin.

**LB** : Tu es écrivain et peintre, comment s'est faite ton arrivée dans le monde de l'écriture?

J'imagine qu'il y a des lectures qui ont déterminé ton parcours.

**MB** : L'écriture est venue par hasard. Oui, j'ai beaucoup lu quand j'étais jeune. La littérature c'était pour moi une espèce de voyage. Je viens d'une petite rue au fin fond de la médina de Marrakech, et donc quand j'ai rencontré les livres, ça été pour moi une façon de sortir de ma médina et d'aller voir ce qu'il y a ailleurs, mais je n'ai pas été destiné à écrire. J'ai fais des études de mathématiques, tout à fait cartésiennes, et puis l'écriture est venue tout à fait par hasard. Quand j'ai débarqué à Paris dans les années quatre-vingt, j'ai fréquenté un peu le milieu des écrivains espagnols, des peintres et à partir de là je me suis amusé un peu à écrire et puis c'est devenu quelque chose de sérieux.

**LB** : Y avait-il des textes qui t'ont marqué dans la littérature internationale?

**MB** : Oui, évidemment. L'univers de Kafka est quelque chose qui me passionne. Dostoïevski, Gogol et puis les français Flaubert et Maupassant que j'adore beaucoup. Plus tard ça été les allemands comme Hermann Hesse et bien d'autres. Je me suis donc nourri de cette littérature, et c'est là que j'ai appris à regarder le monde. À un certain moment, j'ai eu envie de restituer ma vision : le monde d'abord du Maroc parce que je n'arrive pas à écrire sur autre chose que ça. Chaque fois que j'essaie de sortir du Maroc, je ne sais par artifice au bercail.

**LB** : Tu voyages Mahi entre plusieurs pays, le Maroc, la France, les États-Unis, l'Espagne et

tu passes d'une langue à une autre ; dans ce contact avec l'Autre, comment est restitué le regard que tu portes sur le monde? Comment traduis-tu cette marocanité et cette socialité qui motivent tes textes?

**MB** : Un poète espagnol a dit «Je suis parti pour mieux rester». Depuis vingt-deux ans je vis à Paris, New York et donc je ne peux plus vivre au Maroc. Je suis habitué à des pays bien organisés. Ma seule façon de vivre le Maroc, c'est de l'écrire, d'apporter ma petite contribution pour dire les choses qui ne vont pas et essayer de les changer. Quand on est dehors, loin de la montagne on la voit mieux ; on a plus de recul et puis surtout on peut comparer avec d'autres sociétés organisées. Quand on n'a pas été ailleurs, on ne peut que rêver, deviner. C'est surtout une façon de mieux voir nos tares.

**LB** : Le salon du livre s'inscrit cette année sous le signe de l'écriture et de la résistance. Ceci m'autorise à te demander quelle est la nature des rapports que tes textes entretiennent avec la réalité?

**MB** : Je pense par exemple à mon roman, le sommeil de *l'esclave*, ou je raconte la vie d'une esclave noire qui a été kidnappée d'Afrique. C'est une esclave qu'on a eu à la maison. Mais en fait à travers l'histoire de cette esclave consciente de son statut, c'est tous les autres qui l'entourent qui sont eux-mêmes des esclaves, mais ils ne le savent pas. Finalement, c'est pour raconter l'esclavage des autres. Une certaine féodalité qui a existé dans notre pays pendant très longtemps et qui continue encore. J'ai écrit *Les funérailles du lait* pour parler de l'emprisonnement. Une mère qui attend son enfant qui a disparu. Une histoire qui peut se passer n'importe où dans le monde. Dans *L'ombre du poète*, j'avais envie de parler du «*makhzen*», du palais. Comment se passe la «*hogra*», ce quadrillage du pouvoir qui a été fabriqué pendant des siècles. J'avais envie de parler du *makhzen*, chose qui était difficile. J'ai fait appel alors à la vie du pacha Glaoui. Je suis entré dans le palais de celui-ci et j'ai décortiqué toute la machine, toutes les angoisses des gens autour de cette structure établie et

organisée. Par ailleurs, quand j'ai appris qu'il y avait en moyenne trois morts par jour au détroit de Gibraltar depuis dix ans, j'ai écrit un livre pour dire qu'il y a des morts. Pourquoi ces gens là partent-ils? Alors j'ai essayé de reconstituer leurs itinéraires. D'où viennent-ils ? Ce sont des gens qui ne rêvent plus chez eux. Ce n'est pas forcément la misère. Ce sont des gens qui ne peuvent pas entreprendre chez eux. *Pollens* est venu pour parler du Nord du Maroc qui a été oublié pendant quarante ans ; une région qui a été brisée depuis cinquante-huit. Donc j'ai situé mon roman dans cette région qui vit dans une sorte de quasi-autarcie, dans la drogue et la contrebande. Tous les seigneurs de ce hachisch sont parrainés par le pouvoir. J'ai envie de raconter tout ça à ma manière, avec mes mots pour apporter ma petite contribution.

**LB :** *L'ombre du poète* met en scène le parcours de deux personnages Yamou et Nayel qui sont amis. Pendant que l'un devient l'homme du pouvoir, l'autre fait le choix de la poésie...

**MB :** Oui, ils sont amis. L'un décide de devenir l'instrument du pouvoir, et l'autre devient poète contestataire. Le premier décide un jour de faire la peau au poète parce que le *makhzen* est plus fort.

**LB :** C'est quand même noir tout ça. Tu n'es pas d'accord avec moi?

**MB :** Je ne sais pas faire autre chose.

**LB :** Le rôle de la littérature c'est aussi de transcender ce quotidien, et donner à rêver. Prendre un peu la revanche sur le réel, une soupape en quelque sorte.

**MB :** Si j'y arrive je serai très heureux.

**LB :** Ton dernier roman, *Pollens*, a reçu le prix de l'amitié franco-arabe. Vu l'actualité internationale avec la guerre en Afghanistan, la dégradation des relations entre les pays occidentaux et les pays arabes, que représente ce prix pour toi?

**MB :** Cela m'a paru utile parce que c'était au moment où nous traversions une période rude

pour nous et pour les autres aussi. Oui, ça m'a réchauffé le coeur d'être une espèce de trait d'union à ma manière, entre ces deux mondes. En ce moment, d'ailleurs, je travaille avec un peintre espagnol, nous ferons des peintures signées à deux. Un marocain et un espagnol donc qui travaillent sur les mêmes toiles. On fait des expositions à deux à travers le monde. Après le onze septembre ceci a pris des dimensions incroyables. Ça été interprété comme un homme du Sud travaillant avec un homme du Nord, mais c'est tout simplement une histoire d'amitié entre deux êtres humains.

**LB** : Justement, on parlait de réalité très dure, ta relation de soi à l'autre passe aussi par ce genre de travail. Concernant justement la peinture, j'ai remarqué qu'il y a une relation consubstantielle entre le fictionnel et le pictural, comment ce dialogue se construit-il dans tes oeuvres?

**MB** : L'écrivain regarde, mais regarde différemment, davantage à l'intérieur. Le peintre regarde certes à l'intérieur mais donne une importance à l'extérieur, Il essaie d'aller à l'intérieur, mais la première démarche du peintre c'est d'abord l'extérieur. Un portraitiste va essayer de restituer l'âme par exemple, mais il va d'abord commencer par regarder les yeux, par des petites touches alternées. Il est certain qu'il y a une influence dans mon écriture de ce regard du détail. Alors j'essaye d'imager l'écriture comme des plans cinématographiques.

**LB** Dans *Cannibales*, la description que tu fais des cadavres sur la plage donne l'impression qu'on est devant un tableau fait de mots.

**MB** : C'est peut-être du au fait que pendant que j'écrivais ce roman je dessinais des pateras je les dessinais avec des hommes et ils me font mal.

**LB** : Dans la disposition aussi de l'espace, sa construction donne à lire le texte comme une sorte de toile où les couleurs cohabitent. La structure de la phrase se fait aussi sur la même base. C'est-à-dire une co-existence des mots les uns à côté des autres, il y a un rythme qui

découle de ce travail.

**MB** : Certainement, quand je peins des tableaux, on me dit aussi que je raconte des histoires. Je fais une peinture narrative, qui raconte. Je ne pense pas qu'on puisse dissocier les deux dans mon travail. D'ailleurs, c'est pour ça que je mène les deux carrières de front. J'ai besoin des deux. L'écriture me tue. Je souffre. Je passe mon temps à chercher le bon mot dans les dictionnaires. J'écris la moitié d'une page par jour, alors qu'à l'atelier je ne vois pas le temps passer. Peut-être que c'est pour ça que la peinture marche mieux. Mes livres commencent à peine à démarrer. Pas aussi vite que je le voudrais.

**LB** : Il y a aussi une question de temps dans tout ça. C'est-à-dire la façon avec laquelle tu vis le temps dans l'écriture et dans la peinture et qui est finalement différente.

**MB** : Je n'ai pas envie de dire que la peinture n'est pas un travail intellectuel. Quand je suis à l'atelier je vis comme un artisan. J'oublie, je ne pense pas. Je pense bien sûr. L'écriture est un travail beaucoup plus fastidieux. On me dit que ça coule de source. Oui, mais c'est vraiment de la sueur. ça me donne un mal fou, alors que la peinture me permet de souffler. Quand je veux me reposer je peins.

**LB** : Une vieille question qui demeure, néanmoins, d'actualité. Il s'agit du rapport que tu entretiens avec la langue française. Comment vis-tu ta relation à cette langue d'écriture?

**MB** : Je ne comprends pas pourquoi cette question revient toujours. J'ai eu la possibilité d'écrire en français, je l'ai fait. Si j'avais pu écrire en anglais, je l'aurais fait également. La langue est un instrument pour raconter une histoire. La langue ne m'a jamais posé de problème. C'était facile pour moi d'écrire en français parce que j'ai lu en français ; on m'a fait aimer à l'école cette langue. J'ai fait l'école bilingue, mais on n'a pas su me faire aimer la langue arabe. Nous avons des textes arabes ennuyeux. En tout cas je n'ai pas rencontré de professeur d'arabe qui sache me les faire aimer. Aujourd'hui, je le regrette. Je me mets à lire

maintenant en arabe. Mais le français reste pour moi une langue riche. La force n'est pas, cependant, dans le mot, mais dans l'image. Fabriquer une image à partir d'un ensemble de mots, même si ces derniers renferment des fois l'image — Je parle de l'image poétique. J'ai l'impression que c'est la situation qui est importante ; installer une situation. Kafka, pour moi, demeure le même pour la planète entière. Dostoïevski, Flaubert, ou Joyce c'est pareil. On remet toujours sur la table ce problème de langue alors qu'un grand écrivain reste grand dans toutes les langues, à condition qu'il y ait de bons traducteurs.

Évidemment il y a des subtilités. Il n'y a pas longtemps, j'ai été avec Assia Djebbar à Londres dans le cadre d'un colloque et elle me racontait qu'une fois elle était en Algérie et des français l'interrogeaient sur une femme, alors elle répondit «c'est la co-épouse de mon père». Et puis, après réflexion, elle a remarqué que l'équivalent en arabe, c'est «*drira*», la blessure en français. Et c'est vrai il y a une sorte de poésie supplémentaire dans le mot en arabe, mais ça compense des situations poétiques qui existent aussi dans l'autre langue.

**LB :** Enfin, Mahi, est-ce que tu nous prépares un autre livre pour bientôt?

**MB :** Oui il y a un livre qui est en chantier qui va paraître dans deux ans puisque j'ai un rythme régulier. C'est l'histoire d'un peintre à Paris, qui a faim, mais encore une fois c'est un marocain. Dans ce sens l'histoire du peintre Gharbaoui m'intéresse beaucoup.