



Bougdal Lahsen  
Enseignant à Paris



Saïd Mohamed, poète et romancier est enseignant à Paris. Il est né en Basse-Normandie d'un père marocain, terrassier et alcoolique et d'une mère tourangelle lavandière et asociale. Il est tour à tour, ouvrier imprimeur, voyageur, éditeur, chômeur et enseignant. Il a obtenu le prix Poésimage en 1995 pour *Lettres Mortes* et le prix Beur FM Méditerranée 2000 pour son roman *La honte sur nous*.

Je suis heureux de saluer par cet entretien l'homme simple et généreux avec lequel je partage la connivence de l'écriture et l'attachement à un Maroc profond où nos racines s'irriguent.

B.L – J'ai remarqué que chaque fois que vous parlez de l'écriture vous l'associez à un acte de survie, l'écriture par instinct, pour survivre à l'histoire et reconstruire encore et toujours ; reconstruire sur des débris et donc finalement l'écriture comme réinvention.

S.M – Oui, dans la mesure où il faut s'inventer une histoire présentable. Lorsque on est dominé et anéanti par l'histoire, ce qui est le cas. Prenons l'exemple de l'histoire de la mère qui est délirante. Cette histoire là n'est pas acceptable dans la mesure où ça ne peut produire que des éléments de déchirure. Quand on se retrouve avec une image de soi catastrophique. Il fallait donc tout réinventer pour survivre. Face à une histoire aussi terrible, aussi terrifiante il faut devenir mythomane et se nier pour s'inventer une autre histoire, une autre identité. J'aurais pu refuser de porter le nom de mon père...

L'autre possibilité, c'est de prendre l'histoire à bras le corps, et de dire : cette histoire m'appartient. Ainsi, je survivis à ce qui risque de m'anéantir. C'est pour cela que je la présente haut et fort à travers l'écriture. Car elle a la vertu de retremper l'acier. L'écriture procède de la catharsis dans ce sens où tout ce qui est amené à disparaître, disparaît. Je m'explique : ce qui est surprenant c'est que ces choses qui revenaient sans arrêt, après les avoir écrites, ne se rappelaient plus à moi. Elles sont passées d'une présence assez forte au passé et ne reviennent plus à la surface. Ce qui est écrit a été englobé, digéré. L'écriture est un acte de digestion. Alors il ne reste que ce noyau dur sur lequel il faut travailler comme sur sa propre personnalité, son propre monde, son propre univers qu'on transforme par l'écriture. C'est donc une façon de se réinventer une histoire qui est regardable en face qui n'est pas dans le déni, dans la fuite en avant, suicidaire, alcool, psychotropes etc... Trouver, malgré une telle lourdeur une légèreté.

B.L – Face à cette gravité de la vie, l'écriture reste un acte léger. Cette légèreté permet-elle de se reconstruire ?

S.M- Ça amène de l'oxygène. Quand je n'avais à l'horizon que l'avenir d'un ouvrier d'atelier, la vie n'était pas facile. Le fait d'écrire mon histoire m'a permis d'envisager que je peux dire autre chose. Au fur et à mesure que j'écrivais mon histoire, cela me permettait de dire que ma

propre histoire pouvait devenir autre chose que ce que j'écrivais. Autrement dit, je peux reprendre à mon compte : c'est en forgeant qu'on devient forgeron. Cela m'a permis aussi de rencontrer du monde et a donné plus de sens à ma vie. A partir du moment où je me suis dit que j'avais un roman à écrire, je me suis inscrit dans la durée. Dans le tome cinq, il y a l'épisode de la noyade qui est un fait réel, je ne voulais pas mourir tant que le roman n'est pas fini. L'écriture donne donc une énergie considérable. Le seul fait d'envisager que je pouvais être publié, que cette histoire allait être tirée à deux mille exemplaires, que les autres s'en empareraient, la liraient, en parleraient ; tout d'un coup cette histoire qui pèse des tonnes est réduite à plusieurs milliers de petits tomes, et devient de ce fait moins lourde à porter. Les lecteurs s'en emparent et partent avec.

B.L – L'écriture demeure de ce fait, un acte thérapeutique.

S.M – En ce qui me concerne oui. Les cinq premiers tomes m'ont permis de refaire surface, mais aussi de changer le regard que j'avais sur moi et celui des autres tel que je l'imaginai. Le simple fait d'avoir un prix littéraire, et plusieurs reconnaissances du centre national des lettres, alors que je n'étais qu'un simple ouvrier, tout cela m'a fondamentalement changé la vie. Alors si je compare un peu ma trajectoire depuis vingt ans, entre le moment où j'ai pensé écrire cette histoire en 1986, cinq tomes écrits, un sixième en cours et qu'après avoir été ouvrier imprimeur, j'enseigne aujourd'hui à l'école Estienne, c'est un parcours. Quand je le regarde, cela me donne le vertige. Si je regarde sur quarante ans, à travers l'alcoolisme du père, la violence familiale, la déréliction, j'ai le vertige que j'appelle le souffle du boulet. J'ai le sentiment l'hébétude. Comment je suis passé à travers un système qui formate des monstres et défraie les faits divers. En fait tout cela n'a pas eu de prise. Je suis souvent passé à deux doigts du suicide. Il y avait l'écriture comme garde-fou, comme barrière, comme échafaudage qui a toujours structuré ça. Ce parcours erratique, finalement n'a de sens que parce que il y a l'écriture derrière. Il revêt tout son sens dans l'écriture.

B.L – On mesure bien à travers ce que vous dites, l'importance de l'écriture comme acte salvateur. Mais au début il y a une rencontre fondamentale, celle d'une professeure de français qui vous a permis d'entrer dans cet univers, de mettre des mots sur cette histoire lourde.

S.M – Des rencontres fondamentales il y en a toujours. Est-ce qu'on est prêt à les recevoir et à les saisir ? A un moment de la vie j'étais prêt à écouter ce qu'on avait à me dire. J'étais dans la recherche et les adultes qui étaient là étaient capables de m'entendre et notamment le personnel éducatif. Donc je leur suis redevable, même s'ils me disaient qu'ils étaient payés pour faire leur travail. Effectivement ils le sont, mais ils l'ont bien fait. En écrivant et en publiant j'essaie de leur rendre hommage pour qu'ils en soient fiers. Quand un livre est publié, je passe un coup de téléphone à l'éducateur qui m'a suivi à l'époque et il est fier. Je continue à les voir. Alors des rencontres fondamentales il y en a, mais le problème c'est l'état dans lequel on est. Parfois on est tellement mal qu'on est incapable de saisir l'opportunité. Depuis que je suis dans la formation, j'essaie de transmettre aux jeunes tout ce que je dois. C'est la notion de dette. J'écris pour rendre hommage à mes parents qui étaient tous les deux analphabètes, mais aussi par dette. Je ne suis ni dans le rachat, ni dans la vengeance mais dans la revanche. La revanche est un véritable moteur. Quand je rencontre des prisonniers ils me disent que la société les a bousillés, et je leur réponds que tant qu'ils raisonnent de cette manière ils ne vont jamais s'en sortir. Je leur disais : « Imaginez que vous devez quelque chose à la société et que vous avez une dette à régler, vous allez alors faire le maximum pour

prouver que vous êtes des braves types et que le fait d'avoir chuté ce n'est pas grave en soi et que ça peut arriver à n'importe qui. Si vous êtes dans cette logique en disant, je vais m'en sortir, je vais montrer qui je suis, vous y arriverez. Dans la revanche mais pas dans la vengeance.

Une dette donc à payer à l'état français qui m'a nourri, logé, éduqué pendant des années. En devenant enseignant, j'ai l'impression de rembourser cette dette. Je mets toute l'énergie dont je dispose dans ma profession et j'essaie de transmettre cette énergie positive aux plus jeunes comme les adultes l'ont fait par le passé avec moi.

J'ai acquis une connaissance des difficultés que l'on rencontre sur sa trajectoire d'être humain. J'essaie alors de comprendre les adolescents avec lesquels je travaille qui sont parfois dans des difficultés psychologiques assez importantes et dans des situations difficiles. J'essaie de leur donner des repères, l'envie de travailler sur soi et de faire des choses dans lesquelles ils se retrouvent et qu'ils aient une image d'eux même qui s'améliore.

L.B – J'ai l'impression qu'il y a dans votre écriture une espèce de paradoxe entre d'un côté cette histoire lourde que vous appelez votre « biotope littéraire », une thématique tragique, et d'un autre côté la futilité de l'écriture. Vous dites quelque part : « Ecrire c'est transformer du vent en son, léger et inutile... Trouver une raison de vivre en devenant un équilibriste suspendu au souffle de la voix. Rendre la parole aux mots »

S.M – Non il n'y a pas de paradoxe. On est hors de la raison quand on rentre dans l'écriture. A notre époque tout doit être rentable et si on se penche sérieusement sur le problème et que l'on calcule le nombre d'heures investies dans un roman et le nombre d'euros gagnés ce n'est décidément pas raisonnable. Dans l'écriture il ne faut pas être dans la raison mais dans la déraison. Il ne faut plus avoir le choix pour se jeter dans l'écriture. D'ailleurs on le voit dans le tome cinq dans le rapport de la femme maghrébine à l'écriture qui, pour elle, ne rapporte pas d'argent. On ne gagne pas sa vie avec l'écriture mais on la gagne autrement et s'il y a un paradoxe c'est là qu'il se trouve.

B.L – Dans cette gymnastique difficile, vous jouez souvent l'équilibriste. L'écriture devient à un moment donné un acte suicidaire. Une façon de dynamiter la langue officielle, un acte d'anarchiste à l'état sauvage, du sculpteur à la tronçonneuse et la dynamite, de l'art brut, du hip hop et du spectacle de rue, une façon de mettre le feu à l'institution. Il y a un jeu entre la vie et la mort dans vos textes.

S.M – Tout à fait, mais c'est probablement inconscient. Le lecteur doit le voir plus que moi. Il y a des éléments que je ne maîtrise pas dans mon écriture. Je ne joue à la vie et à la mort qu'avec l'écriture, moins qu'avant où l'idée du suicide me taraudait souvent.

B.L – Ecrire c'est donner la parole aux choses mais aussi aux personnages. La figure de la mère occupe une place fondamentale dans vos romans. Au-delà d'une simple présence ce qui est intéressant dans votre écriture c'est ce glissement de la figure maternelle à la langue. Ce glissement a un impact sur le style, le choix du vocabulaire et le rythme.

S.M – Oui, la mère ne peut fonctionner qu'avec cette langue. Autant avec le père je n'ai pas écrit la parole du père en sabir comme Azouz Begag l'a fait. C'était le ridiculiser. Il était déjà dans le rôle du dominé. C'est un effet de style que j'ai jugé trop facile.

Mon regard sur la mère c'est celui sur le quart monde. Comment traduire cette mère avec son énergie, sa folie, son instinct de mère autrement qu'avec ses propres mots à elle ? Il n'y a pas d'autres possibilités. Cela aurait sonné faux. Le problème est un problème de focalisation. En

photo lorsque on n'a pas de recul, on prend un 28 mm. En littérature c'est pareil. Je n'avais pas de recul sur la mère, alors j'ai utilisé le grand angle, celui qui me semblait le mieux traduire cette distorsion. Et cette focale la traduit très bien. Le langage procure une espèce de proximité avec elle. On est rapidement saisi par ce personnage. La façon dont j'utilise sa langue lui donne une présence forte et c'est venu instinctivement.

Au début j'avais écrit des passages descriptifs, et j'ai senti que le personnage manquait de volume, alors je les ai transformés simplement en dialogues. C'est un pacte avec la mère qui ne peut exister que sous cette forme-là.

Le père lui est plus intellectualisé, analyste, distant. La mère est incapable d'une quelconque analyse. Elles sont tellement à l'emporte pièce, grand-guignolesques et d'un bon sens purement paysan qu'on est dans le picaresque. La mère est anthropophage, elle n'est ni castratrice, ni protectrice. Elle se contente de manger ses hommes et d'avoir des enfants. Et qu'ils aillent en prison prouve qu'ils se débrouillent bien. C'est une femme maltraitée qui n'a pas reçu d'affection dans son enfance. Son affection passe par autre chose que les caresses et les câlins. C'est un personnage guerrier, paysan et grande gueule, mais finalement elle n'est pas méchante. Et sa maladresse à la limite de l'idiotie la rend touchante, mais en même temps elle demeure toujours intelligente.

B.L – Personnage maladroit mais d'une lucidité déconcertante par moments. Vous parlez d'une guerrière, mais cette guérilla s'étend à la langue officielle, ce travail d'anarchiste qui est le vôtre ne vient-il pas alors de la mère ?

S.M – Oui, sans doute. C'est de l'énergie à l'état brut. C'est du shoot à haute dose. Il n'y a pas de réflexion derrière. C'est vertigineux. Quand on rentre dans cet univers, ça déménage. Tous ces gens du quart-monde ont une énergie colossale. Alors les règles sociales n'ont plus de raison d'être dans leur monde.

Contrairement à la littérature bourgeoise, bien léchée, la littérature que je pratique est populaire, voire populiste. Elle ne peut être traduite que par ce type de langage. J'ai voulu coller à la réalité. Certains diront que c'est de la caricature. Mais je pense que tout est caricature. Parler d'un jeune de banlieue qui vend son shit en bas des escaliers, c'est de la caricature tout comme un portrait de bourgeoise du 16<sup>ème</sup>. Pourquoi cette caricature ne fonctionnerait-elle pas ?

Ce qu'il faut retenir c'est l'idée d'archétype, du mythe comme fondement de l'écriture. L'idée de la mère ogresse est de cette nature. Cependant, la littérature reste une notion bourgeoise. Ce n'est pas dans le quart monde qu'on parle littérature. Je ne regarde pas les gens avec cette pornographie de la comédie du monde. Quand on montre les gens issus du quart-monde, c'est de la pornographie. Ceux qui sont avec eux pendant quelques heures et qui parlent d'eux sont rentrés par effraction dans leur univers. Moi j'y ai passé les vingt premières années de ma vie. On n'est plus dans le même registre.

B.L – Au fur et à mesure que vous déconstruisez, vous construisez quelque part sur des débris. A travers les quatre tomes, il y a une évolution des personnages, de l'écriture, mais aussi de votre propre personne. C'est le cas par exemple lors de votre voyage initiatique au Maroc pour aller voir le père. Ne s'agit-il pas là d'une manière de rentrer pleinement dans l'écriture ? Cette rencontre est primordiale dans la mesure où elle vous permet finalement de vous assumer comme un adulte, comme écrivain à part entière.

S.M – Effectivement, les différents cycles se déroulent dans le temps suivant la perspective de la spirale et du camembert, avec une part pour chacun. En démarrant je ne savais pas où

j'allais aller. Je n'avais qu'un seul roman à écrire et j'ai tiré sur le fil. Ce qui a donné un seul roman et plusieurs livres.

B.L – Il s'agit alors finalement d'une sorte de saga familiale ?

S.M – Oui, tout à fait.

L.B – Ce qui est intéressant dans cette histoire, dans l'évolution des personnages, c'est la réhabilitation du père ?

S.M – Bien sûr, la réhabilitation du père, mais aussi de la mère.

B.L – Pour le père c'est fait d'une façon complètement différente.

S.M – Oui, parce que ce sont deux personnages totalement différents. Il s'agit de réhabiliter le père en changeant son image dans mon regard. En le voyant au bled, étant devenu un homme sage, j'ai découvert un homme d'une grande intelligence. Mais sa réhabilitation va au-delà pour toucher celle des milliers de marocains qui font partie de cette grande histoire.

Il y a un film qui vient de sortir qui s'appelle « *les indigènes* » et qui réhabilite tous ces gens du Maghreb et même au-delà, puisque c'est le même cas pour les africains. Quand il s'agissait de mourir au fond des tranchées, il n'y avait pas de problème de carte de séjour. Non seulement on ne leur demandait pas leurs papiers, mais on les embarquait de force. Le réservoir humain du Maghreb était intéressant. Le jour où le dominant n'en a plus eu besoin il interdit l'accès à son territoire.

En 1914, lorsqu'on avait besoin des africains aux côtés des bretons et des basques pour protéger le coffre fort et recevoir la mitraille en première ligne. Deuxième étape, la reconstruction. Après la tripe il a fallu du muscle. Plus besoin de bravoure ou de courage, mais des muscles et de la force brute. On vérifiait la force, les poumons, les dents pour s'assurer qu'ils étaient bons pour crever au fond du trou de la mine, l'amiante, le charbon, le bâtiment.

Maintenant la machine n'a plus besoin de la force ou des tripes, mais des neurones, des quotients intellectuels à trois chiffres pour dégager des marges bénéficiaires à deux chiffres. Donc voilà pourquoi on est maintenant dans la logique des quotas et de l'immigration choisie. Là, on rentre dans une phase de l'histoire un peu plus douloureuse pour le dominant, car le dominé a tout d'un coup la possibilité de choisir son lieu de destination. Quand on dit qu'on va imposer une immigration sélective aux primo-arrivants, on oublie que ceux ci sont hautement qualifiés et qu'ils ont le choix de leur destination. C'est donc tout simplement grotesque...

Pourquoi voulez-vous qu'un ingénieur indien veuille aller en Allemagne quand ils voient le sort réservé aux turcs ? Les marocains qui sortent de polytechnique n'ont pas envie de se faire traiter de bougnoules en France. Les types qui n'ont que leurs muscles n'ont quant à eux, plus qu'à crever dans le détroit de Gibraltar.

B.L – Après lecture des quatre tomes je me suis dit que lorsque vous aurez fait le tour de l'histoire familiale, de quoi alliez-vous nous parler ? Au fur et à mesure que j'avancais dans la lecture, je suis tombé sur cette phrase : « en racontant les petites histoires on finit toujours par aborder la grande Histoire. » L'évocation de la décolonisation, de la décolonisation, des déshérités et les pauvres d'aujourd'hui, inscrit incontestablement votre écriture dans un engagement total.

S.M – Je n’ai jamais été dégagé de l’histoire, ni de la politique, même si je ne suis pas engagé dans un parti. Le traitement médiatique qui a entouré l’entrée de Assia Djebar à l’académie française est caractéristique du malaise français. On n’avait pas à insister sur cet événement. Assia Djebar est francophone. On n’a pas à souligner qu’elle est algérienne comme on l’a d’ailleurs fait lorsque Tahar Ben Jelloun a reçu le Goncourt. Par contre le silence, le peu d’intérêt porté à la mort du président Senghor est terrible. Comment s’appelle le secrétaire d’état qui est allé à son enterrement représenter la France ? Etonnant non ?

En même temps c’est intéressant dans la mesure où ça permet de revenir sur cette relation du dominant au dominé. L’histoire franco-marocaine par exemple, est une histoire riche, généreuse, avec des épisodes dramatiques, mais moins que pour d’autres peuples comme le Congo belge. La façon dont les congolais par les belges étaient traités était terrible. Il s’est passé entre le Maroc et la France quelque chose qui est de l’ordre d’une histoire amoureuse, ne serait-ce que par la personnalité de Lyautey qui était fasciné par la royauté. Dans cette histoire le dominant et le dominé se respectaient. Cette fascination mutuelle a produit de grands écrivains en langue française.

B.L – Permettez-moi de revenir encore une fois sur l’écriture, vous parlez de réinjection de l’oralité dans l’écriture. Il y a aussi la recherche d’une parenté avec le Jazz dans votre façon d’écrire.

S.M – Le tempo de la parole est particulier dans mes textes. C’est aussi une question de registres et de rythmes. Avec la parole je peux accéder à plusieurs registres, celui de la mère ou d’autres personnages. Mais il y a aussi de la poésie. C’est une espèce de chant immense avec une palette qui couvre l’ensemble des couleurs. L’oralité est aussi dans la rapidité de la phrase courte et dans l’architecture même du texte, dans la façon de raconter l’histoire. Je suis proche du conteur marocain. On sait toujours quand il commence mais jamais quand il va finir. Au bout de mille et une pages on a envie d’aller plus loin encore. L’oralité est donc dans la structure que j’utilise avec des personnages récurrents d’un bout à l’autre. L’oralité est toujours présente dans mes textes même si des fois je verse dans l’introspection.

B.L- Pour conclure notre entretien, j’ai envie de citer un très grand poète et écrivain marocain que j’admire beaucoup, Mohammed Khair-Eddine qui dit quelque part : « Le dernier mot n’existe pas, la dynamite du premier mot suffit. » Tout a été dit dans votre premier roman, mais en même temps, l’écriture continue. A quand le prochain livre ?

S.M – Le cinquième livre ne va pas tarder à sortir et le sixième est en cours. Dans ce dernier, ça sera une autre civilisation, la découverte des Indes. De cette autre vie sous les tropiques et de ce foisonnement indien. Tout d’un coup, on se découvre une mère physiquement omniprésente, mais une mère géographique. Il y a un parcours entre le départ de la mère de la maison dans le premier roman et ce roman qui s’achèvera probablement sur le départ de la mère qui vient de décéder. Entre les deux il y a six livres. C’est ça qui va clore la saga. Peut être que je passerai à autre chose. Je pense qu’avec les événements qui se précisent, dans cette espèce de barbarie qui se met en place, il y aura encore des choses à dire. La violence prendra d’autres formes et elle sera plus institutionnalisée. L’écriture me permettra peut-être d’en parler...

## L'œuvre de Saïd Mohamed

### Romans

*Un enfant de cœur*, Éditions EDDIF, Casablanca, 1997.

*La Honte sur nous*, Éditions Paris Méditerranée, 2000. Éditions EDDIF, Casablanca, 2000.

*Le Soleil des fous*, Éditions Paris Méditerranée, 2001.

*Putain d'étoile*, Éditions Paris Méditerranée, 2003.

*Ciel de lune*, Editions L'Arganier, Collection Rives sud, Paris, 2007

### Poésie

*Terre d'Afrique*, S'édicions, 1986.

*Mots d'absence*, Le Dé Bleu, 1987.

*Délits de faciès*, Le Dé Bleu, 1989.

*Femme d'eau*, Polder, 1990.

*Le Vin des crapauds*, Polder, 1995.

*Jours de pluie à New York, de cendres à Paris et de neige à Istanbul*, Encres Vives, 1995. Réédition 2001.

*Lettres mortes*, Poésimage, 1995.

*Chaos*, Éditions Ecbolade, 1997.

*Point de fuite*, Propos de Campagne, 1998.

*Instants fragiles*, Le Maghreb Littéraire, Toronto, 1999.

*Liesse à Marrakech*, Encres vivres, 2001.

...

À découvrir en ligne, les textes poétiques de Saïd Mohamed sur son site <http://Ressacs.hautetfort.com>

...

- Bourse d'encouragement du Centre national des lettres en 1991
- Bourse de création du Centre national des lettres en 1998 et 2002
- Prix Poésimage 1995 pour *Lettres Mortes*
- Prix Beur FM Méditerranée 2000 pour *La Honte sur nous*

...