

Rachida Madani

Elle dit je

Entretien avec Marie de Quatrebarbes

Marie de Quatrebarbes – Ce qui me frappe, dans ton premier livre Femme je suis, c’est la manière dont tu poses d’emblée le constat : il y a un obstacle de départ, voire une impossibilité, pour une femme, à écrire. L’écriture est immédiatement subversive. C’est, me semble-t-il, le paradoxe sur lequel le livre va se construire. Par ailleurs, tu déplaces rapidement le point de vue en te définissant toi-même comme « poète des mauvais jours et mauvais poète ». Comme si, au-delà de l’ordre social à subvertir, il fallait briser le beau style pour aller chercher du côté du malaise, sinon du « mal », pour écrire.

Rachida Madani – Je ne pense pas que l’interdiction d’écrire pour les femmes soit exactement mon idée de départ. C’est plutôt une prise de parole, avec force, comme si j’arrachais ce droit à la parole. La parole est quelque chose que les femmes doivent conquérir : prendre la parole c’est se prendre en charge, c’est un acte politique. Si je pense à Shéhérazade (cf. *Contes d’une tête tranchée*), qui a parlé pendant mille et une nuits, en fait, ce ne sont pas ses propres mots. Ce sont des hommes qui lui ont mis dans la bouche des récits qui n’ont rien à voir avec elle. Dans toutes *Les Mille et une nuits*, Shéhérazade ne dit pas « je ». Elle ne prend pas son histoire en main. C’est la raison pour laquelle j’ai eu envie de la faire parler dans le livre. Je définis à chaque fois dans les poèmes ce que représente ce « je » pour elle, ce « je » parlant et ce « je » confisqué. Ce « je » qui va pouvoir enfin exprimer toutes ces préoccupations féminines, qui ont évidemment une portée politique, et qui concernent le devenir de toutes les femmes.

Quant au vers que tu as cité, « poète des mauvais jours » signifie que je ne voulais pas faire de jolis vers, mais plutôt rendre compte, être témoin des mauvais jours, de tout ce qui se passe dans cette société – c’est une métaphore, bien sûr, cette histoire de Shéhérazade. Rendre compte de tout un vécu qui ne doit pas être occulté, qui doit surgir pour être vu, compris et assimilé par les femmes afin qu’elles puissent faire quelque chose pour changer leur propre sort. Quant à « mauvais poète », c’est que, dans mon écriture, je suis en rupture avec la tradition. D’ailleurs il y a ce poème où je dis : « je leur laisse le point, la virgule, toute la ponctuation, et le savoir-faire... ». Ce qui m’importe, c’est ce qui est dit, qui est dit poétiquement, mais c’est ce « poétiquement » qui est à découvrir.

MdQ – Tes livres sont marqués par le refus d’être « située / mutilée / par une parole d’homme » (Contes d’une tête tranchée). Dans Femme je suis, on est d’ailleurs saisi par la manière dont tu envoies valser les métaphores qui s’attachent à la femme, dans la poésie arabe classique (femme biche, femme oasis etc.). Aux métaphores éculées de la tradition, tu opposes un registre beaucoup plus violent et charnel, convoquant le sang, les vomissures, les détritiques... ainsi que tout un lexique du ventre (« entrailles », « poème avorté », « pluie de boue, de fœtus »...). Condition d’une autre forme de fertilité, la langue de la révolte ?

RM – Oui, car ce qu'on attend d'une femme, c'est souvent qu'elle ait une certaine pudeur mal placée qui consiste à ne pas parler du corps. Quand je parle du corps ce n'est pas en vue d'un embellissement, c'est pour dénoncer certaines pratiques traditionnelles de l'exploitation du corps de la femme, qui est perçu avant tout comme un corps reproducteur, un corps dont on attend souvent qu'il produise des garçons – ce qui semble un peu vieux jeu dans la société actuelle, mais qui persiste dans les esprits. Ce corps féminin-là, pour ainsi dire, n'appartient pas à la femme. Il y a le problème de la bigamie : la femme est un corps, on peut en avoir un autre, deux, trois, quatre... Mais ceci est vrai dans toutes les cultures : elles ne s'appellent pas des concubines, aujourd'hui, mais des maîtresses : peu importe ! Shéhérazade parle pour toutes ces femmes, toutes origines confondues. À la période antéislamique, le corps de femme fut même un corps à enterrer vivant dès la naissance ! Tout cet imaginaire autour de la femme et de son corps compose une blessure. C'est quelque chose à guérir. Mais comment ? D'abord en hurlant tout ça, pour pouvoir pacifier le reste. C'est une manière de récupérer tous ces discours autour de la femme à travers le cri.

MdQ – Le désert est omniprésent dans tes livres. Il est toujours inquiétant : « Nous n'avons jamais pactisé avec le désert » (Femme je suis). C'est un lieu dangereux, qui guette et menace continuellement d'enfuir la cité. C'est aussi, traditionnellement, le lieu où les hommes font la loi. Mais il y a quelque chose que le désert sauve, préserve : « Un désert en petites quantités d'images / à sasser pour survivre à ma langue » (Femme je suis). Je perçois, notamment dans Femme je suis, comme un renversement que tu opères à l'endroit du désert. Comme si, pour échapper au désert, pour ne pas être soi-même ensevelie sous le sable, il fallait devenir sable à son tour, faire sable par le poème. Et tu l'écris d'ailleurs explicitement dans Contes d'une tête tranchée, comme une injonction : « Aller jusqu'au bout de l'effritement / et perdre la paix des pierres muettes / à force de sable ».

RM – C'est vrai qu'il y a en arrière-plan cette histoire de petite fille qu'on enterre dans le désert pour s'en débarrasser. Le désert, ici, c'est aussi ce qui se passe au Maroc dans les années 1980. C'est une absence de vie culturelle, de possibilité de s'affirmer dans la société, de s'assumer en tant que femme et de pouvoir vivre au quotidien sa liberté. Le désert, c'est l'absence ; c'est lorsqu'il n'y a rien. Mais le désert, comme dit Lawrence d'Arabie, c'est aussi ce qu'il y a de pur. C'est à partir de ce rien, de ce néant qu'on peut se reconstruire, repartir de zéro. Mais il ne faut jamais pactiser avec le désert, car il est toujours changeant, avec tous ces déplacements de sable ; le paysage n'est jamais constant ni sûr. Il faut savoir rester vigilant.

MdQ – Je voudrais m'arrêter sur la question du « Je », de la subjectivité qui s'assume, enjeu récurrent de tes livres. Dans Contes d'une tête tranchée tu écris : « Je est le mot unique à proclamer / Je dis Je ». Or, le « Je » apparaît toujours comme schizé, coupé en deux. Il n'y a pas d'unité du « Je » : « je suis double » écris-tu dans Femme je suis. Ce thème du dédoublement est d'ailleurs central dans ton roman, L'histoire peut attendre. Tu y évoques « ce je double et estropié qui m'a jeté dans l'écriture », comme s'il était la condition de l'écriture.

RM – C'est une vision de la subjectivité qui part du réel. Il y a un « je » qui est perçu par les autres, dans cette société. Tu es une femme : tu es soumise à des pressions, à des interdits, à des violences ; ou bien on t'ignore complètement, tu n'existes pas pour ainsi dire. Quand ce « je » se dédouble, on voit apparaître un « je » autre, qui se prend en

charge, refuse, se révolte, dit non. Qui s'affirme autrement, peut-être dans la violence des mots, des images, du lexique, mais qui s'assume complètement dans cette dualité, parce que tu vis dans un lieu où tu ne peux pas tout transgresser. Forcément, toi-même, tu as intégré des choses contre lesquelles tu luttas au fur et à mesure que tu les découvres. On t'a élevée d'une certaine manière, tu as grandi comme ça, tu te vois comme ça, jusqu'à ce que tu découvres que ce n'est pas vrai. Donc il y a le « je » tel qu'on l'a intériorisé, et le « je » émergent qui te prend en main, t'accueille autrement et devient subversif. Tu peux être alors mal vue, mal acceptée, mais c'est un « je » réel. C'est comme une superposition de voix, ou une voix off. C'est pour ça que dans *Contes d'une tête tranchée* il y a deux voix qui se superposent, deux narratrices : elles ne sont pas opposées, elles se complètent.

MdQ – Ton écriture est incessamment traversée par la question politique, et par la douloureuse articulation entre Histoire & histoire. D'une part, dans L'histoire peut attendre, tu rejettes le récit trop attendu, la forme romanesque canonique. De l'autre, tu te lèves contre l'histoire dominante, celle qui est racontée par les puissants. Quand on te lit, on a le sentiment que prise de parole et mutinerie vont ensemble. En ce sens le « Je », dans ta poésie, est aussi épique, et il invite à la révolte.

RM – Il faut placer les choses dans leur contexte, car ces deux recueils ont été écrits dans les années 1980 : les années de plomb. Le droit à la parole n'existait pas. Dire des choses qui allaient contre l'ordre établi, c'était faire preuve de subversion, chercher à renverser l'État. On avait peur de parler. Il y avait des disparitions et des raptus. À cette époque-là, j'avais des amis, des étudiants, qui ont fini en prison. Au début, on ne savait même pas ce qu'ils étaient devenus. C'est là que tu commences à te poser des questions. Je n'ai jamais adhéré à un parti ou à une idéologie. L'idéologie, alors, c'était le communisme, le marxisme, le léninisme. Ça me passait par dessus la tête parce que je n'ai jamais aimé les étiquettes et que je ne veux pas rentrer dans un moule. Mais j'avais besoin de témoigner de cette époque. J'étais révoltée, il fallait que je le dise, que je m'insurge contre cela, à ma manière. Je ne militais pas, je ne faisais pas de politique. Mais prendre la parole, c'est forcément faire de la politique, puisque parler était interdit.

MdQ – À propos de la parole, je perçois parfois dans tes livres une forme de regard critique vis à vis d'une certaine féminité qui est dans le compromis, qui se contente du rôle social assigné (elle est incarnée par exemple par les passagères du train, dans L'histoire peut attendre). Une parole qui est ici plus du côté du bavardage, qui finalement acquiesce à ce qui est. Face à cela, on a l'impression que tu invites aussi au silence, car il semble toujours préférable, dans tes livres, au bavardage. En effet, pendant les temps de silence, on peut agir. Dans Contes d'une tête tranchée, le seul moment où l'héroïne se tait, c'est pour agir sur le terrain de la lutte : « Elle se tait pour souffler / dans les canons vides / soupeser les sacs de poudre / et rajuster son tir ».

RM – Quand j'ai écrit *Femme je suis*, j'étais la première femme à écrire au Maroc de la poésie en langue française sur ce thème-là. Le problème de la femme n'était pas soulevé comme il l'est aujourd'hui, encore moins sur le plan social et juridique. À l'époque, il n'y avait rien. Ce que j'écrivais alors était très subjectif ; c'est ce que je ressentais au plus profond de moi. C'était une révolte contre ce que je voyais, contre ce qui se passait autour de moi, contre les lois, les traditions, les mentalités, etc. Autour de moi les femmes ne disaient rien, elles semblaient accepter leur condition. Il n'y avait pas de discours critique sur la condition de la femme et cela me semblait quelque chose

d'aberrant. Ce que j'entendais des femmes c'était, comme tu le dis, du bavardage. En un sens, ça continue aujourd'hui, car certains thèmes récurrents qui occupent l'espace public ne me semblent pas essentiels. On parle par exemple de la liberté de l'individu à s'habiller comme il l'entend ; mais, pour moi, voile, jupe ou pantalon, burkini, etc., cela ne me semble pas le plus important. Il y a autre chose de prioritaire, à côté de quoi tout cela paraît en effet du bavardage. Le plus important c'est l'éducation, l'instruction, l'égalité, la justice, les problèmes en relation avec le divorce, la garde des enfants et tous les chantages faits à la femme. Mais quand on s'en tient à des revendications purement féminines, on sort du contexte dans lequel on vit. S'il y a une lutte à mener, ce n'est pas uniquement autour de la femme : cela concerne la rééducation de toute une société, la réforme des lois, la reprise en main des individus pour en faire de vrais citoyens.

L'autre problème, c'est que ces revendications, même si elles se justifient, se rapportent à une élite. Il y a aussi les femmes pauvres, celles qui vivent à la campagne, et qui ne se posent pas la question du burkini, mais simplement celle du pain quotidien... Leurs revendications sont autres ; elles relèvent de besoins élémentaires, de survie. Il y a un travail sérieux à faire, de façon générale, concernant toutes les femmes, et pas seulement les bourgeoises. En un sens, se concentrer sur des revendications qui ne sont pas primordiales, c'est faire le jeu des hommes qui font les lois et régissent la société.

MdQ – À la lecture du titre de ton recueil Ce qui aurait pu demeurer silence, j'ai eu le sentiment de lire une définition possible de la poésie, ou de ta poésie. Est-ce cela pour toi, la poésie, cette parole fragile et radicale qui aurait pu être tue mais qui, justement, se lève ? C'est paradoxal, bien sûr, car ta poésie est réellement du côté du cri, mais en même temps elle tend vers quelque chose d'ordre spirituel.

RM – C'est comme en musique : on ne peut pas produire de la musique sans silence. Quand j'écris, il y a des non-dits. Ce ne sont pas toujours les mots que j'utilise qui expriment ce que je ressens. Ou bien ils sont là pour faire ressortir quelque chose que je ne peux pas dire, justement, que je n'arrive pas à exprimer. C'est ce silence qui est à découvrir. « *Ce qui aurait pu demeurer silence* », c'est aussi toutes les choses dont je parle et que j'aurais pu taire. C'est une manière d'interroger le langage, de parler de la matière avec laquelle on travaille, comme si on était dans les coulisses et qu'on regardait la matière. J'aurais pu taire cet aspect-là, car il est souvent occulté. C'est comme s'il y avait un dédoublement. J'écris et je regarde ce que j'écris, avec quoi j'écris et comment j'écris le cri. Car, en fin de compte, comme je le dis dans un poème, « *se taire n'est pas juste* ».

Par ailleurs, j'ai interrogé, ces derniers temps, ma nécessité d'écrire. Je suis tentée par le silence – la boucler quoi ! Est-ce que le silence n'est pas meilleur que la parole ? Parfois ?... Pour moi, en tous cas. Je me demande si je ne suis pas arrivée à un moment de ma vie où j'ai plus besoin de me taire que de parler. C'est un silence qui va avec la méditation, un peu comme un silence de soufi, tourné vers l'intériorité pour se mettre en phase avec le divin en soi.

MdQ – J'ai l'impression qu'il y a dans tes livres un rapport un peu conflictuel, ou disons mordant, au lecteur. En un sens, il est aussi l'ennemi. Tu écris dans L'histoire peut attendre : « Je cherche le livre qui a tué son lecteur... Le livre aux pages empoisonnées ». Il y a comme une espèce de duel entre le lecteur et toi. Tout comme il y

a un duel entre les mots et toi – un jeu du chat et de la souris. Dans L'histoire peut attendre tu écris : « des mots, je n'accepte plus que ceux qui veulent bien venir jusqu'à moi, s'ils veulent signifier quelque chose, libre à eux ». Face l'injonction à signifier, qui peut être une attente du lecteur, une attente présumée du moins, on a l'impression que tu opposes un refus. Quel est ce lecteur que tu affrontes ?

RM – Quand on écrit, on a un lecteur dans la tête, cet œil de lecteur qui est là, derrière l'ordinateur, et on tient compte de lui qu'on le veuille ou non. En tous cas si on veut publier. Et ce lecteur est assez emmerdant, assez gênant, alors on le malmène un peu, on le taquine. Il risque à tout moment de devenir l'ennemi, comme tu dis, car parfois on s'autocensure. L'auteur et le lecteur sont comme des frères ennemis. Et puis il y a le lecteur idéal qui est, pour moi, celui avec qui je peux écrire. Je lui pose des énigmes, je l'attends au tournant, je le fais sortir du cadre. On sort alors du schéma traditionnel du roman en le faisant participer à l'intrigue. J'écris sans plan. Je veux bien faire du réalisme, mais à mon niveau. Lorsque j'écris, ma réalité ce n'est pas les histoires que je raconte, mais les problèmes qui se posent à moi au moment où j'écris.

MdQ – Il y a une autre figure à qui tu t'adresses régulièrement dans Femme je suis, un autre frère, que tu désignes comme le « frère pèlerin ». Je me suis demandé de qui il s'agissait. Désigne-t-il une altérité masculine ou englobe-t-il quelque chose de la fraternité humaine ?

RM – Il y a des poèmes qui ont été écrits pour un ami qui était en prison : c'est donc bien quelqu'un de réel. Il en avait pour trente ans. C'était quelqu'un avec qui j'ai fait mes études secondaires, un marxiste. Pour moi, il était aberrant qu'on puisse jeter des jeunes en prison, comme ça, presque à vie. Un jour il m'a dit : « À quoi sert la poésie ? » Pour lui, c'était l'action qui comptait. La poésie, c'était du blabla, surtout écrite en langue française pour un public marocain qui lit de moins en moins en français. Mais, une fois en prison, il a changé d'avis et a compris l'importance de la poésie. Le manuscrit que je lui envoyais, où je reprenais son conseil : « *Prends ta plume et écris* » (c'est l'un de mes vers) circulait parmi ses compagnons de cellule, mes premiers lecteurs, et leur redonnait espoir. C'est de là qu'il est parti aussi vers mon éditeur, en passant par Abdellatif Laâbi, qui était en prison avec eux. Et c'est comme ça que le recueil a paru en supplément à une revue, sous la forme d'une plaquette. À l'époque, je n'avais pas vraiment l'intention de publier ce texte, je ne savais même pas s'il était publiable. C'est grâce aux prisonniers politiques de Kenitra que ce recueil a vu le jour. J'ai compris sur ces gens qui étaient captifs, qui avaient été torturés, qui allaient passer leur jeunesse en prison, ce que pouvait être l'impact de la poésie. Soudain, ces paroles qui me semblaient très subjectives, prenaient une autre dimension : elles avaient un sens pour les autres aussi.

Rachida Madani est née en 1951 à Tanger. Ses deux premiers livres, *Femme je suis* (Inéditions Barbares, 1981) et *Conte d'une tête tranché* (éd. al Forqane, 2001) ont été repris sous le titre *Blessures au vent* (La Différence, 2006). A publié récemment : *Ce qui aurait pu demeurer silence* (Al Manar, 2015). Également auteur d'un roman, *L'histoire peut attendre* (La Différence, 2006).

Marie de Quatrebarbes est née en 1984. Elle a cofondé la revue de traduction *La tête et les cornes* et développe plusieurs projets éditoriaux, dont la réédition de l'œuvre poétique de Michel Couturier en 2016. Poète. Derniers recueils : *Les pères fouettards me hantent toujours* (Lanskine, 2012) et *La vie moins une minute* (Lanskine, 2014). À paraître : *Gommage de tête* (Éric Pesty, 2017).