

SAPHIA AZZEDDINE

**Jeux et enjeux de la rencontre dans *Confidences à Allah* et
*Mon Père est Femme de Ménage***

MOUNA ELMALEK

Université Chouaïb Doukkali d'Eljadida
oulino08@hotmail.fr

Résumé : Nous proposons dans le présent article une tentative de lecture de deux romans d'un jeune écrivain franco-marocain : Saphia Azzeddine. Fille d'émigré, son écriture manifeste-t-elle son appartenance à l'entre-deux ? Pour y répondre plusieurs approches sont déployées : thématique, anthropologique et linguistique. Son premier roman *Confidences à Allah* (Azzeddine, 2008) et son second roman *Mon Père est Femme de Ménage* (Azzeddine, 2009) ont connu un accueil favorable de la réception médiatique française et européenne, mais aucune étude académique ne leur a été consacrée. Les deux romans baignent dans le contexte de l'entre-deux, d'où une démarche comparatiste qui s'impose. Le plan de notre réflexion se divise en deux axes : l'emploi particulier de la langue française, puis les aspects de contact entre différentes cultures et leurs répercussions sur la qualité des rapports entre les personnages.

Mots clés : Écriture, émigré, culture, langue, entre-deux.

Abstract : Our aim is to propose a reading of two novels by Saphia Azzeddine, a young French-Moroccan writer. Being a daughter of an immigrant, does her writing reflect her belonging to both identities? To answer this question, theme, linguistic, and anthropological approaches have been deployed. Her first novel *Confidences à Allah* (*Confessions to Allah*) and her second novel *Mon Père est Femme de Ménage* (*My Father is a Maid*) have been well received by French and European medias, but no academic study has been carried out about them. The two novels lie in the context of in-between (the two cultures), which asks for a comparative approach. The article is sub-divided in two axes: the particular use of French, the aspects of communication between two cultures and their impact on the quality of the relationships between the characters.

Keywords : Writing, immigrant, culture, language, in-between (the two cultures).

Dès le titre du premier roman, *Confidences à Allah*, on repère la présence d'une relation entre la langue française et la langue arabe. En effet, l'interaction, qui anime ce seuil du récit, rattache l'auteur à son pays d'origine. Il ancre l'action dans le territoire maghrébin, tout en le plaçant sous le signe du religieux. En ce sens, le complément du nom « Allah » renvoie à la religion musulmane. En outre, l'emploi du substantif « confidences » au lieu de confessions¹, éloigne le titre du contexte religieux chrétien qui les assimile à des déclarations ou aveux de ses péchés, faites à un prêtre catholique dans le but de se repentir. Par contre, le choix de ce terme suggère la discrétion et l'intimité qui lie le confident à celui qui se confie.

Or, pour la société maghrébine, comme pour les sociétés traditionnelles, « le sacré et le profane constituent deux modalités d'être dans le monde (...) » (Eliade, 1965 : 20). Ils entretiennent un rapport d'opposition. Allah représente alors la plus haute entité spirituelle à laquelle on peut s'adresser, le sacré. Dans cette optique, les confidences qui seront faites supposeraient un cadre de spiritualité et de sérénité. Toutefois le lecteur découvre que Jbara est une prostituée qui, tout au long du monologue, tutoie Allah — « Tu es très beau, très miséricordieux et très glorieux. Amine » (Azzeddine, 2008 : 23) —, quoique la typographie témoigne du respect. Elle le remercie pour l'argent qu'elle gagne de cette activité — « J'ai économisé presque 1000dh. Merci, Allah. » (Azzeddine, 2008 : 47) —, ce qui révèle un comportement paradoxal puisque la prostitution est prohibée dans toutes les religions monothéistes. Mais elle déclare même qu'elle ne veut pas se repentir. La jeune narratrice entretient donc une relation particulière avec Allah : familiarité, complicité et même transgression de ses commandements. Jbara semble avoir sa propre conception de la religion. Saphia Azzeddine remet ainsi en question le lieu commun de l'opposition entre le sacré et le profane.

Quant au deuxième titre, *Mon Père est Femme de Ménage*, il se scinde en deux volets, l'un masculin — Mon Père — et l'autre est féminin — Femme de ménage. L'attribution par le verbe « être » s'annonce comme l'affranchissement d'une ligne séparant les sexes, qui met d'habitude le masculin en lumière et relègue le féminin au second plan. Par cette mise au même niveau, Saphia Azzeddine bouscule un solide invariant², celui de la supériorité de l'homme sur la femme. Cette égalité renferme en même temps une infériorité pour le masculin : la présentation faite par Paul de son père comme femme de ménage au lieu d'un agent de nettoyage, insinue une

¹ Le Robert, entrée : « confession ».

² « (...) à la base de la valence différentielle des sexes (...) le masculin est supérieur comme antérieur, comme père, comme aîné, par rapport au féminin. » (Héritier, 2012 : 71)

qualification dévalorisante. Cette dévalorisation n'est pas due uniquement au fait d'effectuer un travail de subalterne³, mais parce qu'il s'agit d'accomplir une tâche réservée d'habitude aux femmes. Le titre recèle donc toute la problématique du récit de S. Azzeddine et en guide la lecture.

L'adolescent est alors en proie à des sentiments différents, voire opposés : tantôt il méprise son père comme Jbara, chez qui ce sentiment perdure tout au long du récit, tantôt l'ancienne affection reprend le dessus. Il aime son père et par moments regrette la gêne qu'il ressent à son égard : « Je n'aurais jamais dû avoir honte. C'est honteux d'avoir honte de son père » (Azzeddine, 2009 : 97). Toutefois, c'est grâce au travail du père qu'il découvre la bibliothèque, lieu qui le met en contact avec les livres, avec les mots et lui révèle leur pouvoir.

Paul se met par conséquent à apprendre les mots du dictionnaire, des mots supérieurs pour compenser la honte de faire le ménage : « J'astique, je nettoie, (...). Mais j'apprends aussi » (Azzeddine, 2009 : 9). En outre, il choisit d'employer le haut langage dans sa langue quotidienne pour ne pas ressembler à son père, représentant de la marge : « Je voudrais que Kundera ou Borges s'installent dans chacune de mes phrases, aussi naturellement que "putain de bordel de queue" s'installe dans celle de mon père » (Azzeddine, 2009 : 102-103).

Le changement de niveau de la langue revêt alors une dimension sociale ; il représente pour l'adolescent un rapprochement du centre et un détachement par rapport à son origine sociale, qu'il méprise et qu'il appelle « populace » (Azzeddine, 2009 : 102). Cela dit, l'auteure ne limite pas la contamination de la langue à l'appartenance ethnique (la communauté maghrébine) ou à l'appartenance géographique (la banlieue), mais l'étend à la marge (Plouhardec, Tafafil), et même Jbara, qui se sert tout au long de son récit d'un vocabulaire obscène – « Je suis pauvre et j'habite dans le trou du cul du monde » (Azzeddine, 2008 : 7) –, elle n'apprécie pas non plus le langage de son père⁴. Ressort ainsi, une « langue de la périphérie » dont on se distancie, car elle renvoie à la culture de la marge.

Cette langue transgresse donc les croyances religieuses, le sacré n'est plus séparé du profane (Jbara, prostituée, se confie à Dieu). Elle remet même en question la valence de la différence sexuelle, l'auteure dilue le masculin dans le féminin⁵. Nous notons ainsi cet écart par rapport aux valeurs dominantes, qui s'opère chez Paul et

³ Paul n'est pas contre le fait que son père travaille comme coursier : « Et puis mon père a reçu une proposition d'embauche géniale en banlieue parisienne (...) Une cousine lointaine lui proposait un emploi de coursier dans la société où elle travaille. » (Azzeddine, 2009 : 33)

⁴ « (...) c'était les seules fois où il parlait calmement et il utilisait le passé simple dans ses phrases. » (Azzeddine, 2008 : 18)

⁵ « Mon père est femme de ménage. » (Azzeddine, 2009 : 9)

Jbara au cours de leur quête de soi. Cet écart détermine-t-il l'imprégnation de leurs cultures ? Comment perçoivent-ils alors la culture de l'Autre avec qui ils entrent en contact ?

Les jeux et les enjeux de la rencontre

Si le contact entre deux entités suppose l'affrontement, suggère la résistance et la lutte, la rencontre à son tour insinue plutôt le détour, la souplesse et l'adoucissement qui l'atténue. En ce sens, quels sont les aspects du contact entre les cultures de Jbara et de Paul avec les autres cultures ? Quels sont les jeux qui rendent possibles ces rencontres ? Et quels en sont les enjeux ?

Clichés et stéréotypes

Selon Homi Bhabha : « le stéréotype (...) est une forme de savoir et d'identification qui oscille entre ce qui est toujours « en place », déjà connu, et quelque chose qui doit être anxieusement répétée (...) » (Bhabha, 2007 : 121). Ce savoir et cette identification proviendraient de la vision du monde d'une société, qui dépendrait d'un certain nombre de paramètres sous forme d'« une constellation de données, une série de propositions qui, lentement, sournoisement, à la faveur des écrits, des journaux, de l'éducation, des livres scolaires, des affiches, du cinéma, de la radio, pénètrent un individu — en constituant la vision du monde de la collectivité à laquelle il appartient » (Fanon, 1952 : 124). Le stéréotype ou le cliché épargne donc le sentiment de malaise lors du croisement de deux altérités, réduisant les singularités, et remplaçant ainsi l'étrangeté par la familiarité au moyen d'opinions toutes faites⁶, explique Julia Kristeva.

En ce sens, les regards de Jbara et de Paul renferment une certaine particularité, puisque les clichés qu'ils emploient ne concernent pas uniquement la culture de l'Autre, mais aussi leurs propres cultures. Pour Jbara, sa culture est par conséquent une culture qui privilégie la crédulité au détriment de la science et préfère l'abstention à l'action. Elle donne l'exemple de son père : le fait de croire à une guérison divine fait que, n'ayant pas acheté des médicaments pour sa sœur, il lui cause la perte d'un œil. Pour Paul, sa culture est une culture qui n'assume guère de responsabilité : croire au Christ,

⁶ « Elle [l'étrangeté] est d'abord choc, insolite, étonnement ; et même si l'angoisse la rejoint, l'inquiétante étrangeté préserve cette part de malaise qui conduit le moi, au-delà de l'angoisse, à la dépersonnalisation. » (Kristeva, 1988 : 277)

c'est croire qu'il portera tous les péchés. Quant au regard sur l'Autre, pour Jbara les riches méprisent les pauvres, les français fantasment sur la femme arabe et les blancs sont des riches⁷. Paul pense aussi que les riches méprisent les pauvres, que la femme arabe est farouche et qu'être un Américain, c'est être riche.

Le relevé de ces différents clichés montre que l'auteure établit l'identification de certaines représentations faites du même et de l'Autre, semblable ou différent, dans deux sociétés différentes. L'entrecroisement des regards des deux adolescents relatent des convergences et des divergences : tous les deux sont insatisfaits de leurs cultures (l'application de la religion), insatisfaits de leur appartenance sociale. Ils ont le sentiment que la culture élitiste méprise la culture populaire. Quant au regard sur l'Autre qui est différent, il est déterminé par les conditions historiques (le colonialisme) ou les facteurs économiques ; pour Paul, le fait d'appartenir à la société américaine (société de consommation) est un gage de richesse.

Voir le Même et l'Autre à travers ce prisme induit l'hostilité, surtout parce que presque tous les aspects des contacts de Jbara et Paul s'établissent dans une position d'infériorité. Cette hostilité se voue même à une agressivité, qui demeure au stade de la velléité : Jbara veut faire exploser les blancs et Paul souhaite la mort de l'Américain.

Les stéréotypes semblent une donnée constante, lors du contact avec les autres cultures. Ces opinions toutes faites seraient une assurance en présence de l'étranger, mais pourrait-on s'en dédire ? Même l'auteure n'y échappe pas, certes dans *M.F.M*, elle fait éclater plusieurs clichés à savoir celui de la famille beur, qui souffre de la discrimination et dont les membres vivent en conflit. Au contraire, S. Azzeddine présente la famille de Merwan comme une famille épanouie, à laquelle Paul aimerait bien appartenir. Elle montre aussi que le beur n'est pas le seul qui vit à la marge, le français de souche vit également dans la banlieue. En outre, elle démantèle un autre stéréotype : au noir qui veut devenir blanc, elle présente le contraire, c'est la sœur de Paul, qui souhaite devenir noire. Au niveau de l'écriture, elle ne se conforme pas à la caractéristique principale des écrivains beurs, qui « à travers leur histoire, font revivre bien souvent la vie d'un groupe, d'une bande, d'une collectivité. » (Desplanques, 1991 : 148). Au «je» inséparable de « nous », Paul et Jbara emploient le « je » pour raconter leurs histoires personnelles : Jbara au passé et Paul au présent de construction. Pourtant, dans *C.A*, l'auteure emprunte le cliché du patron marocain, sensuel, qui

⁷ Même cliché évoqué par F. Fanon : «On est riche parce qu'on est blanc, on est blanc parce qu'on est riche.» (Fanon, 1952 : 139)

abuse de son employée⁸. Aussi, le cliché de la belle mère sorcière, qui maltraite sa bru et empoisonne la vie du couple.

Cela dit, le regard sur sa culture et sur celle de l'Autre ne saurait être neutre. Le contact entre cultures ne s'effectue pas alors sur une table rase. Les conditions historiques, économiques, mais aussi le legs culturels (les stéréotypes compris) déterminent l'attitude des personnes lors de ce contact et par conséquent sa qualité aussi. Néanmoins, les deux adolescents, tournés vers l'avenir dans cette étape de transition, ils ne se laissent pas subjugués, ni par le poids du passé (conditions historiques et legs culturels), ni par l'emprise du présent (les facteurs économiques). Ils ne s'enferment pas dans l'ethnocentrisme, mais ils s'ouvrent plutôt sur les jeux et les enjeux de la rencontre.

Dehors/Dedans : répercussions

Le dehors et le dedans ou le rapport de l'extérieur avec l'intérieur ne cesse de se projeter sur l'individu et le milieu où il vit, aussi bien dans les théories scientifiques⁹ que dans les œuvres littéraires¹⁰. L'auteure n'en fait pas exception. Dans ses deux romans, dès l'*incipit*, elle place ses personnages dans des milieux défavorisés. Par un jeu du hasard, Jbara est née à Tafafil, un village qu'elle assimile à la mort. Paul est né à Plouhardec, dans une maison qu'il trouve pourrie, puis il a déménagé et est allé vivre dans la banlieue parisienne. Le temps et l'espace pourraient être considérés comme des coordonnées, qui échappent à la volonté des deux personnages, mais qui ne déterminent pas moins leur appartenance à la périphérie.

Consciente de ce hasard, Jbara se plaint à Dieu d'être née à Tafafil. Elle regrette de ne pas être Lalla Najwa, la fille de son patron Slimane, chez qui elle a travaillé comme « bonne ». La jeune adolescente expose le présent comme un résultat logique du passé et justifie ce qu'elle devient : bonne, prostituée, prisonnière par son origine : « Si j'étais née dans une famille bien, dans une ville bien, avec une éducation bien, j'aurais forcément été une fille bien, Allah » (Azzeddine, 2008 : 49). La modalité conditionnelle accorde donc la responsabilité au milieu défavorisé d'où elle est issue.

⁸ « Premier trait donc de cette mentalité : le Marocain est d'abord un sensuel, qui recherche passionnément, jusqu'à la débauche, jusqu'au vice les plaisirs de la vie, l'obsession du désir guide ses instincts et domine son tempérament » (Lahjomri, 1973 : 202)

⁹ « Théorie de l'influence réciproque de l'être vivant et du milieu prônée par le biologiste Geoffroy Saint-Hilaire auquel est dédié *Le Père Goriot* » (Debailly, 1989 : 12)

¹⁰ Par exemple, dans *Les Misérables* de Victor Hugo, la délinquance de Jean Valjean (le vol du pain) s'apparente à une conséquence de la misère du milieu où il vivait. Le changement de ces conditions le rend un bon citoyen, il devient même le maire d'une ville.

Paul a la même optique : sa naissance en tant que français de souche ne le sauve pas de la périphérie, car il est membre d'une famille positionnée loin du centre. En ce sens, il ne choisit ni le lieu de sa naissance, ni ses parents. Ce facteur, qui semble un facteur incontournable, détermine son appartenance sociale, sa culture et par conséquent son mode de vie qui manque de qualité : « Je suis blanc mais à la base moi non plus je n'avais rien à faire en seconde. Je fais partie des désapprouvés de naissance, normalement, ceux qui n'ont aucun avenir mais à qui on cache la vérité un temps grâce à des lois et des discours bien dits par des bien-nés » (Azzeddine, 2008 : 126).

L'auteure ne s'est pas enfermée alors dans le communautarisme comme dans les écrits des écrivains beurs, centrés surtout sur les préoccupations de cette communauté. Elle pose un regard objectif sur la société d'accueil et constate que les conditions socio-économiques des beurs sont partagées par d'autres communautés : Abdu, un voisin de Paul, ne peut voyager au Mali sauf pendant les vacances, car il n'a pas les moyens pour emmener toute la famille. Cosmin, son camarade de classe, est un « roumain qui pue », car dans le terrain où il habite il n'y a pas d'eau. Paul reste dans la banlieue pendant les vacances, parce que son père ne peut subvenir aux dépenses d'un voyage. L'adolescent espère même devenir un Arabe, puisque en été il voyagerait à son pays d'origine.

Cela dit, être une maghrébine, un subsaharien, un roumain, un français de souche ou un beur n'est que le fruit d'un jeu du hasard, où les dés sont déjà jetés avant leur naissance. Et pourtant Paul et Jbara s'y plient-ils ?

Les deux adolescents se sentent mal à l'aise dans leurs milieux, différents de l'Autre semblable, même s'il est très proche d'eux, à savoir les autres membres de leurs familles. A cet égard, Jbara ne s'identifie guère, ni à ses frères, ni à ses sœurs : « Mes frères et mes sœurs sont scotchés à l'écran, le nez plein de morve et du tartre plein les dents. Ce n'est plus moi ça, c'est sûr » (Azzeddine, 2008 : 88). Elle ne se borne pas à la culture qui règne dans son entourage : « Mais c'était plus fort que moi, j'étais la seule à trouver ces histoires [racontées par le cheikh] débiles et à ne pas avoir peur de le penser » (Azzeddine, 2008 : 18). Paul adopte la même attitude que Jbara. D'une part, il remarque sa différence par rapport à sa sœur : « Ma sœur par exemple, on a les mêmes racines, les mêmes parents et pourtant on ne se saque pas, on n'a rien en commun » (Azzeddine, 2009 : 103). D'autre part, il souligne l'écart qui le sépare de la culture de son milieu : « Mes oncles, cousins, et grand-père font la même chose [habitude de tout rapporter au cul pour faire la blague] le dimanche et moi ça me donne la nausée » (Azzeddine, 2009 : 102).

Dans cette perspective, Paul et Jbara n'adoptent pas le modèle culturel dominant dans leurs milieux d'une façon inconsciente, pareil à l'attitude du

type «normal»¹¹, mais le remettent en question, portant un regard autocritique sur leurs cultures. Ils ont alors une prédisposition au jeu romanesque. Tous les deux rêvent de l'ailleurs, avant de pouvoir quitter l'ici. Jbara part à la ville, Paul part à Phuket. Le bonheur qu'ils ressentent, suite au passage du rêve à l'action¹², n'était pas possible sans l'intervention d'un médiateur : l'argent, procuré grâce à un adjuvant (le père de Paul, Khalid qui s'occupe des bagages) à l'insu du sujet (Paul ne savait pas que son père faisait de l'épargne et Jbara ne savait pas que c'est Khalid qui a jeté la valise).

Grâce à un *Deus ex machina*, Jbara quitte donc le village et ne reste plus dans l'ignorance. Paul, lui, il voyage, découvre le métier de steward, étudie et se sauve de la vie des banlieusards. Le changement du destin des deux personnages se fait donc par un argent qu'ils sont incapables de gagner par eux-mêmes et qui paraît indispensable à leur épanouissement. L'auteure souligne ainsi la difficulté que trouvent les personnes qui vivent à la marge de s'en sortir seuls.

Cependant, ce jeu romanesque est loin de ressembler à celui du conte merveilleux, où la situation finale correspond parfaitement aux aspirations et aux attentes du héros. Certes, il opère une brèche qui laisse entrevoir à Paul et à Jbara d'autres cultures, mais sans qu'elle leur permette de se détacher complètement de leurs cultures. Paraît alors un jeu fonctionnel entre ce qui est et ce qui doit être.

Il est vrai que Jbara a découvert l'ailleurs : elle a habité à la ville et n'est plus obligée de se prostituer pour acheter Raïbi Jamila. Quant à Paul, il n'habite plus dans la banlieue. Il peut voyager en avion, mieux encore, il a une maison avec une cave et travaille comme steward. Néanmoins, Paul n'arrive pas à devenir un aviateur, ayant son jet privé, mais juste un steward qui fait le ménage dans l'air. Pour sa part, Jbara n'a pas pu devenir riche et se marier avec un homme dont elle serait amoureuse. Elle devient juste la femme d'un imam qu'elle accepte d'épouser par nécessité (pour ne plus se prostituer). En outre, elle habite avec lui dans le quartier le plus pauvre de Kablat. Le jeu fonctionnel relate donc ce décalage entre le souhaité et le réalisé. À notre sens, par ces trois types de jeux — du hasard, romanesque et fonctionnel —, l'auteure souligne l'impact du dehors sur le dedans.

En effet, c'est grâce à la valise des Américains que Jbara prend conscience de sa paupérisation : « Il y a des habits, une trousse de maquillage, dessus il y a écrit Mrs

¹¹ « Chaque culture privilégie parmi tous les types possibles un type de personnalité, qui devient alors le type « normal » (conforme à la norme culturelle et par la même socialement reconnu comme normal). » (Cuhe, 1996, 2001 : 39)

¹² « Le bus arrive derrière moi. Je lève la main. Il ralentit (...). Le bonheur. » (Azzeddine, 2008 : 34), « J'allais joyeusement gaspiller les économies de mon père et je n'éprouvais aucun remord. » (Azzeddine, 2009 : 165)

Clonney. Il y a du gloss à la fraise diel l'mirikan, du gloss à la mangue diel l'mirikan et du gloss à la noix de coco diel l'mirikan. Pour la première fois, je comprends que je pue » (Azzeddine, 2008 : 29). En plus, grâce à la vie citadine, elle découvre que la cuisine de sa mère est médiocre : « Maintenant je le sais, ce qu'elle fait n'est pas bon. Mon goût s'est affiné, mon palais s'est habitué aux bonnes choses » (Azzeddine, 2008 : 92). Paul aussi évolue grâce au dehors. C'est le nettoyage de la bibliothèque avec son père qui lui permet de découvrir la culture savante. À cela s'ajoute son voyage après l'obtention du baccalauréat, qui semble décisif dans le choix de son métier de steward : « C'est le paradis ici. Ah oui, au fait j'ai décidé de ce que j'allais faire comme métier (...) » (Azzeddine, 2009 : 168). Le dehors semble donc une condition indispensable à la révélation du dedans, voire son épanouissement, ce qui montre que « le changement culturel vient essentiellement de l'extérieur, par contact culturel » (Cuhe, 2001 : 33).

Le recul qu'ils expriment alors à l'égard de leurs cultures les prédispose à être inclusifs. En ce sens, l'auteure ne présente pas l'acculturation comme une menace d'une identité figée (attribuée par le jeu du hasard), à laquelle on s'accrocherait, ayant une tendance à la défendre ; elle la présente au contraire comme une chance à saisir, en quête d'une identité plurielle en advenir et qui puise dans d'autres cultures. Le dehors s'apparente ainsi à une occasion de rencontre ; avec tous ses jeux, il offre au-dedans des enjeux de révélation et d'évolution. Il y a donc un incessant va et vient entre les deux, caractéristique principale de notre roman contemporain.

Le monde romanesque créé par S. Azzeddine fait donc partie des écritures des jeunes issus de la troisième génération de l'immigration maghrébine en France, que la critique française qualifie de littérature « beur » et dont le lectorat s'attend à l'exotisme ou à l'entre-deux culturellement et linguistiquement conflictuel. Notre but était de vérifier si notre auteure se tient à ce contexte de réception et à relever comment elle essaye de se démarquer du déjà dit sans que son récit ne cesse d'être ancré dans le *hic et nunc* propre à sa génération.

L'auteure fait de la marge l'espace de son expression littéraire. Elle y situe ses deux romans, aussi bien *Mon père est femme de ménage* que *Confidences à Allah*. Elle confère la parole à deux adolescents de sexes différents, de cultures différentes, de religions différentes, de pays différents, mais d'appartenance semblable : la marge. Le récit se fait porte-parole d'une vie en gestation : un avenir en construction. Chacun d'eux développe un mécanisme pour échapper à son milieu. Jbara éprouve la révolte et Paul éprouve la honte, refusant l'identité assignée par leurs milieux. Au cours de leurs

quêtes de soi, S. Azzeddine opère une rupture de cloison : chez elle, le Blanc veut devenir Noir, le Sacré s'incruste dans le Profane et le Masculin se dilue dans le Féminin.

En outre, nous remarquons la présence flagrante de l'oralité, même si la culture véhiculée oralement « relève du folklorique, du populaire avec tout ce que ce mot sous-entend de dégradant face à une autre culture qui, elle, est considérée comme savante, noble... » (Ait Rami, 2011 : 70). L'auteure n'hésite pas à écrire son premier roman sous forme d'un monologue et à parsemer le second de dialogues. À cela s'ajoute le croisement de plusieurs langues et de plusieurs cultures. D'ailleurs, la marque d'hybridité apparaît tout au long du récit, engendrant alors un processus d'effacement des frontières qui ne sont à l'origine que des constructions culturelles.

L'originalité du roman de S. Azzeddine réside dans la présentation d'une nouvelle idée de la culture, axée sur ce qui est commun dans toutes les sociétés, à savoir le rapport entre le centre et la périphérie. L'auteure soulève une nouvelle problématique tout en attirant l'attention sur un aspect intrinsèque de la culture, au sein d'une même société, longtemps négligé : le contact du même avec l'Autre semblable, dominé par la hiérarchisation et la violence. Elle souligne que la rencontre entre la culture du centre et la culture de la périphérie serait la base de l'équilibre de toute société et le gage de sa protection par rapport à la délinquance et au terrorisme. En ce sens, la qualité de l'aspect extrinsèque de la culture, qui réside dans le contact avec l'Autre différent, dépendrait fort probablement de la qualité de ce premier aspect.

Ainsi, par le biais d'un itinéraire singulier, l'auteure aspire à inscrire ses personnages dans l'universalité, loin de l'entre-deux, au-delà des enclavements identitaires, embrassant la réalité dans toute sa complexité. La complicité qu'engagent ses narrateurs avec le lecteur — blanc, homme, français, francophone, intégriste, maghrébin, riche —, fait de son récit le lieu d'une écriture multiple, réalisant de ce fait une médiation entre ces différents horizons d'attente. Par ailleurs, son récit témoigne d'une aisance et d'une ouverture vers d'autres genres (le théâtre et le cinéma), ce qui l'assimile à un système ouvert dont le principal rouage est la jonction. Elle abandonne les singularités de la classe et du genre pour mettre en avant le sujet indépendamment de toute hiérarchisation. S. Azzeddine serait donc l'une des auteures qui donnent à réfléchir sur la distance qui sépare les individus, pour tenter d'effacer les distances qui séparent les peuples.

Bibliographie

- AZZEDDINE, Saphia (2008). *Confidences à Allah*. Paris: Léo Scheer.
- AZZEDDINE, Saphia (2009). *Mon père est femme de ménage*. Paris : Léo Scheer.
- BHABHA, Homi (1994, 2007 pour la traduction française). *Les lieux de la culture, une théorie postcoloniale*. Paris : Payot et rivages.
- CUCHE, Denys (2001). *La Notion de la culture dans les sciences sociales*. Paris : Editions La Découverte, coll. Repères.
- DEBAILLY, Paul (1989). *10 Textes Expliqués. Balzac, Le Père Goriot*. Paris : Hatier.
- ELIADE, Mircea (1965). *Le sacré et le profane*. Paris : Gallimard.
- FANON, Frantz (1952). *Peau noire, masques blancs*, Paris : Seuil.
- HERITIER, Françoise (2012). *L'identique et le différent*, Entretiens avec Caroline Broué. Paris : L'aube, Essai.
- KRISTEVA, Julia (1988). *Etrangers à nous-mêmes*. Paris : Gallimard.
- LAHJOMRI, Abdeljlil (1973). *L'image du Maroc dans la littérature française (de Loti à Montherlant)*. Alger : SNED
- DESPLANQUES, François (1991). «Quand les Beurs prennent la plume », *Revue Européenne de migration internationale*, Volume 7, N°3.
- AÏT RAMI, Mohammed (2011). « Oralité/féminité », *in* Danielle Bajomé et Abdelwahed Mabrouh (Actes du colloque international organisé les 18 & 19 Avril 2007), *Autour de l'Oralité et de l'Écriture*. Casablanca : coordination des actes et, Série Colloque & Séminaire n°11.