

Hédia Abdelkéfi

**« Haram Dior » : L'Autre-Dieu
dans *Confidences à Allah*
de Saphia Azzeddine**

“HARAM DIOR”: OTHER ONE-GOD

IN CONFIDENCES TO ALLAH BY SAPHIA AZZEDDINE

Abstract: In *Confidences to Allah*, the young Jbara, born into a pious family, leads a depraved life. The moral consciousness that she holds of her education is confounded with a socialized consciousness overwhelmed by the notion of sin. Inhabited by doubt, Jbara is constantly engaged in speculation. Throughout the lived experiences, the character asks many questions, on the good and the bad, the permitted and the prohibited, identity and otherness, the East and the West...

Keywords: Moroccan Literature; Saphia Azzeddine; Faith; God; Identity; Sin; Freedom; Consciousness; Desire; Pleasure.

HÉDIA ABDELKÉFI

Université de Tunis El Manar, Tunisie
abdelkefi.hedia@gmail.com

DOI: 10.24193/cechinoux.2019.37.07

Dans un entretien publié dans *Le Figaro* le 7 février 2018, à l'occasion de la parution de son essai *Sur la religion*, Rémi Brague professeur émérite de philosophie commente un phénomène mondial en ces termes : « On parle de “retour du religieux”, mais il n'est jamais parti ».

Ce point de vue n'est pas sans appuyer l'ampleur sans précédent que prend aujourd'hui le fait religieux depuis la révolution islamique d'Iran en 1979. Dès son analyse, on ne manquera pas de constater que la recrudescence des tensions et des conflits est de plus en plus préoccupante, et qu'elle marque profondément les manifestations traditionnelles de l'imaginaire. La littérature contemporaine, tout particulièrement la littérature francophone, en perpétue l'écho. Chez la troisième génération d'écrivains maghrébins d'expression française, la crise du dogme a ses illustrations dans la production de quelques femmes écrivains.

Confidences à Allah est le premier roman de l'écrivaine franco-marocaine Saphia Azzeddine. Le thème de l'altérité connoté de prime abord par le titre se ressource dans le fonds d'une culture orientale

fortement imprégnée de l'islam. Le roman qui relève des écritures du moi atteste de sa proximité avec plusieurs œuvres de la même veine. De ce point de vue, il nous semble plus proche des *Confessions* de saint Augustin que des *Confessions d'un promeneur solitaire* de Jean-Jacques Rousseau. Il rappelle aussi la trilogie d'un grand romancier américain Neale David Walsch *Conversation avec Dieu*. Le triptyque laisse observer de nombreux recoupements avec les principales idées évoquées par Saphia Azzeddine dans son récit : les deux polarités qui selon Walsch fondent la création de l'univers, à savoir l'amour et la peur constituent dans l'un et l'autre roman l'essence thématique de toute la conversation avec Dieu.

L'histoire de Saphia Azzeddine se passe dans un pays du Maghreb, probablement le Maroc. Écrite sous la forme d'un monologue intérieur, la confidence est par essence un récit personnel. Aussi comparée à des genres voisins, le genre implique une situation dialogale entre un « confieur » et un « confident » qui n'est pas obligatoirement réactif : la finalité première de la confidence étant le soulagement du moi par la parole.

Dans *Confidences à Allah*, l'Autre est de nature divine. Sa figuration, bien complexe, est toujours tributaire de l'imagination du Je énonciateur. Avec la Présence sacrée, la communication n'est pas unidirectionnelle. Sensible à tout ce qui l'entoure, l'héroïne Jbara, interprète certains faits réels et fictifs comme des signes de la manifestation d'Allah et la preuve de son existence. Sa relation avec le divin donne naissance à des sentiments nouveaux. Elle provoque en elle la rage de « n'être qu'autrui et jamais quelqu'un » (*CA*, 34). Comme nous aurons

à le montrer, l'imaginaire du changement qui sous-tend les confidences aboutit à la fin du récit à la conversion du personnage, disons à son « redressement », pour reprendre une expression chère à l'un des disciples de Gandhi¹.

Résumons l'histoire en quelques mots.

Jbara, née dans une famille pieuse, mène à « Tafafilte le trou du cul du monde » une vie qui, simple et naturelle, n'est pas moins celle d'une dépravée. La conscience morale qu'elle tient de son éducation se confond avec une conscience socialisée imbue du sens du péché. Pour avoir bafoué l'honneur de sa famille, Jbara est chassée de chez elle par son père, un homme inculte qu'elle a toujours haï. Commence alors pour elle une longue pérégrination à travers le pays qui lui fera découvrir des réalités sociales différentes et des espaces tout à fait insolites au point d'exciter vivement son esprit déjà bien curieux. Habitée par le doute, Jbara est constamment dans la spéculation. Au fil des expériences vécues, elle en arrive à se poser des questions existentielles sur le bien et le mal, le permis et l'interdit, soi et autrui, l'Orient et l'Occident... Progressivement, la citadelle du moi se découvre de nouveaux chemins d'accès. L'affranchissement des tabous et des préjugés inculqués par une éducation austère est enrichi au fur et à mesure de son déploiement par une pléthore d'images qui conforte la subjectivisation du sentiment religieux. Le discours des confidences atteste du cheminement d'une pensée évolutive qui se veut à la fois représentative et créative de l'image de l'Autre en tant qu'instance non sensible.

Pour les musulmans, Allah est le Créateur des lois physiques qui régissent la matière, et le législateur des lois spirituelles

qui régissent la vie des hommes. Très imprégné du fondement religieux de la morale, le récit de Saphia Azzeddine fait état de cette foi. Toute faute morale est un péché à l'encontre d'Allah, « Tout est haram chez nous », affirme Jbara (*CA*, 10)². La récurrence du mot « haram »³ fait de la moralité des mœurs le pilier narratif par excellence des *Confessions*, traduisant ainsi un imaginaire de l'interdit fortement marqué par le sens de la faute. Le péché est associé à de nombreuses représentations. Sa présence est perceptible dans la vie quotidienne. Elle a son ancrage symbolique dans l'histoire d'une valise. Pendant que Jbara promenait ses brebis, « Le car de Belouss passe [...]. Une valise tombe ». (*CA*, 25). La description est sensorielle. En effet, la mallette a la même couleur rose que le Raïbi Jamila, ce « délicieux yaourt à la grenadine qu'on boit en dessous en faisant un petit trou » (*CA*, 10) et que Miloud offre à la jeune bergère après chaque acte de fornication. Pour la jeune adolescente le Raïbi « c'est le summum du plaisir » de tous les sens. L'appréciation « C'est rose, c'est sucré » est à relier à un autre sentiment, celui du plaisir sexuel, dans la mesure où le lait et le sperme font l'objet d'un même investissement symbolique :

Chaque fois qu'il termine, j'ai comme du lait tourné qui coule entre mes cuisses. Après ça sèche dans mes poils, c'est désagréable. J'ai 16 ans et je ne sais pas qu'on dit du sperme. J'ai mes références à moi. On est pauvre chez nous, le lait qui tourne, on connaît. Mais je m'en fous. J'ai mon Raïbi. Pour moi c'est le summum du plaisir. (*CA*, 10-11)

Faut-il rappeler que dans l'imaginaire des sociétés archaïques, le lait est un

aliment très riche en symboles. « Le lait est l'essence même de l'intimité maternelle », souligne Gilbert Durand dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Dans *Confidences à Allah*, il est un élément narratif récurrent, toujours en rapport avec la femme. L'une des descriptions en fait le support d'une comparaison apologétique qui partant d'une perception sensorielle accomplit le rapprochement du profane et du sacré : « le Raïbi Jamila l'a toujours emporté sur tout. Je crois bien que même sur Allah ça l'emportait. Je dis juste que le Raïbi ça a un bon goût sucré et que Allah jusqu'à présent il me laisse un goût doux-amer ». (12) Dans le récit d'Azzeddine, le lait est aussi le symbole d'une relation de réciprocité déterminée toutefois par des valeurs antithétiques, matérielles et spirituelles. Le Raïbi Jamila a la valeur d'un contre-don par rapport à un don : mais s'il vient récompenser un plaisir coupable, le lait que Jbara donne au chat (*CA*, 96) participe, lui, d'un acte purificateur.

La valise n'est pas seulement une couleur et un goût. Elle a aussi une odeur, ce qui hausse davantage le versant de l'imaginaire de l'altérité : « ça sent bon l'Amérique », s'exclame Jbara avant d'ajouter « À Tafafil, on dit « l'imrikan » pour représenter tout ce qui est inaccessible ». Mais cet inaccessible est d'une autre nature, car la valise n'a rien de sacré, s'empresse de reconnaître l'héroïne, lorsqu'elle en découvre tout le contenu d'habits, d'accessoires, de maquillages et de billets d'argent : « ça sent le haram à plein nez. Mais qu'est-ce que c'est bon ! » (*CA*, 26). Dans l'esprit de Jbara, la valise est un signe de Dieu. Pourtant la mallette porte la marque de l'Occident, voire du mécréant Dior, icône de la mode : « La valise est rose avec des roulettes et

dessus il y a écrit J'adore Dior... C'est une valise d'ailleurs ». L'appel de l'ailleurs, de l'altérité, est pour Jbara de l'ordre du miracle. Aussi entreprend-elle de remercier Allah :

Merci Allah. Je m'en veux de T'avoir dit ces choses. Je devais juste être patiente. Je savais que Tu m'entendrais et qu'il se passerait quelque chose dans ma vie. Mais c'est au-delà de mes espérances cette valise diel l'imirikan. Tu les mérites Tes 99 noms. Je te jure. (CA, 27)

L'émerveillement de Jbara dénote le sentiment ambivalent d'altérité à la fois sacrée et profane : l'Autre est Allah, mais aussi l'Occident symbolisé par la grande marque de fabrication de la valise, et plus loin, du bijou offert par le cheikh. Les deux altérités incarnées par le bagage sont redevables à un ailleurs, à un monde inconnu. Toutes les deux sont à l'origine de la vie de débauche que Jbara, devenue plus tard Shéhérazade la prostituée, va mener à Masmara.

Là est le premier jalon de la métamorphose du personnage. À le considérer dans son ensemble, le parcours narratif de l'héroïne s'articule autour de trois cycles, chacun sous l'emprise du mal : le mal subi, le mal assumé et le mal renié. Après avoir écopé de trois ans de détention pour prostitution illégale, l'acte de la reconquête de soi poursuivi par Jbara impose de nouveau la purification par un acte de dépouillement qui est cette fois l'abandon de l'enfant du mal :

Je ne dois plus garder cette valise. Je n'adore plus Dior de toute façon. Je la

laisse sur un trottoir. Je n'aime pas les au revoir, autant que ça se fasse vite. Et bien. Comme mon bébé. Les chiens la déchiquèteront. Ou une autre fille adorera Dior. En plus on n'adore que Dieu dans la vie, alors c'est haram d'adorer Dior. (CA, 99)

Le jugement de Jbara est catégorique : l'adoration est un culte rendu uniquement à Dieu. Dans les *Confessions*, les attributs d'Allah sont nombreux et variés : Il est « le beau », « le glorieux », « le miséricordieux », « le subtil », « le sage » ; « tu mérites tes 99 noms », assure-t-elle. Le monologue multiplie les métaphores si bien que toutes les modalités discursives concourent à conclure non d'un seul, mais de plusieurs imaginaires, tout comme de plusieurs altérités, d'un jeu d'altérités. C'est que par rapport aux différentes qualités, l'Autre n'est pas toujours objet de vénération. L'invocation continue de l'Autre au moyen de la parole directe ne traduit pas une seule et même posture énonciative : l'auteur de la confidence est tantôt dans l'affirmation, tantôt dans le doute, voire le déni, le désaveu et même la contestation. Aussi l'interpellation de l'Autre apporte-t-elle à chaque fois un éclairage différent sur le processus de la subjectivation. Il n'en reste pas moins que l'image qui domine toutes les représentations de l'Autre et de sa relation au Je est celle d'une instance supérieure bienveillante qui exauce les vœux de son sujet. À Allah, Jbara adresse des demandes de toutes sortes pour réclamer des cheveux lisses, un passeport français, la mort du cheikh... Les différentes figures qu'elles donnent d'Allah traduisent les sentiments contradictoires d'un jeune moi, perturbé, incertain et désorienté ; c'est ce qui fait de Jbara un

personnage singulier, qui ose un discours dangereux et joue avec le feu. Elle en est consciente puisqu'elle rappelle une vieille citation : « Qui souffle dans le feu, écrit Goethe dans ses maximes et réflexions, les étincelles lui sautent aux yeux ».

Jbara est parfois dans la louange et la gratitude, ou au contraire dans l'accusation d'Allah responsable de « ses emmerdes » et dans le reproche. Des fois, elle est dans l'autodénigrement, le repentir et demande pardon ; d'autres fois, dans la rébellion, le déni... Cette oscillation entre la vénération et le blasphème dessine le profil d'une personne taraudée par des pensées contradictoires, en perpétuelle recherche de signes susceptibles d'éclairer sa voie et d'apporter des réponses claires à de multiples questions, tantôt suscitées par son expérience personnelle de la vie, tantôt éveillées par l'image que son entourage se fait d'Allah et de ses dogmes. De l'interdit elle a une conception toute personnelle qu'elle déploie au fil de sa conversation avec Dieu. L'héroïne dénonce les sacrilèges commis par les riches de son pays et par les cheikhs des pays du Golf. L'Autre n'est pas toujours obéi, encore moins compris, précise-t-elle, en raison de l'ambiguïté de certains versets du Saint Coran. La reconnaissance de l'interdit en tant que tel est, certes, une façon de témoigner sa foi ; mais dans la mesure où la relation avec le divin fait appel à la raison et qu'elle se nourrit d'un esprit curieux et d'une libre-pensée, le bien et le mal ne sont pas forcément des principes contraires ; ils n'excluent pas la permutation de leurs valeurs surtout lorsqu'il s'agit de s'exprimer sur le corps de la femme et sur son sexe « la petite chatte », de tout temps la principale source du mal, mais, ici, de bien-être tant « le plaisir donne

le sens de l'existence ». Doté chacun d'une odeur, le mal pue, et quand « le haram sent bon » (CA, 26), il se transmue en bien.

Du début jusqu'à la fin, le récit nous fait mesurer la contribution de l'Autre dans la construction identitaire du Je. La référence à soi tire son sens de la conscience de la différence. Aussi, l'accès à l'altérité se fait-il progressivement. Tout en se manifestant par une transformation physique et spirituelle, il s'accompagne à chaque fois que le personnage change de statut de la modification du prénom. Jbara la bergère deviendra Shéhérazade la prostituée, et, à la fin de l'histoire, Khadija la femme de l'imam.

Jbara c'est moche, Shéhérazade ça fait pute, Khadija c'était la femme du prophète, paix à son âme. C'est bien ça. Khadija je m'appelle. (CA, 107)

Cette transmutation qui instruit sur les aspects significatifs du rôle du personnage féminin chez Azzeddine autorise quelques rapprochements avec la construction imaginative du récit chez Pierre Jouve : à l'instar de Jbara, l'héroïne de *Paulina 1880* se voit attribuer successivement trois prénoms : Paulina, Blandine et Maria. L'un et l'autre récit racontent l'histoire d'une mutation qui va conduire le principal protagoniste à quitter le monde extérieur pour rentrer en soi. Dans *Confidences à Allah*, la naissance de Jbara dans un « trou à rats », sa vie de péché à Masmara et la prise de conscience de son aveuglement, à Taria, en prison, constituent les grands moments de l'imaginaire du changement qui structure le récit des confidences.

Forte de toutes les expériences de la vie, Jbara évoque à la fin de ses confidences

la misère de la jeunesse qui « lui ressemble ». (CA, 119) Elle s'adresse cette fois à un Autre qui n'est plus Allah, un « vous » qu'elle exhorte à la révolte contre les blancs et les riches et à la violence quitte à appeler au meurtre, au Jihad. « La vie sacrée chez nous c'est la mort ». (CA, 120) Aussitôt proférés, ces propos sont réfutés par la même stratégie discursive qui ordonne tout le monologue. Le système des dichotomies étant précaire, comme nous l'avons déjà montré, la mort et la vie, l'enfer et le paradis, le bien et le mal, l'amour et la haine finissent tous par s'annihiler mutuellement pour ne laisser subsister finalement que certaines « nuances ». La tentation serait dans ce cas de conclure d'une conception du personnage féminin fortement marquée de l'expérience de son écrivain, de ramener la quête du sens de Jabra à celle de Saphia Azzeddine :

Ce qui anime ma foi c'est de T'aimer. T'aimer m'a permis de m'aimer et m'aimer m'a permis d'aimer.

Le bien et le mal n'existent pas. Tu es trop subtil pour ça.

Allah, Tu n'es que nuances et c'est pour ça que je T'aime. (CA, 127)

Un même constat s'impose du début jusqu'à la fin du récit : le regard critique porté sur les croyances religieuses donne lieu à une perception de la religion qui fait valoir l'amour sur la peur. Est-ce de cette manière que le scepticisme humaniste qui sous-tend les *Confidences* entend concilier les particularismes et l'universalisme métaphysique ? Appeler à une nouvelle morale des mœurs, à la nécessité d'adapter le dogme aux évolutions modernes, à plaider en faveur d'un Islam de l'amour et non de

la haine, du plaisir et non de la frustration, c'est poser l'humain comme une valeur fondamentale.

Le message idéologique que nous croyons saisir en filigrane dans la fiction se heurte à un questionnement encore plus profond dès lors qu'il s'agit de l'adaptation de *Confidences à Allah* en bande dessinée. On se demande alors si en tant que médium de la représentation, la BD traduit de la même manière que la fiction l'imaginaire de l'altérité, comme à la fois un instrument de connaissance métaphysique et une source d'énergie psychique visant la reconstruction de l'identité dans relation à l'Autre divin. Il reste à savoir aussi si les idées de Saphia Azzeddine, portées par un imaginaire transculturel de l'altérité, sont servies ou au contraire desservies par la réécriture de la fiction. Celle-ci, il est vrai, fait intervenir d'autres imaginaires, ceux de la scénariste et de la dessinatrice, il n'en reste pas moins que la recherche sur la problématique de l'altérité a tout intérêt à s'orienter vers la réception de l'album. Car davantage que la fiction, l'image est censée confronter le lecteur à son propre imaginaire et à ses représentations de l'altérité divine et de l'ailleurs.

Un vœu, pour finir : que ce lecteur soit le quémandeur de l'amour, l'amour qui n'a ni couleur, ni religion, ni frontières, ni âge ; *un mendiant de l'amour*, comme il est dit dans ces belles paroles chantées par Enrico Macias :

J'ai de l'amour plein la tête, un cœur d'amitié.

Je ne pense qu'à faire la fête et m'amuser.

Moi, vous pouvez tout me prendre : je suis comme ça.

Ne cherchez pas à comprendre :
écoutez-moi.
Dans toute la ville, on m'appelle le
mendiant de l'amour.

Moi, je chante pour ceux qui m'aiment
et je serai toujours le même.
Il n'y a pas de honte à être un men-
diant de l'amour.

BIBLIOGRAPHIE

- Abdelkefi, Hédia, « La Perception de la différence dans l'espace multiculturel », in *La Migration des idées*, sous la direction de Hédia Abdelkafi, Publication de l'Unité de recherche Intermédialité, Lettres et Langages, Université de Tunis El Manar, août 2018.
- Abdelkefi, Hédia, « Éloge de l'illisible », in *L'illisible : Enjeux modernes et postmodernes*, Hédia Abdelkafi (Dir), mars 2012. Publication de l'Institut Supérieur des sciences humaines, Université de Tunis El Manar, 2013.
- Boia, Lucian, *Pour une Histoire de l'imaginaire*, Les Belles Lettres, Paris, 1998.
- Brague, Rémi, *Sur la Religion*, Paris, Flammarion, 2018.
- Cannone, Belinda, *Narrations de la vie intérieure*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 2001.
- Durand, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1993.
- Gaucher, Marcel, *Le Désenchantement du monde*, Paris, Gallimard, 1985.
- Genette, Gérard, *Fiction et Diction*, Paris, Seuil, Poétique, 1991.
- Kilani, M., *L'invention de l'autre. Essais sur le discours anthropologique*, Lausanne : Payot, 2000.
- Lejeune, Philippe, *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986.
- Todorov, Tzvetan, *Nous et les autres, la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Le Seuil, 1989,
- Wunenberger, Jean-Jacques, *L'imaginaire Géopoétique, Espaces, images, sens*, Éditions Mimésis, 2016.

NOTES

1. Lanza Del Vasto, *Approches de la vie intérieure*, 1962, édition Denoël, 1962, « La Conversion, ou Renversement de ce que le Pêché avait renversé, autrement dit le Redressement, la Conversion consiste à sortir du Monde, à sortir de l'extérieur, à rentrer en soi. À y porter d'abord attention. L'âme, de vaporeuse et vague qu'elle était, se fait dense et vivante par l'effet de cette attention, s'éclaire par le rayon de cette attention et devient consciente, devient source de paroles et d'actes originaux et significatifs. La connaissance de soi est unifiante et rayonnante, à la différence de la connaissance de n'importe quoi d'autre. », pp. 44-45 et 75.
2. Pour toute référence à *Confidences à Allah*, nous utilisons l'abréviation CA suivie du numéro de page.
3. « Le mot harām (arabe : حرام [ḥarām], illégal ; illicite ; interdit ; inviolable ; sacré) a deux sens en arabe et dans le monde musulman. D'un côté il signifie l'interdiction (harām). De l'autre il signifie sacré : le territoire autour des deux villes saintes de La Mecque et de Médine est sacré (arabe : ماحل الدنبا [al-balad al-ḥarām], « le territoire sacré ») donc interdit aux non musulmans. La mosquée de la Mecque est appelée la « Mosquée Sacrée » (ماجد الحرام [masjid al-ḥarām]), la Kaaba est la « Maison sacrée » (arabe : ماحل الشيب [bayt al-ḥarām]), l'esplanade des mosquées à Jérusalem est le Noble Sanctuaire (Haramash Sharif). En arabe, le terme harām est l'opposé de halal ».