Mouvances Francophones

Volume 4, Issue-numéro 1 2019

L'écriture engagée dans le contexte francophone du
XXI^e siècle

Dirs. Mansour Bouaziz & Fanny Leveau

Pour un nouvel engagement féminin :
la figure de la bergère entre tradition et
transgression dans le roman de Saphia
Azzeddine Confidences à Allah (2008)

Jelena Antic, jelena.antic@laposte.net

DOI: 10.5206/mf.v4i1.8469

Pour un nouvel engagement féminin : la figure de la bergère entre tradition et transgression dans le roman de Saphia Azzeddine *Confidences à Allah* (2008)

Introduction

Ce travail vise à examiner les multiples métamorphoses du personnage de la bergère Jbara dans le roman de Saphia Azzeddine *Confidences à Allah*. La vie de Jbara se réduit à son métier de bergère et de femme au foyer dans un petit village marocain. Cependant, elle aspire à une vie différente qui pourrait lui permettre de subvenir à ses besoins. Ainsi, Jbara accepte des services de prostitution, ce qui lui procurera une vie aisée, mais l'amènera très rapidement dans plusieurs situations à risque et dans la prison. Dans un premier temps, nous nous intéresserons à l'aspect générique du récit et également au lien entre la narratrice et le destinataire Allah. Dans un second temps, nous observerons la métamorphose de Jbara qui se pervertit en devenant une femme prostituée. À la fin, nous analyserons un nouveau changement du personnage de Jbara dû à son expérience dans la prison et à sa tentative de redevenir une femme traditionnelle. Cependant, son besoin d'indépendance l'amènera à remettre en question son choix de se marier à l'imam et ses devoirs de la femme traditionnelle. En ce sens, ce travail vise à montrer que les multiples changements et les revirements du personnage de Jbara émanent de son désir d'échapper à la misère et d'oser lever la voix féminine contre l'hypocrisie sociale et contre la soumission de la femme dans la société marocaine. Nous interrogerons les procédés littéraires auxquels l'auteure recourt afin de montrer l'évolution et l'émancipation du personnage principal. Ainsi, nous observerons les spécificités génériques et formelles du roman ainsi que le lien entre le genre du récit, la marginalité et l'engagement féminin.

Notre texte a pour objectif d'interroger les enjeux thématiques, formels et narratifs dans le roman de Saphia Azzeddine *Confidences à Allah* (CA). La question qui se pose dès la lecture des premières lignes de ce roman est la suivante : pourquoi l'auteure a-t-elle choisi la forme des confidences afin de déléguer la parole à Jbara qui vit dans la promiscuité ? Nous nous intéresserons plus précisément à analyser la structure hybride de ce roman afin d'examiner le lien entre révolte féminine et éclatement des genres littéraires. L'auteure Azzeddine subvertit le genre du conte traditionnel afin d'en faire un discours critique. Ainsi, la voix de la bergère teintée tantôt d'aigreur tantôt d'humour se transforme en un plaidoyer de la femme prête à se battre pour son émancipation et pour sa liberté. Le récit écrit à la première personne du singulier dans un registre familier et cru, abonde en paradoxes, en multiples jeux de travestissement et de changement de rôles. Notre travail vise à étudier les enjeux des multiples transformations ainsi que les techniques littéraires par lesquelles l'auteure parvient à donner une analyse profonde de la société marocaine et de la condition féminine tout en racontant les périples de la bergère Jbara.

1. Pour une définition du genre des *Confidences à Allah*

Nous nous intéresserons d'abord à l'aspect formel du récit de Saphia Azzeddine. La forme narrative annoncée dans le titre *Confidences à Allah* suggère naturellement l'emploi du monologue prononcé par la jeune bergère Jbara. Qui dit confidences, dit monologue intime dans lequel le « je » raconte sa vie. Pratiquées à l'oral, les confidences jouent un rôle spirituel et religieux, propre à la prière. Selon la définition donnée par le *Dictionnaire des Contemporains*, « les confidences sont une communication particulière et intime et le plus souvent orale que l'on donne ou que l'on reçoit sous le sceau du secret » (Traverso 227-239). Lorsque les confidences sont écrites, nous avons affaire à un genre épistolaire qui permet de poursuivre l'évolution du « je » du narrateur. Ce dernier raconte les événements de sa vie, à l'instar d'un journal intime. En tant que genre épistolaire, les confidences impliquent une suite de lettres, une parole prononcée par le destinataire et adressée à un destinataire. Or dans *Confidences à Allah*, il n'y a pas d'échanges réciproques entre destinataire et

destinataire. Le récit est présenté sous forme de monologue. Ainsi, ce dernier instaure le jeu entre un locuteur s'adressant à un destinataire absent. Autrement dit, cette forme engage une forte présence d'un destinataire absent du récit. D'autant plus que le destinataire est Allah, l'instance suprême spirituelle dans L'Islam.

Pourtant, il y a une intention stratégique chez l'auteure dans le fait d'avoir choisi la forme des confidences. D'après Saphia Azzeddine, la forme des confidences permet à la jeune bergère de soulager son âme et de retrouver sa paix intérieure. Tout au long du récit, Allah représente pour Jbara un ami qui l'accompagne à travers la vie. En ayant un caractère religieux, les confidences gardent ici la forme de prière. La forme littéraire des confidences permet un rapport plus ouvert et plus intime avec le destinataire. La jeune bergère s'adresse à son destinataire Allah par « Tu », ce qui renvoie à un rapport de confiance et d'amitié. Le mode interrogatif est une forme grammaticale la plus répandue des confidences. Les questions rhétoriques permettent d'engager une certaine polémique sur différents sujets et de libérer le « je » féminin de la narratrice. Or, c'est plus précisément le caractère incantatoire des confidences qui incite ici la narratrice à parler et à dire des choses ouvertement. Ainsi, nous pourrions interroger l'enjeu de parler et d'écrire soi-même. Quel impact sur le récit pourrait avoir le fait de déléguer la parole à Jbara qui raconte sa vie à la première personne du singulier ? D'après le *Dictionnaire des Contemporains* « l'acte d'écrire trouve son besoin d'écrire soi-même, et amène à réfléchir sur le réel interlocuteur ou simple prétexte à la confidence » (Traverso 227-239). La question se pose également de savoir s'il y a un lien entre la forme des confidences et l'autobiographie de l'auteure, sachant que derrière les personnages, se cache l'auteur qui partage son point de vue et sa vision du monde. D'où la première figure possible émanant du changement des rôles dans le récit : la narratrice, pourrait-elle être identifiée à l'auteure ? Philippe Lejeune avertit que « ce n'est pas seulement la forme du récit qui détermine le genre de l'autobiographie, c'est l'engagement de raconter la vérité » (Lejeune 17). Dans la mesure où le pacte de raconter la vérité est assuré par le fait de se confier à Allah, l'hypothèse de Lejeune sur le genre autobiographique pourrait être observée. D'après lui « une autobiographie, ce n'est pas un texte dans lequel quelqu'un dit la vérité sur soi, mais un texte dans lequel quelqu'un de réel dit qu'il la dit » (Lejeune 27). Comme nous l'avons évoqué, ici le « je » de la jeune bergère paraît engagé dans la narration du récit, car il s'adresse à un pouvoir spirituel suprême, à Allah. C'est une garantie pour le lecteur qui s'attend à lire la vérité racontée par la narratrice Jbara.

Pour l'auteure d'origine arabo-musulmane, la forme des confidences en tant que pratique de l'écriture s'avère plus propice par rapport au genre du journal intime. Cependant, le récit de Saphia Azzeddine ne contient pas d'épisodes datés à la différence d'un journal qui « est une série de traces datées » (Lejeune 27). En outre, si on prend en considération l'hypothèse de Philippe Lejeune selon laquelle la pratique du journal dépend « en partie de traditions religieuses de chaque pays » (Lejeune 27-28), on peut mieux comprendre la raison pour laquelle l'auteure Azzeddine opte pour le titre *Confidences*. En effet, Lejeune explique que le genre de journal intime est rare dans la civilisation arabo-musulmane : « Il semble que [la pratique du journal intime] soit beaucoup moins répandue, qu'elle apparaisse même plutôt étrangère à des civilisations qui font davantage de place à l'oralité, au conte et à l'expression collective d'un 'nous' » (Lejeune 28). En ce sens, il n'est pas étonnant que l'auteure privilégie un genre qui s'inscrit dans la tradition orale de son pays d'origine.

Néanmoins, la structure de cet ouvrage est similaire à celle d'un journal intime dans la mesure où on peut poursuivre les épisodes chronologiques de la vie la plus intime de la narratrice Jbara. Un récit dans lequel le « je » se raconte sert à remettre en question son identité, à évoluer, à se transformer, à interroger sa vie et ses actes. Nous trouvons les caractéristiques similaires dans *Confidences à Allah* de Saphia Azzeddine. Philippe Lejeune avance qu'un journal intime représente « un stabilisateur, un lieu où, au jour le jour, s'élabore l'identité narrative, c'est-à-dire la négociation du passé avec l'avenir, ou l'inverse » (Lejeune 89). Ainsi, l'ouvrage *Confidences à Allah* pourrait être qualifié d'un genre hybride basé sur la forme des confidences tout en contentant les éléments d'un journal intime et d'une autobiographie. Certes la confiance entre le narrateur et le lecteur est un fait attendu dans une autobiographie, étant donné que « le pacte autobiographique

est collant : l'auteur attend de vous amour, amitié, estime ou admiration... il suggère une forme de réciprocité [...] » (Lejeune 17). « Le pacte » de confiance est confirmé ici dans une sorte de récit hybride par les métalepses exploitées par la narratrice aux moments où elle s'adresse directement au lecteur en recourant au discours indirect libre : « Arrêtez de faire "bah !" ». Je ne vais pas mettre de la poésie là où il n'y en a pas. » (CA 9). Et un peu plus loin : « Maintenant vous savez tout » (CA 87).

Or l'auteure subvertit le discours typique des confidences afin d'exprimer son opinion sur l'idéologie religieuse, sur la condition féminine et sur la société marocaine. La tonalité incantatoire des confidences lui permet de livrer ses sentiments les plus intimes dans un dialogue imaginaire avec Allah. En subvertissant le genre des confidences, l'auteure en bénéficie afin de donner au récit une dimension transgressive. Les images les plus crues de la femme prostituée sont au service de la description de la position sociale de la femme : « Je ne suis pas à plaindre au fond. Je vends mon sexe contre une chambre et un petit salaire. Où est le mal ? » (CA 45). L'humour noir sert à donner l'image réaliste du milieu social auquel appartient la jeune bergère : « Tafafilt c'est bien mort et pourtant j'y suis née [...] Je Lui en veux un peu à Allah de m'avoir laissée pourrir dans ce trou à rats », (CA 7, 11). Dans un entretien, Saphia Azzeddine souligne qu'Allah dans ce texte représente « un ami imaginaire pour la jeune berbère qui cherche à la fois à soulager sa rancœur, son désespoir et également à croire en un meilleur avenir » (Azzeddine 2017). Le côté thérapeutique et le côté croyant s'y mêlent et agissent comme deux vecteurs garantissant une histoire sincère. Or, ces vecteurs se substituent l'un à l'autre et impactent également l'enjeu du récit. Toutes ces transformations autant du point de vue générique que du point de vue formel du récit ont pour objectif de mettre en valeur une parole nouvelle et émergente. S'y ajoute le procédé de changement constant de perspectives, l'oscillation permanente de la source énonciative : tantôt c'est la narratrice Jbara qui guide le récit, tantôt se dessine la voix de l'auteure impliquée dans le récit. L'alternance entre le « je » autobiographique et le « je » fictif chez Saphia Azzeddine met en évidence l'une des caractéristiques des autobiographies arabes (Raynolds). Or ce vacillement de la position d'une narratrice témoignant de sa fragilité, peut relever du procès de la révélation et de l'assomption de son identité. Ainsi, l'implication de la voix de l'auteure dans l'instance narrative dégage la question du mélange des voix narratives. Dans ce cas, on pourrait parler de l'hybridité des instances énonciatives. En effet, l'hybridité des voix narratives permet ici de cacher, de protéger l'identité, mais également de déclencher la parole, et d'assouvir le besoin de parler ouvertement de la condition de la femme marocaine. En conséquence, l'intrusion de la voix de l'auteure dans l'instance énonciative permet d'entamer un discours critique et polémique sur les questions qui dépassent le cadre de l'histoire intime de la bergère Jbara.

2. La bergère *versus* la femme prostituée : le conte de fée inversé ?

La figure de la bergère représente le métier traditionnel au Maroc et dans le même temps elle joue le rôle d'un personnage fictif dans les contes de fée de la tradition littéraire arabe. Dans le récit de Saphia Azzeddine, le personnage de la bergère prend en charge l'instance narrative et le rôle de la conteuse d'histoire. Dans ce cas précis, l'auteure incite le lecteur à croire lire un conte typique de la littérature arabe au début de l'histoire de la jeune bergère Jbara : « À droite, il y a des montagnes, à gauche il y a des montagnes. Et au milieu il y a nous, notre tente en peau de chèvre et notre troupeau de brebis. C'est moi qui m'en occupe. Je les aime bien » (CA 11). Ainsi, à l'instar des contes de fée, ici se produit une intervention surprenante du merveilleux qui fait suggérer que la jeune bergère aurait eu une meilleure vie dans la suite du conte :

Une valise tombe. Boum ! Le car ne s'arrête pas. Merci Allah : Oh, la, la, merci ! Je n'ai jamais cessé de croire en Toi, Tu le sais bien. Merci Allah, merci vraiment ! Je cours vers la valise, mes brebis me suivent. Alors, je me retourne et je les menace avec mon bâton. Elles reforment leur cercle et n'avancent plus. [...] Elle [la valise] est rose et dessus il y a écrit J'adore Dior. Quelle drôle de valise, il n'y a ni corde, ni scotch ni bouquet de menthe qui dépasse. C'est une valise dedans, ça se voit. Personne ne me regarde, mais je n'ose pas l'ouvrir.

Je ne veux pas que ce moment se termine. Pourtant, il y a peut-être plein d'autres moments à venir dedans [...] (CA 28).

Ce cadeau se présente comme un motif de quête et il pourrait être dû à l'intervention du merveilleux, du spirituel ou du religieux dans ce cas précis, étant donné que la valise est tombée juste après la prière de la jeune bergère Jbara : « C'est très étrange. Vraiment. Ce n'est même pas étrange, c'est impossible. Mais pourtant c'est arrivé. Donc, c'est Allah. » (CA 34).

L'arrivée de la valise représente un événement performatif qui va changer la vie de la jeune bergère. Cette dernière incarne le modèle de la femme traditionnelle, de la femme au foyer qui est financièrement dépendante de sa famille. Sa vie est monotone et sans issue dans le petit village Tafafilt. Conformément aux schémas des contes de fée, on s'attend à assister à la transformation de la bergère en princesse dans une histoire avec fin heureuse. Cependant, le scénario du conte de fée est subverti dans ce récit d'Azzeddine. La tentation matérielle symbolisée par la valise de la marque Dior introduira la jeune bergère Jbara dans une série d'événements à risque qui l'amèneront par la suite, contrairement aux clichés des contes de fée, dans la débauche et dans une histoire tragique.

Dans ce texte, Saphia Azzeddine surprend par le registre du langage. *Les Confidences à Allah* ne se distinguent pas d'un contenu sobre, solennel et ne relèvent pas d'un registre soutenu de la langue. En effet, la jeune bergère partage les détails les plus intimes de sa vie privée, de son histoire de la femme prostituée et de sa famille sans contraintes et sans retenu. Elle exploite un vocabulaire réaliste voire obscène dans les scènes de sa prostitution et également dans la description de ses clients :

Miloud, il a des dents marron, tordues, avec des restes de lentilles dans les trous au fond, il a des mains rêches avec de la crasse incrustée à vie dans les ongles et un turban autour de la tête [...] Aujourd'hui, je peux dire qu'il n'est pas beau, mais à l'époque je ne sais même pas qu'un jour je pourrai me poser la question... Mais à l'époque je le fais pour un yaourt à la grenadine. (CA 15).

La jeune fille recourt à une langue crue, car elle tente de décrire sa condition de façon réaliste. Le personnage de la bergère se pervertit en devenant une femme prostituée : « Il pue, mais comme je pue aussi au final ça s'annule, on sent bon » (CA 8). Rien n'est poli, ni embelli, car le langage sert ici à dépeindre la vérité, à mimer la condition d'une jeune fille marocaine qui se prostitue, qui « vend son corps » et sa jeunesse afin de subvenir à ses besoins alimentaires : « J'étais chanceuse d'avoir des biscuits au chocolat et des yaourts pour si peu de dérangement. » (CA 13).

Les transformations du personnage de Jbara renvoient à plusieurs formes de marginalité féminine. Cependant, la marginalité joue ici un rôle important non seulement dans le processus de métamorphose du personnage, mais également dans l'acquisition de ses connaissances et de son identité féminine. Ainsi, la marginalité se présente dans le récit comme un double vecteur ayant une connotation péjorative ou méliorative. En ce sens, nous observerons les multiples transformations du personnage de Jbara qui illustrent les deux dimensions de la marginalité.

Dans un premier temps, nous analyserons la dégradation du personnage de Jbara qui se déroule sur le plan physique, moral et social. Dans un second temps, il s'agira d'examiner les comportements transgressifs de Jbara dans une optique méliorative. Ainsi, nous examinerons un nouveau stade de métamorphose de Jbara qui attribue à cette dernière une dimension rationnelle et un regard critique sur ses expériences.

Le premier stade de dégénérescence du personnage de Jbara est représenté par la dégradation de son corps. Le fait de se prostituer anéantit sa personnalité et la réduit au statut d'objet de la satisfaction des hommes inconnus. La détérioration de son corps renvoie à un poids lourd présenté par le regard de l'autre qui épie et juge : « Je me sens seule comme la mort et pourtant tout le monde me regarde. Ça fait tellement mal de n'être qu'autrui et jamais quelqu'un » (CA 39). D'où le motif des yeux baissés qui réapparaît à plusieurs reprises dans le récit : « Mes yeux sont ceux d'une pauvre. Ils sont toujours baissés » (52). Le texte est constamment pointé d'ironie et de

satire qui exacerbent la condition de la bergère : « Déjà, on se cache. Vu qu'il n'y a rien à Tafafilt, je me dis qu'Allah ne me voit pas... avec un peu de chance... qu'Il n'est pas là, même s'il est partout. Je ne pourrais pas Lui en vouloir de regarder ailleurs. Je ferais pareil si c'était possible » (CA 8).

Cependant, on peut dire que ce récit contient également les éléments du roman picaresque. La bergère représente une sorte de personnage picaresque qui apprend la vie et acquiert des connaissances passant par de rudes épreuves. Il s'agit d'une femme marocaine atypique qui est prête à changer sa condition de vivre et à embrasser la vie : « Mais quand même, pourquoi Tu m'as laissée là ? Tu trouves que c'est une vie, Tafafilt ? C'est quoi ma valeur ajoutée en tant qu'être humain ici ? Allah, je T'en supplie fais qu'il se passe quelque chose dans ma vie ! Merci Allah ! » (CA 23).

Le personnage de Jbara subit des transformations au fil du temps et change de statut social à plusieurs reprises. Sa condition est essentiellement influencée par le changement de son statut financier : « Je suis une femme d'affaires désormais et mon bureau c'est mon corps » (CA 85). Dans la mesure où le récit entier est construit sur les jeux de travestissements et des subversions, le personnage de la bergère Jbara fait preuve également du changement de sa position par la transformation de son identité. D'où le besoin de s'approprier un nouveau prénom chaque fois qu'il y a une évolution importante de son statut financier et social : « Je m'appelle Shéhérazade. Jbara c'est fini, c'est un nom de bergère, c'est lourd et moche.... Tandis qu'avec Shéhérazade, j'ai l'impression d'être une sultane... Comme je n'ai pas de papier d'identité, je peux changer comme je veux » (CA 82). Le nom de Shéhérazade revêt un double rôle ici. D'abord, la connotation intertextuelle de Shéhérazade renvoie à son premier rôle de conteuse d'histoire. Le deuxième rôle de Shéhérazade renvoie au fait qu'elle réussisse à survivre grâce à sa capacité de séduire le sultan tout en racontant des histoires. Ici, Jbara survit grâce à la séduction et aux plaisirs qu'elle procure au cheikh, au client le plus opulent, et grâce « au bureau » de son corps.

La chute se dédouble par le fait que Jbara se voit emprisonnée après être tombée dans les griffes de la prostitution illégale. Elle se pervertit jusqu'à tout perdre et jusqu'à toucher la bassesse de la vie : « Je suis une prisonnière. À Taria. Je suis une sans-droits. Je le savais mais là c'est officiel. On est vingt-cinq dans la cellule [...] C'est ici qu'on apprend à ne plus avoir rien à perdre » (CA 102, 109). La prison représente l'apogée tragique dans le processus de la dégradation et de la marginalisation du personnage de Jbara. Le mal ressenti par son âme fait mal à son corps qui s'obstine à effacer le passé et le présent : « Parfois j'aimerais pouvoir faire un accident mais ne pas mourir. Juste devenir amnésique. Et oublier tout ce qui est trop lourd. Ce qui ne me laisse jamais tranquille, ce qui m'empêche de respirer avec mes deux poumons et ce qui m'empêche de rire avec toutes mes dents ». (CA 104).

La dégradation morale de la bergère est accompagnée par la dégradation de la beauté corporelle. Ainsi Jbara se rend compte de l'impossibilité de gagner sa vie dans l'avenir par sa beauté, car cette dernière s'est fanée : « J'ai vieilli d'au moins dix ans. Je m'appelle de nouveau Jbara. Vous avez déjà vu une Shéhérazade sans dents ? Moi, non plus. Tandis que pour Jbara, c'est presque un luxe d'avoir des dents » (CA 112, 113). Les expériences vécues dans la prison la font réfléchir sur le destin des femmes qui se trouvent dans la cellule avec elle. Son discours garde pourtant de la vitalité par les traits d'humour et d'ironie qui ne quittent jamais la narratrice : « Dans toute la cellule il n'y a pas une vierge, c'est sûr. Et même s'il y en avait une, elle se serait fait enculer par la vie [...] » (CA 103). Dans ce stade de marginalisation, Jbara s'identifie à d'autres femmes et sa voix solitaire de la femme marginalisée trouve le réconfort auprès du groupe de femmes qui ont été stigmatisées pour une raison ou pour une autre.

Saphia Azzeddine montre à travers les épreuves de Jbara la métamorphose du personnage de la bergère qui passe par plusieurs stades. Les étapes les plus importantes lors de la construction de ce personnage représentent l'introspection et la connaissance de soi dont Jbara prend conscience à la prison :

Si j'étais née dans une famille bien, dans une ville bien, avec une éducation bien, j'aurais forcément été une fille bien, Allah. Je me serais mariée avec un homme bien et j'aurais fait des enfants bien. Mais ce n'est pas

comme ça que ça s'est passé au départ... Comment Tu vas faire pour me juger ? J'espère que Tu tiendras compte de mon mauvais départ... » (CA 50).

Son parcours de femme prostituée fait partie de son identité et représente un nouveau point de départ qui l'empêche d'avancer et de regagner le respect de soi-même. Or, la voix de la fille prostituée joue un rôle de porte-parole de la vérité dans ce récit. La figure de la femme prostituée qui touche le fond de l'existence témoigne de ses connaissances de la vie, de toutes les bassesses de l'âme humaine. Le rôle de cette femme est d'une utilité sociale, car sa voix dit tout ce que le langage social interdit. D'après Paulette Songue :

La prostitution est régulatrice des instincts sexuels de la femme traditionnellement refulés par la coutume et confinés au ménage ; ils ouvrent de nouveaux horizons de plaisir. Elle peut prendre des initiatives, gérer son corps comme il lui plaît. Avec la prostitution, certains carcans sociaux tombent, qui tenaient en bride cette sexualité féminine. (Songue 140)

La transgression apparaît comme un thème important dans le récit, car elle est à la fois volontaire et nécessaire lors du parcours du personnage de Jbara. Volontaire, car la bergère recourt à un comportement transgressif même au moment où elle a la possibilité de choisir une nouvelle voie et d'abandonner la prostitution. Cependant, Jbara n'aspire pas à une vie ordinaire. Elle est tentée par une aisance financière. Rappelons qu'elle refusera le mariage avec le garçon honnête qui lui offre tout son amour : « Je me regardais trop et je n'ai pas vu qu'un homme voulait m'aimer. Simplement. Comme il faut. Avec de l'amour et des sentiments [...] Je ne l'ai pas considéré ce soir-là parce que c'était un pauvre et que je voulais un riche » (CA 105, 106).

Pourtant, la transgression volontaire de Jbara met en valeur son désir de changer quelque chose dans sa vie et de jouir d'un meilleur statut social et financier. La prostitution en tant que forme de transgression, sert à démontrer ici la déshumanisation de la femme maghrébine, observée comme objet-marchandise. Elle subit la condition dégradée de la femme patriarcale, qui dépend financièrement de son père ou de son époux et cherche les moyens de survivre dans le métier de la prostitution. Ce dernier représente pour beaucoup de femmes une possibilité de fuir la violence familiale ou conjugale. La transgression involontaire, due à la situation économique de Jbara renvoie à l'issue possible pour la fille opprimée par les conditions misérables qui ne procurent pas l'essentiel pour une vie digne et saine de la jeune fille. Comme l'affirme Odile Cazenave : « Outre la condition asservissante de la femme, les auteurs arabes et nord-africains se servent de cette figure pour faire passer un jugement satirique sur la société dans son ensemble. » (Cazenave 65).

Néanmoins, l'éducation et les normes que Jbara a intériorisées l'amènent à s'interroger sur son chemin et sur ses choix. D'où l'importance du discours critique de Jbara dans ce récit, qui est pris en charge par des questions rhétoriques. Le discours critique dissimulé derrière ses confidences à Allah, permet à Jbara d'interroger le sens de sa vie et de remettre en question ses actes :

Est-ce qu'on peut échapper à son destin ? Est-ce qu'une fille comme moi avait un destin, d'ailleurs ? Est-ce que Tu peux vraiment m'en vouloir d'avoir préféré un toit à la rue, un peu de chaleur au froid et un lit aux trottoirs ? J'ai fait des choix tout à fait logiques. Et naturels. Qui voudrait devenir une mendicante ? Personne. Pas moi. J'ai vendu mon corps. Je serais devenue quoi si je n'étais pas prostituée ? J'aurais dormi dehors à côté des fous, des mendiants et des chiens. Non Allah, j'ai préféré faire ça pour avoir un toit miteux mais un toit quand même. Tu sais bien que je ne l'ai pas fait par plaisir. Toi Tu lis dans mon cœur et tu sais tout. C'est de l'alimentaire comment on dit. Pardon, Allah de te parler aussi crûment mais comme Tu entends tout ce qu'on pense au plus profond de nous, ce n'est pas un ou deux mots déplacés qui vont T'offusquer, n'est-ce pas ? Je fais des choses horribles et je ne cesse de me confier à Toi. Toi le Pur. Mais c'est logique, il n'y a qu'un Pur qui puisse guider une impure comme moi. Je Te parle comme ça vient mais je Te respecte, Tu le sais. J'ai envie de pleurer là. (CA 61).

Le chemin de Jbara montre que la lisière entre la vie aisée d'une part et le fond de la vie, d'autre part, est très mince. Une nouvelle conversion dans la vie de Jbara se déroule au moment où elle assiste à la prière à la mosquée après avoir quitté la prison. La cérémonie de la prière s'avère

primordiale dans la prise de conscience chez Jbara. Aliénée et repliée sur elle-même, après avoir intériorisé son statut marginal en tant que prisonnière, Jbara regagne sa communauté et retrouve des pratiques et des normes traditionnelles. C'est le moment où la personnalité de Jbara se reconstruit progressivement et se dissout dans un « nous » collectif. Il s'agit également d'un instant où sa marginalité s'estompe et où son « je » s'approche à nouveau des coutumes conventionnelles et d'un « je » faisant partie intégrante de la communauté : « Je suis la même qu'elles à cet instant et c'est agréable parfois d'être comme tout le monde. En tout cas, reposant. [...] On a terminé la prière. Ça fait du bien de dire on » (CA 117). Cette expérience représente une voie d'élévation spirituelle de Jbara qui prend conscience de la vie et de ses valeurs. Cependant, son passé l'obsède et elle ne peut se débarrasser de sa vie marginale. Sa personnalité est scindée en deux parties : en Jbara berbère d'autrefois et en Shéhérazade, femme prostituée, puis prisonnière. Elle rejette ces deux personnalités, car aucune d'elles ne convient à sa condition actuelle et à ses attentes de la vie. Jbara cherche à vêtir un autre masque qui pourrait la protéger et lui procurer un avenir plus serein. Le choix de son nouveau prénom Khadija reflète son besoin de s'élever et de dépasser son statut marginal :

Jbara, c'est moche. Shéhérazade, ça fait pute, Khadija c'était la femme du prophète... C'est bien ça. Khadija, je m'appelle. Je ne suis jamais à court d'idées pour défier la misère. Jamais je ne la laisserai gagner, cette salope qui s'empare de moi sans me consulter, cette misère qui rit de moi quand je suis à terre. Qui s'invite chez tout le monde en passant par la porte arrière. Mais moi je vais la briser avec ma tête désormais, mon corps est à court d'arguments. [...] Je me marie aujourd'hui. L'imam n'a que deux femmes et il a aimé mes yeux verts. (CA 123).

D'une part, Jbara montre sa volonté de rompre avec sa vie antérieure en décidant de se marier à l'imam. Or, d'autre part ce choix renvoie également à son passé, car son mariage est motivé à nouveau par l'intérêt financier et social. Cependant, Saphia Azzeddine tente de montrer que le nouveau choix de Jbara relève de son propre désir de pouvoir choisir et d'avoir la responsabilité de ses choix. C'est le moment où elle comprend que son « je » devient l'acteur de son destin :

J'ai eu des moments heureux et des moments malheureux mais je ne vois pas ce que Tu as à voir avec chacun d'eux. Ce sont mes moments. Tu m'as orientée parfois et laissé découvrir d'autres fois. Tu m'as corrigé parfois et pas corrigé d'autres fois. C'est comme ça que j'ai appris. De mes peines et de mes joies. Toi, tu n'as rien à voir avec elles, Tu étais là pour m'écouter et Tu l'as fait. (CA 121).

Le processus de la conversion du personnage de Jbara en femme traditionnelle est long et douloureux, mais lui permet de mûrir et de regarder sa vie d'un autre point de vue : « [...] j'essayerai de m'améliorer, Allah. Avec Toi à mes côtés, j'ai l'impression d'être moins seule. Et pour une fille comme moi, ça compte vachement. Je sais que j'ai le mauvais chemin parfois. Mais encore une fois c'est à moi que j'ai fait du mal » (CA 122).

Parallèlement aux multiples transformations de la bergère, la position du destinataire des *Confidences*, celle d'Allah en l'occurrence, change également. Ainsi, au début du récit, Allah représente la source de l'espoir et l'instance suprême qui est susceptible de réaliser les rêves de la jeune berbère et de déterminer son destin. Au fur et à mesure, le dialogue avec Allah se spiritualise et les questions adressées à Allah sont plutôt de l'ordre ontologique. Elles interrogent le sens de l'existence, le destin et la responsabilité de ses propres choix. Ainsi, la confiance d'Allah joue à la fin du récit un rôle thérapeutique et confidentiel, mais non pas providentiel dans la vie de la bergère. Dès à présent, les questionnements de Jbara sont orientés sur ses remords, sur sa culpabilité et sur son repentir : « Je ne suis même pas sûre de m'avoir moi-même. Quand le néant s'adresse à l'infini, ça sonne occupé » (CA 106).

La valeur essentielle qui humanise le personnage de Jbara et qui permet sa conversion est l'amour. Ce dernier représente le guide vers le bonheur dans toutes ses formes : l'amour pour son mari, l'amour pour Allah, l'amour pour la vie réelle et l'amour pour la science :

Pourquoi je ne déciderais pas d'apprécier ce que j'ai pour l'instant ? [...] Je vais commencer par aimer mon mari. Normalement, il me le rendra. Je vais m'occuper de ma maison et de ma famille. C'est ce que je choisis de faire. Je vais arrêter de vouloir autre chose, je vais vouloir ce que j'ai. Peut-être que je serai heureuse comme ça. (CA 136).

À l'instar d'un personnage picaresque, Jbara fait preuve d'un développement et d'un savoir-faire dans la vie. Elle montre la lucidité et l'émancipation qui représentent le résultat de nombreuses expériences : « 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 bien trop subtil pour ça. Allah, Tu n'es que nuances et c'est pour ça que je t'aime » (CA 146).

Par l'exploitation de la figure de la femme prostituée et marginalisée, Saphia Azzeddine donne l'esquisse de la société marocaine dans ses tunnels, ses abîmes, ses vibrations pulsionnelles. Elle part à la recherche de la définition d'un nouveau système de valeurs de la société marocaine et des rapports entre les sexes. Comme l'explique Abdelwahab Bouhdiba :

Dans une société où le regard est souvent pécheur, où le voile soustrait à la vue les formes en les déformant, la prostituée propose la nudité intégrale. Elle est double promesse de liberté : vis-à-vis des contraintes sociales et vis-à-vis des contraintes du désir. Le rôle de la prostitution est d'apaiser les tensions, de dépasser les angoisses et d'intégrer, sur le mode de l'ambiguïté, les franges de la sexualité. (Bouhdiba 236).

À travers la figure de la femme bergère en train de se transformer en femme prostituée, Saphia Azzeddine illustre l'incarnation de toute femme : le personnage de la prostituée existe pour et par les autres femmes. En effet, le personnage de la prostituée représente une source performante pour l'auteure qui s'en sert afin d'exprimer tout ce que le langage conventionnel interdit à la femme. La figure de la prostituée, grâce à ses expériences marginales, a la possibilité d'exploiter également un langage marginal. Son expression libre sur les sujets qui touchent à l'intimité et à la société a pour objectif de changer les consciences et les pratiques sociales ainsi que de supprimer les tabous liés au corps et à la condition de la femme. Bien que son statut soit réduit à l'objet du désir masculin, elle devient le sujet désirant par le fait de désirer un autre système de valeurs, en annonçant les changements dans la société.

3. Pour une esquisse de la condition féminine et sociale

Comme nous l'avons évoqué, la forme des confidences représente une forme convenable pour les jeux de dissimulation et de travesties de rôles. L'auteure remanie cette forme afin d'en faire un support de réflexion critique sur la condition féminine et sociale. La tonalité de la voix de la narratrice devient de plus en plus polémique au fil du récit et conteste la soumission de la femme envers l'instance masculine dans la sphère sociale et familiale. La modalité interrogative permet à la narratrice Jbara de s'insurger contre l'interprétation manipulatrice de certains versets coraniques qui peuvent servir à justifier la position soumise de la femme :

« - Les femmes vertueuses sont obéissantes et soumises à leurs maris [...] - Dites à vos épouses d'abaisser un voile sur leur poitrine [...] ». J'aime qu'on s'adresse à moi. Pourquoi nous les femmes on a besoin d'un intermédiaire, de quelqu'un qui nous dise comment on doit s'habiller, se comporter et évoluer ? (CA 118).

Dans ces particules polémiques du récit, le « je » de la narratrice se confond au « je » de l'auteure et obtient un caractère plus universel en se détachant de l'histoire de la bergère Jbara. Ces particules du texte représentent les molécules de pensée qui émanent d'une voix collective de la femme marocaine. Les confidences se transforment ici en plaidoyer à la faveur de l'expression de la voix féminine. À travers la voix de Jbara, l'auteure affiche le désir de la femme d'exister en tant qu'individu autonome. Dans ce récit, à travers le parcours de la bergère, Saphia Azzeddine souligne l'importance de l'éducation donnée par la famille et son influence sur l'acceptation des dogmes sociaux : « On n'est pas très éduqués dans mon bled. D'ailleurs, on ne m'a jamais éduquée, on m'a

juste gueulée dessus, bousculée et interdit des choses. Oui, interdit d'abord. Tout est *haram* chez nous. Même moi je suis *haram* mais ça non plus, je ne le sais pas » (CA 7, 8).

D'après l'exemple de Jbara, l'auteure Saphia Azzeddine explique le fonctionnement d'une petite communauté marocaine dans laquelle un individu existe à travers le regard social et les valeurs imposées par la communauté. Le père de Jbara représente une autorité qui justifie ses actes en fonction des normes du patriarcat qu'il s'obstine à respecter sans les remettre en question. Aux yeux de la jeune fille : « C'est un ignorant et il l'ignore » (CA 11). La bergère Jbara considère que le conformisme et les préjugés ressortent de l'ignorance et de la manipulation dogmatique exercée sur les ignorants. Le père dans ce récit incarne le discours misogyne. Il est prêt à châtier sa fille pour tout geste qui n'est pas conforme aux règles conventionnelles fondées sur la croyance de l'islam. Il en ressort que la condition de la femme et les rapports entre les membres de la famille ainsi que les rapports entre homme et femme sont d'emblée déterminés dans la société traditionnelle : « [...] ma mère a bossé toute sa vie, d'abord pour son père, ensuite pour son mari, un point c'est tout » (CA 22). Le père est présenté dans ce récit comme une autorité patriarcale qui donne la plus grande importance à l'apparence sociale et à sa réputation dans la communauté. Plusieurs épisodes illustrent la violence psychologique et physique du père exercée sur sa fille enceinte :

« - Tu nous déshonores espèce de traînée, tu ne peux plus rester ici ! Va-t'en immédiatement, petite pute, fille du diable, pécheresse ! » [...] Je suis à terre. Je reçois des coups dans le dos, d'autres dans les mollets. Machinalement, je protège mon ventre. Pourtant c'est lui qui m'a tuée. (CA 33).

À cela s'ajoute l'autocritique de Jbara voire l'autodestruction qui résulte de son éducation d'après laquelle une fille enceinte et non mariée est anéantie : « Ça c'est la mort, c'est ma mort. Si on n'est pas mariée, on est reniée » (CA 33). La douleur physique ne représente pas le plus grand deuil pour la jeune bergère Jbara. Cette dernière sera obligée de quitter sa maison afin de ne pas salir la réputation de sa famille. En effet, les femmes dans la société arabo-musulmane sont éduquées dans un esprit « puriste » afin d'intérioriser la morale implacable dont dépend l'honneur de leurs pères et de leurs époux, à savoir « *bourma* »¹. Une telle éducation obligera Jbara à accoucher toute seule et à abandonner son bébé :

Je vomis. Je transpire. J'ai des contractions. [...] J'arrive sur le terrain vague et je pousse. Je pousse [...] Messieurs, imaginez une grosse crotte qui sortirait en large plutôt qu'en long. Et ajoutez-y du poivre. Voilà ce que je ressens. [...] J'avais tout prévu, ciseau et mouchoir. Je coupe. Il ou elle crie. Je me bouche les oreilles [...] Je continue de m'en aller. Il ou elle ne crie plus. Je crie. Les jours qui suivent sont sans intérêt, c'est le quotidien d'une presque mère qui a abandonné son enfant et qui essaie d'oublier. Elle n'y arrive pas alors elle pleure. (CA 42)

Les remords dus à l'abandon de l'enfant à peine né accompagneront Jbara à tous les moments de sa vie. L'image de l'enfant laissé dans la rue se réveille en elle tel un fantôme qui réapparaît aux moments les plus douloureux comme aux moments les plus heureux de sa vie. Il s'agit d'un reste qui ne peut être effacé ni brûlé : « Est-ce que quelqu'un a enterré mon bébé ? Ou est-ce que quelqu'un l'a trouvé à temps ? Ou est-ce que les chiens l'ont mangé ? Mais qu'est-ce qui me prend de penser à ça ? Vite, j'oublie » (CA 50). Le besoin d'oublier s'affiche comme une nécessité aux moments difficiles afin de pouvoir avancer. Or, l'oubli est confronté à la mémoire qui garde les traces corporelles et identitaires. C'est la seule chose que Jbara n'arrivera ni à compenser ni à améliorer : « Allah, j'ai une autre question : qui va payer pour mon bébé ? Moi ou mon père ? Vite, j'oublie » (CA 89).

¹ « Mot qui a pour racine harem, qui veut dire interdit intégralement, mais *bourma* veut dire également toutes les précautions prises par le mâle pour éviter que le déshonneur n'arrive par le comportement des femmes de la famille. C'est en fait tout un ensemble de gestes, de codes et de comportements qui régissent le code d'honneur masculin nord-africain ». Azzouz, Esma-Samia, « Écritures féminines algériennes de langue française », Thèse de Doctorat, p. 301, accessible sur le site des littératures maghrébines, limag, www.limag.com : <http://www.limag.com/new/index.php?inc=dspliv&liv=00001815>, consulté le 4 mars 2019.

Dans *Confidences à Allah*, il y a une image obsessionnelle du corps féminin qui est décrit tantôt comme un objet du désir ou de la violence masculine, tantôt comme un outil de travail de prostitution. Cependant, le corps féminin est également représenté comme un acteur puissant et manipulateur qui fait peur aux hommes à cause de ses pouvoirs séducteurs. Saphia Azzeddine parle ouvertement du corps féminin afin de mettre en scène ce qui est bafoué et occulté : la condition de la femme ainsi que les préjugés liés à la peur du corps féminin. D'après Fatima Mernissi :

Dans la culture occidentale, l'inégalité des sexes est fondée sur la croyance selon laquelle la femme est biologiquement inférieure. Dans l'Islam, une telle croyance en l'infériorité de la femme n'existe pas. Au contraire, le système tout entier est fondé sur l'idée selon laquelle la femme est un être puissant et dangereux. (Mernissi 16)

Ainsi s'explique la surenchère du corps féminin dans le récit. L'auteure subvertit l'image du corps-objet en corps-sujet-actant : « [...] les hommes ont peur des femmes alors ils les voilent. Pour ne pas les voir. Pour les imaginer seulement. Les fantasmer. Les peindre. » (CA 119). Médium performatif, le corps est susceptible de dépasser les limites imposées par la société marocaine. Saphia Azzeddine le décrit ici comme médium de transgression, médium de la parole et médium d'apprentissage. Chez Azzeddine, la métaphore du corps féminin voilé reflète la condition féminine. L'image du voile dans le récit est récurrente et elle dégage plusieurs problématiques dans la société marocaine. Jbara interroge le sens du port du voile étant donné qu'il dissimule la personnalité et les valeurs de la femme :

Je sors mon *liẓar* et je m'en recouvre entièrement. Pour éviter le regard des gens, je ne laisse sortir qu'un œil. Je marche librement au-dessus de tous soupçons. Qui oserait croire que fait la pute sous mon *liẓar* ? Il est ma meilleure garantie. Seules mes chaussures pourraient le trahir. Mais personne n'ose regarder une femme voilée. On leur fiche la paix aux femmes voilées. (CA 46)

Ayant le rôle de garantie de moralité dans l'univers extérieur, le voile aide Jbara à dissimuler sa prostitution « en dessous » (CA 46) : « Je remets mon *liẓar*, prends mon argent et m'en vais comme je suis venue, voilée. C'est mon espace de liberté ce *liẓar*. En dessous, je fais ce que je veux. Moi, j'ai choisi. » (CA 46). La narratrice remet en question ici la fausse moralité et l'hypocrisie de la société qui porte un jugement sur la femme en fonction de son style vestimentaire. Le voile désigne un espace frontalier entre l'aire extérieure et l'aire intérieure, entre la moralité conventionnelle et la sphère intime. Il représente à la fois un ami et un ennemi pour la femme. D'une part, le voile lui procure une certaine liberté de circulation et un alibi social. D'autre part, il uniformise la femme et la réduit à l'invisibilité et au silence. Cependant, la narratrice Jbara exprime son désir de liberté par son besoin d'enlever son voile lorsqu'elle est devenue l'épouse de l'imam. À ce stade, le voile représente une entrave à la liberté de son corps, malgré l'image décente qu'il lui procure dans sa nouvelle communauté : « [...] je me suis attachée à lui [à mon mari imam] et maintenant je suis prisonnière de ce voile [...] J'en ai marre. Je vais lui dire que je compte l'enlever. Simplement [...] Comment j'ai pu accepter ce déguisement aussi longtemps ? » (CA 141). Cette constatation reflète la prise de conscience de Jbara de sa condition enfermée. Sa prise de conscience s'exprime par le refus de porter le voile, mais également par son désir de s'émanciper et d'apprendre à lire et à écrire. La volonté d'apprendre renvoie à son désir de dépasser son statut inférieur et son ignorance et représente également le plus haut degré de l'humanisation du personnage de Jbara : « Une quête de savoir vaut une vie entière de prières » (CA 129).

Or, l'émancipation et l'évolution de la condition de la femme sont empêchées par les mères qui s'acharnent à inculquer à leurs fils le modèle machiste d'un homme supérieur à la femme :

Les belles-mères d'ici veulent des esclaves pour leurs fistons, qu'elles ont élevés comme des petits rois. Et surtout elles veulent se venger sur nous les belles-filles de leurs propres belles-mères, qui les ont fait chier toute leur vie aussi. Elles éduquent leurs fils comme des machos et leurs filles comme des bonniches. Tant mieux si son mari lui a mis des beignes, c'est la faute des mères tout ça. C'est un cercle sans fin. (CA 124).

L'auteure prône une solidarité entre les femmes en faisant appel à une sororité entre elles. Il s'avère que l'autorité masculine perdure grâce à la mère patriarcale qui accepte son rôle et transmet le même modèle comportemental à ses enfants. Azzeddine exprime la nécessité pour la femme marocaine de s'émanciper, mais elle insiste également sur l'émancipation de l'homme : « C'est à l'homme de s'éduquer, ce n'est pas à moi de me cacher » (CA 142).

D'après l'auteure, l'homme et la femme ne sont pas deux pôles antagonistes, mais complémentaires. En exprimant sa voix féminine, Saphia Azzeddine ne rejette pas la religion de l'Islam en tant que croyance qui apporte à un individu la foi, la paix intérieure et l'espoir. Elle apporte plutôt une critique contre l'interprétation dogmatique de la religion que la société accepte afin de justifier la soumission de la femme, la hiérarchie et les pratiques sociales. L'auteure évoque le cas du prophète qui montre que l'amour et le respect envers la femme sont possibles : « [...] il y avait trois choses qu'il aimait par-dessus tout : les femmes, le parfum et la prière. Il avait mis la femme en premier et la prière en troisième. J'ai fini par pleurer. De bonheur. Un jour peut-être j'oserai rappeler tout ça à mon mari. » (CA 135)

La voix de la narratrice qui se confond à celle de l'auteure affiche l'espoir pour un rapport d'harmonie possible dans l'avenir entre homme et femme. D'après l'exemple analysé, il en ressort que le chemin d'émancipation est long et douloureux pour une nouvelle figure de la femme à l'antipode du modèle traditionnel. Or, ce chemin est nécessaire pour chaque femme, pour chaque société. Les épisodes picaresques de Jbara remettent en question le statut de la femme. Ce dernier est déterminé par le partage des rôles traditionnels masculins et féminins. Les périples de la bergère débouchent sur la destruction de l'ancien modèle du comportement et sur la reconstruction de l'identité féminine, qui, au bout de son chemin d'individuation, se voit hybride, androgyne, double, multipliée, mais également plus consciente, plus rassurante, plus complète et plus consistante. En mettant en scène le personnage de Jbara qui n'est ni bien ni mauvais et qui se distingue d'un caractère incohérent et ambivalent, déchiré entre la tradition et la transformation, entre soumission et liberté, Saphia Azzeddine préconise un nouveau modèle de la femme émergente prête à agir, à évoluer et à s'améliorer. À travers cette analyse, nous avons pu montrer l'enjeu du monologue dans ce récit et voir comment l'acte d'écrire trouve sa motivation dans « le besoin de se raconter soi-même » (Traverso 237), et comment la forme des confidences « amène à réfléchir au statut du destinataire, réel interlocuteur ou simple prétexte à la confidence » (Traverso 237).

**Jelena Antic,
Équipe de recherche EA 1337,
Configurations littéraires,
Université de Strasbourg**

Bibliographie

- Azzeddine, Saphia. *Confidences à Allah*. Paris : Léo Scheer, 2008.
- _____. *Entretien* aux Bibliothèques Idéales de Strasbourg, le 8 septembre 2017.
- Bouhdiba, Abdelwahab. *La Sexualité en islam*. Paris : Presses universitaires de France, 1984.
- Cazenave, Odile. *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. Paris : L'Harmattan, Paris, 1996.
- Chebel, Malek. *Le Corps dans la tradition du Maghreb*. Paris : Presses universitaires de France, 1984.
- Lejeune, Philippe. *Écrire sa vie. Du pacte au patrimoine de sa vie*. Paris : Éditions Du Mauconduit, 2015.
- Mernissi Fatima. *Le Harem politique : le Prophète et les femmes*. Paris : Albin Michel, 1987.
- Raynolds, Dwight F, *Interpreting the self. Autobiography in the Arabic Literary Tradition*. Los Angeles : University of California Press, 2001.
- Songue Paulette. *Prostitution en Afrique ; L'exemple de Yaoundé*. Paris : L'Harmattan, 1986.
- Traverso, Véronique. « Les récits de la confidence » dans J. Brès (éd). *Le Récit oral*. Université de Montpellier III, Praxiling, 1995.