
Formes et enjeux de la transgression dans *La chambre de la vierge impure* d'Amin Zaoui

Mervette, Guerroui¹ 

Université 8 mai 1945 Guelma / Algérie
guerroui.mervette@univ-guelma.dz

Sabrina, Tlemsani² 

Université 8 mai 1945 Guelma / Algérie
tlemsani.sabrina@univ-guelma.dz

Reçu : 27/08/2025,

Accepté : 08/12/2025,

Publié : 22/12/2025

Forms and Issues of Transgression in Amin Zaoui's *La chambre de la vierge impure*

Abstract: This article focuses on the study of transgression in Amin Zaoui's novel *La chambre de la vierge impure* (2009). It primarily explores how aesthetic transgression manifested in the text through generic hybridity, thematic rupture, and discursive subversion, structures its writing to make it a postmodern novel. By drawing on concepts developed by theorists of literary postmodernism, our analysis demonstrates that the writer transgresses traditional canons of novelistic creation to produce a postmodern novel where provocation serves an aesthetic, cathartic, and critical project aimed at Algerian society.

Keywords: Transgression - postmodernism - hybridity - taboo - profanation

Résumé : Cet article est consacré à l'étude de la transgression dans *La chambre de la vierge impure* (2009) d'Amin Zaoui. Il s'agit essentiellement de savoir comment la transgression esthétique qui se manifeste dans le texte à travers l'hybridité générique, la rupture thématique et la subversion discursive, structure son écriture pour en faire un roman postmoderne. En faisant appel à quelques notions développées par les théoriciens du postmodernisme littéraire, notre analyse démontre que l'écrivain transgresse les canons traditionnels de la création romanesque pour produire un roman postmoderne où la provocation sert un projet à la fois esthétique, cathartique et critique de la société algérienne.

Mots-clés : Transgression –postmodernisme - hybridité - tabou- profanation

Introduction

Nous empruntons l'intitulé de cet article à celui d'un colloque national que nous avons organisé à l'université 8 mai 1945 Guelma en avril 2025 intitulé : *formes et enjeux de la transgression dans le roman francophone de l'extrême contemporain*¹. Inspirés par cette problématique pertinente, nous voudrions l'explorer de nouveau en étudiant la fonction de la transgression esthétique dans un des textes les plus controversés de la littérature algérienne contemporaine : *La chambre de la vierge impure* publié en 2009 par l'écrivain algérien Amin Zaoui. Ce roman explore de manière frontale et violente les sujets de l'extrémisme islamiste, de l'hypocrisie sociale, de l'oppression patriarcale et de la condition féminine pendant la décennie noire, à travers un style provocateur et une écriture osée qui choque le lecteur. Malgré ce contenu osé, ce texte représente pourtant, de par son caractère transgressif, un champ d'analyse fertile quant à l'étude du renouveau esthétique qui a marqué le champ littéraire algérien à l'aube XXI^e siècle.

Rappelons que le désir de transgresser les normes a été une marque de fabrique pour les écrivains algériens francophones qui ont créé des textes marqués par le renouvellement des formes et des contenus. Cette tendance avait déjà débuté à la période coloniale avec *Nejma* (1956) de Kateb Yacine qui avait bouleversé les conventions romanesques en créant un roman éclaté, avec une perspective thématique et politique nouvelle. S'ensuivent ensuite des œuvres subversives comme celles d'Assia Djebar qui a révélé les non-dits liés à sexualité et au corps de la femme, ou encore les romans controversés de Rachid Boujedra qui a fait du tabou un pilier fondateur de son Œuvre. Actuellement, cette préoccupation transgressive demeure constitutive du nouveau roman algérien, dont les auteurs perpétuent la subversion des conventions formelles et esthétiques, inscrivant résolument leurs créations dans le champ de la postmodernité littéraire.

Définie comme « *une posture délibérée de contestation vis-à-vis des normes, des codes, des lois et des règles* » (Berthet, 51 : 2017), la transgression semble omniprésente dans l'œuvre d'Amin Zaoui. Considéré comme l'un des auteurs algériens les plus lus mais aussi les plus critiqués, ce dernier est obsédé par l'exploration des sujets tabous de la société algérienne et par la volonté de dénoncer ses travers. Il se positionne ainsi comme un écrivain qui défie la tradition littéraire en explorant de nouvelles techniques formelles et stylistiques et en produisant un discours contestataire qui s'oppose à toutes les impositions

¹ Voir l'appel à communication en ligne sur : <https://www.univ-guelma.dz/sites/default/files/2025-01/ColloqueNational.pdf>

sociales ou idéologiques et surtout, aux mauvaises interprétations des textes sacrés. Dans *La chambre de la vierge impure*, l'écrivain semble user de ce désir de rompre avec les canons esthétiques traditionnels pour créer une œuvre postmoderne marquée par « *la discontinuité (qui) met au premier plan l'expérience de l'hétérogène, de l'altérité, du chaos (...). 'Qui' s'oppose à la 'pensée unitaire et totalisante de la modernité'* » (Gontard, 73-74 : 2003). Cette obsession transgressive est clairement sensible dans ce roman marqué à tous les niveaux (narratif, linguistique, thématique et discursif) par une volonté de remise en cause des canons littéraires traditionnels et par le désir de porter un regard critique sur la société.

L'intrigue se déroule pendant la décennie noire et dépeint une Algérie ravagée par la brutalité des islamistes radicaux à travers la destinée tragique d'un jeune algérien engagé de force au sein des groupes terroristes. Le récit, pris en charge par deux voix qui alternent la narration, dénonce l'hypocrisie sociale qui use de la religion comme un prétexte justifiant toutes sortes d'atrocités et d'obscénités. Une telle configuration soulève plusieurs interrogations fondamentales : Quelles sont les modalités d'expression de la transgression dans *La chambre de la vierge impure* ? Quels en sont les enjeux esthétiques et idéologiques ? Enfin, de quelle manière participe-t-elle à l'affirmation du caractère postmoderniste du texte ? Pour y répondre, notre démarche s'appuiera sur les travaux des théoriciens majeurs du postmodernisme littéraire, notamment Jean-François Lyotard, Dominique Berthet et Marc Gontard.

Notre objectif sera de repérer et d'interpréter les différentes techniques esthétiques qui traduisent une « *transgression tous azimuts* » (Cardonne-Arylyck, 317 : 2001) spécifique au roman postmoderne. A travers l'examen de ses différentes manifestations, nous démontrerons comment, par une écriture chaotique, l'auteur déconstruit les discours hégémoniques mis en place dans les sociétés arabomusulmanes afin de dénoncer les pratiques oppressives exercées contre les plus vulnérables et contribuer, de la sorte, à une prise de conscience vis-à-vis des dangers de l'extrémisme et des mauvaises interprétations et usages du discours sacré. Nous pensons que cette transgression remplirait aussi une fonction cathartique : elle offre à l'auteur, à travers l'acte créatif, et au lecteur, dans l'expérience de la réception, l'occasion de s'affranchir des conventions et de déjouer les attentes imposées par le contexte socio-historique. Elle ouvrirait également la voie à une remise en question de notre compréhension du rapport entre le monde et le texte.

Le travail sera réparti en trois temps. En premier, nous tenterons de décrire la structure du texte et de relever les aspects transgressifs des niveaux linguistique et narratif qui mettent l'accent sur une appartenance identitaire multiculturelle et

relèvent de l'écriture postmoderniste. Nous étudierons ensuite la transgression thématique à travers l'étude de la manifestation du tabou et de la sexualité déviante dans le récit et qui lui confèrent une dimension subversive. Enfin, nous prêterons attention au discours dénonciateur qui remet en cause l'imaginaire collectif afin d'interpréter la fonction de la dénonciation dans la déconstruction d'un ensemble de discours hégémoniques.

1. Transgression textuelle : l'hybridité générique et langagière au service d'une identité pluriculturelle

La chambre de la vierge impure est un roman composé de treize chapitres portant chacun un titre différent, ce qui donne déjà au texte sa première spécificité d'hétérogénéité. Dans les dix premiers chapitres, la narration est prise en charge par le personnage principal *Ailane* qui raconte, dans un style délirant, sa mésaventure vécue au camp des terroristes pendant plus de treize ans. Sorti pour acheter « un pain de sucre » pour sa mère le 5 octobre 1988, il fut embarqué de force dans un camion et emmené au maquis pour être chargé de lire les journaux francophones pour l'Emir du groupe terroriste. Ce récit principal est superposé à un ensemble de récits secondaires émanant des souvenirs mêmes d'*Ailane* ou de ceux de son amie espagnole *Laya*. Les trois derniers chapitres sont cependant pris en charge par la voix de sa cousine et maîtresse *Sultana* qui raconte sa métamorphose en prostituée après le départ de son amant *Ailane*.

Portant la mention de « roman » sur sa première de couverture, ce classement générique est pourtant trahi par une narration hybride, fracturée et discontinue qui emprunte à différents genres littéraires narratifs. Considérée comme : « *une catégorie que la théorie et la critique littéraire ont empruntée aux sciences naturelles, à la biologie, à la génétique* » (Krysinski, 3-4 : 2004), l'hybridité générique est exploitée dans le texte de Zaoui comme un ensemble hétérogène de techniques narratives qui vont à l'encontre de l'unité textuelle et qui permettent de classer le texte au sein de la littérature postmoderne. Pour Jean-François Lyotard (1979), une écriture est considérée comme postmoderne lorsqu'elle remet en cause, au niveau formel comme au niveau du contenu, l'unité du texte, son harmonie et son homogénéité. Pourtant, Il convient de rappeler que l'hybridité générique n'est pas l'apanage exclusif de la littérature postmoderne, même si celle-ci lui accorde une attention particulière. Cette pratique constitue d'abord une manière de rejeter et de remettre en cause l'ordre établi et de contester l'autorité de la critique traditionnelle qui exige « *la pureté générique* » (Genette, 72 : 1979) et lui fixe les règles. En associant des genres considérés comme « mineurs » à d'autres jugés « légitimes », elle est également un moyen de s'opposer à l'«

impérialisme générique » (Paterson, 250 : 1986), et de permettre ainsi la reconnaissance des formes marginales face à la littérature occidentale.

Ainsi, au début de *La chambre de la vierge impure*, le récit semble raconter une intrigue réaliste, inspirée du vécu des algériens dans un village d'Oran, pendant la décennie noire, or, au fil de la lecture, le lecteur va perdre le fil de l'histoire lorsque le registre réaliste se transforme en un registre fantastique. En effet, si *Ailane* raconte sa propre vie, il en fait un récit secondaire par rapport au récit familial qu'il superpose au sien. Il rapporte alors l'histoire de sa tante *Rokia*, la mère de *Sultana* qui a quitté son mari et sa fille et s'est enfuie à Istanbul pour s'épanouir et devenir la propriétaire d'un ensemble de maisons closes. En parallèle, il met surtout l'accent sur le parcours de son père, intellectuel et grand lecteur, accusé par les extrémistes d'«avoir souillé le Coran dans la langue malpropre du peuple berbère inculte et non chérifien » (Zaoui, 94 : 2009). Ce grand homme avait, en fait, traduit le texte saint dans la langue maternelle de la femme qu'il aimait et avait, de la sorte, suscité la rage et les réprimandes des terroristes qui l'avaient mutilé et torturé.

Cette mésaventure n'avait pourtant pas freiné les pas de ce père voyageur qui s'aventura dans tous les contés à la recherche de nouveaux savoirs. Le récit réaliste d'*Ailane* est alors petit à petit substitué par un récit fantastique, puisqu'en rapportant les péripéties de son géniteur, *Ailane* décrit un homme doté de pouvoirs surnaturels. Nommé *Salmane le Grand*, il est comparé au prophète *Saloman* car il possédait, comme lui, la faculté de comprendre le langage des oiseaux. Il était aussi capable de s'absenter pendant des années et de féconder sa femme en la visitant dans son rêve : « *Ma mère affirmait, en jurant sur le saït coran, que mon père, en chair et en os (...) l'avait visité en plein sommeil. Elle l'avait vu dans son rêve lui soufflant un bébé, c'est-à-dire moi, Ailane, dans la matrice* ». (Zaoui, 48 : 2009). Il prétendait également avoir rencontré sa bienaimée *Chahla* entre les feuilles d'un vieux livre : « *mon père racontait en jurant sept fois sur le Coran qu'il avait trouvé Chehla on chair et en os (...) enfermée entre les feuilles d'un vieux manuscrit. Elle était mi-endormie, mi-éveillée, allongée entre la belle calligraphie des vers d'un Diwan* » (Zaoui, 44 : 2009). Ce registre fantastique spécifique aux contes semble être superposé dans le récit au registre réaliste afin de créer une hybridité générique qui démultiplie les possibilités d'interprétation chez les lecteurs.

Une autre caractéristique du conte merveilleux est repérable dans le texte à travers les similitudes entre les techniques narratives du récit de vie de *Salmane le Grand*

et celles du célèbre conte oriental *Les Mille et une nuits*, tant cher à l'écrivain². En effet, ce n'est que chaque soir qu'*Ailane* reprend la narration des aventures de son père à la rencontre son amie Laya. Allongée sur les jambes du narrateur, celle-ci écoute le récit chaque soir en fumant un joint de *Haschich* qu'elle partage avec son interlocuteur. Cette narration nocturne parfumée de l'odeur du *Haschich* nous rappelle les longues soirées orientales passées par Shéhérazade à raconter ses contes fantastiques au roi *Schahriar*, interrompus chaque matin par le chant du coq. Marianant les attributs esthétiques du roman, du récit de voyage et du conte fantastique, Zaoui ancre de la sorte son texte dans la tradition orale et se présente au lecteur non seulement comme romancier, mais aussi comme un conteur qui : « ne se soucie guère de faire un récit unifié ou uniforme (...) son récit est protéiforme, son texte est hybride (...). Il fait appel, sans se poser de question, aux autres formes littéraires, il mélange les genres, passant allègrement de l'un à l'autre... » (N'Da, 59 : 2003). Pour l'écrivain donc, ce recours à l'hybridité générique représente bien plus qu'un artifice esthétique ; il s'impose comme une nécessité ontologique et un geste de libération. En brisant la linéarité du roman et en mêlant les genres, il semble inscrire dans son texte la pluralité de son héritage ancestral. Cette fusion des formes, à la fois syncrétique et subversive, permet d'exprimer une réalité composite que les genres établis, dans leur rigidité, ne sauraient contenir. Elle est le langage même de l'identité rhizomatique, un acte de résistance qui invente, dans le chaos fécond de la création, une langue nouvelle pour dire un monde fragmenté.

Pourtant, si cette transgression du code romanesque à travers l'hybridité générique attribuée à *La chambre de la vierge impure* une des caractéristiques du roman postmoderne, elle n'en demeure pas la seule, puisqu'elle est renforcée par la multiplication des codes culturels à travers la référence aux cultures orientale, arabe ou amazigh, d'abord par l'évocation continue des grands savants arabes et musulmans dans le roman mais aussi par le métissage linguistique qui parcourt le texte. En tant qu'écrivain francophone et arabophone, Zaoui semble déterminé à

² Voir l'entretien que l'écrivain a donné à Sara Kharfi publié au journal Liberté le 18/03/2015 où l'auteur explique la valeur du conte des *Mille et une Nuit* dans son imaginaire : « *Les Mille et Une Nuits* semble être un mythe fondateur pour vous, quelles en sont les raisons ? Les Mille et Une Nuits est le livre de l'éternité. Un texte immortel. Il est plus fort et plus vivant que tous les livres religieux. Une autre vie ! C'est le meilleur roman que le génie humain a donné à l'Histoire universelle jusqu'à nos jours. Il a marqué toutes les cultures, toutes les cultures sans exception, toutes les littératures sans exception, et continue à s'imposer comme texte à relire. C'est un texte intelligent, de beauté, de plaisir, de femmes, d'architecture, d'art culinaire, de voyages, de musiques. Souvent, je reviens à ce livre. Et chaque fois, je me retrouve devant des choses nouvelles ! ».

rappeler l'impact de la culture et de la littérature orientale sur sa propre identité et sur celle du peuple algérien. Nous pouvons alors relever les allusions à la littérature et à la philosophie arabes tout au long du texte avec *Elmokadima* d'*Ibn Khaldoune*, ce philosophe adoré et jaloué par le père d'*Ailane*, ainsi qu'avec les calligraphies *Ibn Mokla*, la musique de *Ziryab*, les poèmes d'*Omar Khayyaâm*, d'*Abou Nouas* et d'*Al Mutanabbi* ou encore les exploits du conquérant *Okba Ibn Nafie* et bien d'autres. La culture berbère est aussi à l'honneur chez l'écrivain, qui, à travers le récit de la traduction du Coran en langue kabyle, contestée par les intégristes, la met en valeur et la considère comme un pilier de la culture algérienne.

Comme chez beaucoup de romanciers algériens, cette multiplicité culturelle est notamment exprimée dans le roman de Zaoui à travers l'usage de la langue arabe classique ou algérienne. Les dictons ou les expressions algériennes sont souvent mentionnés sans explication : « *Elle lui a mangé la tête* » (Zaoui, 52 : 2009). Des termes comme : *baroud*, *bourak*, *berrad*, *Mourtada*, *nassrania*...etc, parsèment le texte sans être traduits, rappelant l'appartenance des algériens à une identité plurielle, construite au fil des siècles par le contact de la culture autochtone avec les cultures arabo-musulmane, turque ou même française ; c'est d'ailleurs ce qu'a toujours revendiqué l'écrivain : « *La thématique de l'identité plurielle restera le centre de ma réflexion romanesque* » dira-t-il à Sara Kharfi. (Kharfi, 2015). Cette affirmation situe d'emblée la pluralité identitaire comme un fondement éthique pour son œuvre. Elle traduit une vision de l'individu comme être composite, notamment dans un contexte postcolonial et rejette toute forme d'essentialisme.

L'hétérogénéité touche également la construction des deux protagonistes qui subissent une sorte de dédoublement. En effet, si *Ailane* et *Sultana* sont les deux héros de l'intrigue, chacun d'eux subit une sorte de dédoublement qui leur confère une double existence. Pour *Ailane*, c'est le délire provoqué par le *Hashiche* qui crée son double, qu'il nomme *Ailane*, *l'autre*. Subitement donc, le narrateur fait introduire en scène son double : « *je ne sais pas pourquoi je pense à Ailane, l'autre, à celui qui me ressemble* » (Zaoui, 107 : 2009). Ce nouveau personnage est le produit des délires fiévreux d'*Ailane* qui imagine son double, en train de vivre la vie qu'il devait mener auprès de *Sultana*, fuyant la réalité violente qu'il endure dans le camp, entre les fusillades, les exécutions des civiles et les viols des jeunes filles enlevées, *Ailane* semble avoir perdu l'esprit. En se détachant de sa propre réalité, il se crée une autre vie, un monde qui transcende le sien et introduit le registre surréaliste dans le texte, au point de confondre les deux vérités pour le lecteur qui n'arrive parfois plus à discerner la réalité fictive des délires illusoire du personnage principal.

Quant à *Sultana*, son dédoublement s'opère dans son mode de vie : Le matin, elle mène la vie d'une jeune fille aux mœurs légères, qui se livre volontairement aux attouchements et aux viols d'étrangers qui la paient en échange de son silence et de sa soumission et le soir, elle se consacre à la lecture des textes sacrés le Coran et la Bible : « *Le soir suivant, seule sur la terrasse, je lisais dans la Bible puis je me lavais les mains avant de reprendre le Coran* » (Zaoui, 158 : 2009). Idéologiquement parlant, l'on pourrait penser que ce dédoublement des personnages qui représente pour eux une issue de survie et de libération, pourrait également signifier une autre possibilité pour la réalité algérienne de l'époque, un refus de se soumettre à l'idéologie extrémiste qui voulait faire d'un lecteur de William Shakespeare un fanatique religieux et d'une jeune fille libre passionnée par la musique et la poésie une femme soumise et consentante.

Ce refus de soumission, soit aux canons esthétiques orthodoxes, soit aux normes sociales traditionnelles semble alors représenter le mot d'ordre dans l'écriture d'Amin Zaoui, car au-delà du niveau textuel, ceci est également repérable au niveau thématique, qui explore des sujets considérés jusque-là, sensibles, interdits, voire même dangereux.

2. Transgression thématique : Tabous, sexualité et perversion

À la différence des autres littératures francophones, en particulier celles d'Afrique subsaharienne où les représentations du corps et de la sexualité ne relèvent plus du tabou mais plutôt d'une volonté « *de rupture avec les silences des générations précédentes, en investissant le champ de l'intime et de la sexualité avec une liberté inédite* » (Ndiaye, 78 : 2024) ; la littérature algérienne, elle, reste marquée par une certaine réticence dès qu'il s'agit d'évoquer le corps féminin sous un angle érotique. Longtemps conditionnés par l'image de la pudeur et de la retenue dressée dans la culture maghrébine arabo-musulmane comme marque identitaire, beaucoup d'écrivains algériens se sont montrés prudents, voire craintifs, lorsqu'il s'agissait d'aborder le sujet du sexe. Pour combler ce silence thématique et conférer au corps sexué une véritable présence narrative, certains d'entre eux ont pourtant choisi d'oser la transgression, allant jusqu'à la provocation et à la subversion. C'est le cas, par exemple de Rachid Boudjedra, qui a dénudé le corps de la femme et lui a permis toutes sortes d'expériences charnelles. Dans ce sens, Gary Madison confirme que l'une des caractéristiques du postmodernisme est sans aucun doute sa capacité à mettre « de la chair autour de cette notion purement abstraite d'humanité » (Madison, 118 : 1994). Ceci est visible dans l'écriture d'Amin Zaoui, caractérisée par une audace assumée, une crudité volontaire et une

représentation osée du corps féminin et des relations sexuelles qui confirment le caractère postmoderne de son Œuvre.

Vus sous cet angle, les romans de Zaoui ne relèvent pas d'une littérature «confortable » ou « plaisante » au sens *barthésien* du terme, ils proposent plutôt une écriture ardente, dérangeante, qui secoue le lecteur. Tel un « obsédé textuel », pour reprendre les propos de Pierre N'Da, le romancier défie les interdits et se lance dans une écriture crue de la sexualité, portée par une langue charnelle, volontairement provocante, suscitant délibérément le choc, parfois même le dégoût du lecteur, offusqué par la minutie des scènes érotiques, voire même pornographiques et par la perversité des pratiques sexuelles représentées dans les œuvres. C'est d'ailleurs ce que confirme Louise Leila Dris Hadouche dans un article dédié à l'étude des représentations du corps féminin chez l'auteur :

« L'un des traits distinctifs de l'écriture d'Amin Zaoui est la transgression des tabous et des interdits. Plus encore : la surenchère du discours sexuel. L'auteur ne craint visiblement pas de choquer en décrivant le corps féminin comme il le fait, une attitude que d'aucun n'hésiteraient à qualifier de choquante pour un écrivain musulman ». (Dris Hadouche, 75 : 2016).

L'écrivain ne cache d'ailleurs pas qu'il tient à choquer son lecteur et à le secouer car cela représente, pour lui, l'essence même de la création littéraire :

« Choquer, perturber c'est le centre de toute la littérature visionnaire. Je mets le plaisir de l'écriture avant le lecteur. Je ne cherche jamais à satisfaire le lecteur. Dans chaque roman j'essaye de déstabiliser mon lecteur. Je n'aime pas le roman qui laisse son lecteur sortir sans blessure. La belle plaie ! Je cherche à tourmenter mon lecteur. À le blesser, à le marquer, à le tatouer. Je cherche un lecteur qui se pose des questions dès qu'il finit la lecture de mon roman ». (Kharfi, 2015)

Tenant à briser les tabous et à franchir les interdits, Zaoui crée donc dans *La chambre de la vierge impure* un roman qui affiche explicitement cette obsession à partir du paratexte même du texte. En fait, le titre choisi révèle une richesse symbolique qui oriente déjà l'horizon d'attente du lecteur. Il l'intrigue immédiatement et construit une tension sémantique puissante à travers l'oxymore central « vierge impure » qui lie des symboles contraires : la pureté et la souillure, l'innocence et la transgression. Il articule ainsi plusieurs champs lexicaux (l'intimité, le sacré, le corps et l'enfermement) pour suggérer un récit à forte dimension sociale et tragique. Polysémique et provocant, ce titre annonce une exploration des tabous, de l'intime et des conflits sociaux. Par ailleurs, l'incipit s'ouvre également par la description d'un acte sexuel entre *Ailane* et sa cousine

vierge *Sultana* : « *Suce-moi les seins, suce moi les seins* » (Zaoui, 11 : 2009), cet énoncé se répète à maintes reprises dans le récit et revient comme un refrain charnel, à travers les souvenirs douloureux du personnage principal.

Zaoui n'avait jamais nié sa volonté de briser le silence sur les tabous de la société algérienne, notamment ceux qui concernent la sexualité. Il confirme d'ailleurs que : « *la sexualité est un des principaux non-dits du monde musulman, un sujet honteux qu'on ne saurait aborder sans pécher* » (Deminoff, 2017). Dans cette optique, il crée un texte où les scènes de sexe « normal » (rapports hétérosexuels, fellations, masturbations) se superposent à d'autres, beaucoup moins conformistes (homosexualité, sodomie, viols) avec une description détaillée qui provoque la gêne et le choc chez le lecteur algérien : « *Elles étaient nues et se caressaient les parties génitales. Leurs sexes étaient bien épilés* ». (Zaoui, 69 : 2009). « *Il a huilé mon trou (...) il m'a fait l'amour par derrière. Avec difficulté, il a pu faire pénétrer sa grosse verge bien tendue* » (Zaoui, 151 : 2009). Toutefois, avec ce choix hardi des mots et cette précision crue des images, sommes-nous toujours dans le roman ? En effet, cette écriture charnelle nous renvoie de nouveau vers l'hybridité générique, car le code romanesque se retrouve subverti, truffé par les codes d'un genre typé : le polar ou le roman érotique ou même pornographique. Cette hybridité des genres transforme le texte en un roman de la démesure en rupture avec le pacte réaliste du roman traditionnel. Les images exposées heurtent et troublent par leur intensité brute, leur crudité et leur violence, transformant le récit d'une simple suggestion érotique en une « pornographisation » excessive.

Si l'auteur insiste à donner autant de liberté sexuelle à ses personnages, c'est parce qu'il place justement la relation amoureuse ou tout simplement charnelle, sous le signe de la transgression puisqu'elle est vécue dans la liberté d'un choix assumé. S'opposant aux valeurs séculaires imposées par la société et par les mœurs qui se dressent comme obstacle à la concrétisation du désir, il attribue à ses personnages une force de caractère et une liberté qui leur permettent de s'adonner à différentes pratiques sexuelles sans aucune identification avec les impositions religieuses ou morales. Ainsi, la transgression des codes familiaux, culturels, religieux et sociaux apparaît comme un signe de libération du personnage chez l'écrivain. La relation amoureuse jusque-là interdite fait face au tabou et est vécue comme naturelle. Les protagonistes semblent complètement détachés du conformisme social et sont représentés comme émancipés et épanouis ; c'est ainsi par exemple que *Sultana* ne sent aucun remord à coucher avec son cousin ou à se prostituer pour quelques sous : « *j'étais ravie de l'argent*

que j'avais ramassé » (Zaoui, 152 : 2009) se disait-elle malgré les douleurs ressentis après les « viols consentis » qu'elle subissait.

Chez Amin Zaoui, la femme se réapproprie son corps et s'en sert comme bon lui semble. *Sultana* est d'ailleurs décrite comme une jeune fille qui ignore délibérément les répercussions de ses actes :

« J'ai été élevée depuis l'âge de sept ans dans les menaces et la peur de recevoir ce sang, signe de ma féminité et de fécondité. Signe de la pomme du péché. (Ma tante) m'a appelée pour me dire : 'Depuis cette heure (...) tu es une femme complète. Attention à tes va-et-vient. Ton corps est un Satan' ». (Zaoui, 133 : 2009).

C'est justement contre cette diabolisation de son corps que la protagoniste semble se révolter à travers l'acte sexuel en s'offrant volontiers à tous les hommes qui la convoitent, sans aucune pudeur ni aucune peur. A travers ses aventures charnelles, Zaoui semble montrer l'effet contradictoire de la violence familiale qui s'avère incapable de protéger les jeunes filles contre les abus sexuels et contribue, paradoxalement, à provoquer leur révolte contre les menaces subies dès leur enfance à cause de leur corps diabolisé. L'auteur pense d'ailleurs que « *l'éducation sexuelle passe toujours par des canaux culturels traditionnels usant des méthodes archaïques et d'un discours flou, hypocrite et fataliste* » (Zaoui, 2019) et c'est pour cela qu'il appelle à l'introduire dans les établissements scolaires afin de prévenir les dérives dangereux de l'insoumission aux mœurs chez les adolescents ainsi que les mauvais usages du discours religieux :

« En l'absence d'une prise en charge scientifique et culturelle planifiée de la chose "éducation sexuelle", cette dernière demeurera une obsession. Et dans une société obsessionnelle, la femme s'installe, dans l'imaginaire arabo-musulman, comme une proie harcelée dans la rue, dans son domicile et dans l'entreprise ». (Zaoui, 2019)

Afin de s'opposer à cette tyrannie sociale et religieuse, l'écrivain se livre dans son roman à déconstruire ces discours hégémoniques qui : « *ne cessent de censurer toute création littéraire ou cinématographique évoquant la sexualité, mais, en même temps, tolèrent les charlatans et les religieux de détailler cette sensible problématique* » (Zaoui, 2019). Son texte produit un discours de profanation et de dénonciation qui dévoile les vices et les hypocrisies qui, selon lui, pourrissent la société.

3. Transgression discursive : profanation du sacré et dénonciation du discours socio-politique

Comme expliqué plus haut, la représentation déroutée et excessive du tabou et de la sexualité semble refléter l'obsession de l'écrivain à dénoncer les travers des sociétés patriarcales et orientales. En effet, depuis ses débuts littéraires, Amin Zaoui a tenu à écrire dans l'excès. Il atteste lui-même qu'il est obsédé par la question religieuse et par toutes les problématiques qui en débouchent :

« Le sacré est une problématique qui me hante, sur le plan philosophique comme sur le plan littéraire romanesque. Le charlatanisme religieux et politique, profitant de la naïveté des citoyens, exploite le sacré pour faire passer ses messages et atteindre ses abjects objectifs. Dans une société où la culture de la raison est absente ou agonisante, où la pluralité culturelle et religieuse sont bafouées, le charlatan devient un intellectuel et le charlatanisme une religion. Le mal de cette société vient de cette exploitation du sacré par les hypocrites religieux et politistes. Et c'est le rôle des écrivains et des intellectuels éclairés de s'attaquer à ce commerce religieux illicite ». (Zaoui, 2018)

Ces discours religieux et socio-politiques qualifiés par Zaoui de « charlatanisme » sont considérés par les théoriciens du postmodernisme comme « des métarécits » qu'il s'agit essentiellement de déconstruire. D'ailleurs, Jean-François Lyotard qualifie le postmodernisme comme « *l'incrédulité à l'égard des métarécits* » (Lyotard, 7 : 1979). Dans cette perspective déconstructiviste, ce courant esthétique et critique a pour finalité de contester les savoirs tenus pour « naturels » dont la validité procède essentiellement d'une légitimation par une instance dominante. C'est précisément cette déconstruction, cette méfiance radicale envers les « grands récits » ou les « récits légitimes » qui anime et structure l'intégralité du projet littéraire d'Amin Zaoui.

Convaincu par la force idéologique des discours qui régissent la société algérienne, l'écrivain invite son lecteur à porter un regard lucide et vigilant face à ces « fictions » (ou métarécits) qu'on lui impose comme étant des vérités absolues. C'est dans ce sens qu'il convient d'interpréter les différentes scènes qui mettent à nu le ridicule voire l'hypocrisie des représentants des discours dominants dans le texte. La première figure qui les représente est celle du père, chef de la famille, celui qui décide du sort de tous et que Zaoui présente comme un homme capable de toutes les brutalités pour préserver l'honneur de sa famille. Ainsi, troublé par la fugue de sa belle-fille, le grand père d'*Ailane*, va prétendre l'avoir retrouvée

« morte au bord du chemin qui menait au port, le cœur arraché et les yeux crevés : une mort maléfique. La malédiction des pécheresses » (Zaoui, 20 : 2009). Pour camoufler son mensonge, il déclarera aussi l'avoir enterrée en mécréante au cimetière chrétien et ira même inhumer le cadavre d'un chien à la place de celui de la fugueuse. Le lendemain matin, les enfants du village déterrent la dépouille du chien et propagent la nouvelle dans le village. Gêné par la découverte de son mensonge, le patriarche décide d'enfiler la tenue de l'Imam de la mosquée et se charge de la prière du vendredi, après laquelle il expliqua aux fidèles que les fugueuses se métamorphosent dans leurs tombes en chiennes ou en cochonnes :

« Ô croyants ! Au nom d'Allah et de son Prophète, je vous informe : ce que nos enfants ont exhumé hier de la nouvelle tombe du cimetière chrétien, c'est le cadavre de ma belle-fille, la fugueuse, la maudite, transformée en chienne. L'imprécation d'Allah le plus puissant est tombée sur cette femme pécheresse » (Zaoui, 22 : 2009).

A travers cette anecdote, l'énonciateur semble vouloir démontrer la puissance du discours religieux, même défiguré, soumis à l'intérêt individuel, à manipuler les gens simples d'esprits et à profiter de leur naïveté. La figure du père, fusionnée avec celle de l'Imam est un exemple de l'hypocrisie sociale exercée au nom de la religion. L'oppression patriarcale est aussi critiquée et ridiculisée à travers les propos du père de *Sultana* qui va se mettre dans tous ses états en surprenant sa fille en train d'écouter de la musique : « *Un jour, mon père (...) m'a surprise la tête en l'air en train d'écouter le disque d'Oum Kalsoum (...). Il était furieux, enragé, hors de lui. Dans un état proche de l'hystérie, il a piétiné l'appareil(...). Le péché !* » (Zaoui, 135 : 2009). Ainsi, la femme n'a pas le droit d'écouter la musique « langue du diable », plus encore, elle n'a même pas le droit de réciter le Coran à haute voix : « *La voix féminine n'a pas le droit de réciter le Coran (...). La voix féminine est impure. Le corps de la femme est habité par Satan* ». (Zaoui, 142 : 2009). Cette violence envers la femme est justifiée dans la société fictive par un ensemble de diktats religieux qui sont mis au service de la misogynie et du patriarcat. *Sultana* est la victime de sa famille, de sa société et même du pouvoir politique : Fascinée par la lecture de la Bible, elle en commandera un exemplaire auprès d'une association chrétienne et entamera des correspondances avec ses membres. Elle sera dénoncée aux gendarmes par son voisin extrémiste qui lisait son courrier avant de le lui livrer, ses livres seront saisis et elle va être poursuivie en justice : « *Aujourd'hui, de bon matin, un homme en civile a débarqué chez nous. Il nous a remis une convocation en urgence du juge du tribunal militaire. Je suis accusée de manipulation contre la sécurité de la nation* » (Zaoui, 163 : 2009). Scandalisés par ces faits, ses voisins quittent le quartier, sa tante perd l'esprit et elle-même sera condamnée à mort par les islamistes : « *Nous avons une Nassrania dans le village, une Mourtadda, il faut l'égorger, il est licite de verser son sang*

(...). *Des fatwas émises par des imams : il est licite de verser le sang d'une convertie. Fitna !* » (Zaoui, 160-166 : 2009). Cette mise à nue de la violence pratiquée à l'encontre des femmes, au nom de la religion, des mœurs ou de l'idéologie semble permettre à l'énonciateur de confronter le lecteur à sa propre réalité et à provoquer chez lui une prise de conscience qui va lui permettre de porter un regard critique sur sa propre société.

La déconstruction des discours dominants passe aussi dans le texte par le processus de profanation du sacré, tant chère à l'écrivain qui ne craint pas de toucher aux symboles de la religion pour prouver le détournement des préceptes religieux au profit d'une minorité autoritaire³. Ainsi par exemple, à travers le long séjour d'*Ailane* au camp des terroristes, le narrateur nous fait découvrir, à travers des scènes détachées des récits racontés l'hypocrisie et la malhonnêteté des extrémistes islamistes qui prétendent œuvrer au nom de l'Islam et se permettent pourtant toutes sortes de péchés, de perversions et de violences. *Ailane* raconte comment les terroristes avaient planté un champ de « *cannabis entretenu dont la surveillance était confié à deux enseignants* » (Zaoui, 50 : 2009), ces derniers finissent par être exécutés pour en avoir vendu des quantités aux villageois. Il décrit aussi les relations homosexuelles qui avaient eu lieu entre l'Emir et ses adjoints :

« L'Emir des baraquements a été égorgé par son bras droit qui s'est autoproclamé émir (...). A son tour, le nouvel émir est retrouvé six mois plus tard, égorgé par son bras droit, un jeune homme efféminé dont les yeux étaient en permanence noircis de Khôl acheté à la Mecque. On ne cessait de commenter en cachette cette relation ambiguë entre l'émir et son bras droit dans le bivouac. Il nous était interdit de nous rapprocher de la loge occupée par l'émir et son favori (...). Le vieux camion fatigué apparut. Il était chargé d'une douzaine de jeunes filles. Le nouvel émir voulait se marier, ou plutôt, il voulait camoufler son passé homosexuel avec son chef et se donner une autre image, celle d'un Khalife musulman entouré d'un harem ». (Zaoui, 51-58-62 : 2009)

³ Voir la thèse : Slimani, Ismael, *Poétique de l'écriture de la profanation du sacré dans l'œuvre romanesque d'Amine Zaoui*. Soutenue en juin 2020 à l'université Abdelhamid Ibn Badis – Mostaganem. [En ligne] Disponible sur : <http://e-biblio.univ-mosta.dz/bitstream/handle/123456789/17903/Microsoft%20Word%20-%20Th%C3%A8se%20Slimani%20Ismael.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Ces pratiques perverses et contraires aux principes de la religion musulmane proclamés par les groupes terroristes ne sont pas les seules à être dénoncées. En effet, Zaoui s'attaque aux prescriptions religieuses liées notamment à la sexualité. La première est évidemment celle de la préservation de la virginité, sacralisée chez les sociétés musulmanes patriarcales au point de constituer le symbole même de l'honneur individuel, familial et même tribal :

« La virginité de la jeune fille n'est pas considérée comme une propriété ou un état personnel qui n'implique que celle-ci. (...) Fait familial, (elle prolonge au contraire) un système complexe de valeurs où (...) l'ensemble de la famille se considère impliqué (...) ; "ignorée", niée comme "être individuel", la jeune fille est seulement reconnue comme "être familial" ». (Zemmour, 165 : 2010).

L'écrivain invite donc le lecteur à entrer dans l'intimité la plus secrète de *Sultana*, qui, en préservant sa virginité, ne s'est pourtant pas privée des plaisirs de la chaire et a pu satisfaire pleinement ses désirs. Avant la débauche, l'impureté de cette vierge débute déjà avec son « *premier sang (...) signe de la pomme du péché* » (Zaoui, 153 : 2009). Elle relate comment plusieurs hommes ont abusé d'elle alors qu'elle vendait des marchandises en porte-à-porte, dont un quinquagénaire qui avait payé pour avoir plusieurs fois des rapports sodomiques avec elle. Le narrateur la dépeint en adolescente docile, qui cède aux abus sans résistance et y trouve même un plaisir qu'elle associe à celui éprouvé avec son cousin *Ailane*. La scène culmine avec l'intervention de sa mère adoptive, qui, soupçonnant l'origine de l'argent collecté, procédera elle-même à un examen de sa virginité. Soulagée de constater que l'hymen de sa nièce est toujours intact, elle la rassure en disant : « *Dieu soit béni, ma chère Sultana, on t'a fait l'amour par derrière. Dans notre religion, cela n'est pas très grave, ce n'est pas interdit ! Notre honneur est sauf. Ta virginité est encore là, intact, bien protégée. Tant que ton futur mari n'est pas fâché, cela n'est pas considéré comme un viol !* » (Zaoui, 151 : 2009). Devant cette scène aberrante, truffée de ridicule, de mensonges et d'hypocrisie, où le viol et la débauche sont banalisés, voire même tolérés, tant que la virginité est sauvegardée, le lecteur ne peut que sentir du dégoût et de la consternation face à des propos aussi malsains, aussi dégradants, qui résument l'honneur et la pureté à l'intégralité d'un morceau de chaire.

La profanation touche également aux représentants du corps religieux tels que le Muezzin de la mosquée, représenté comme un personnage hypocrite, ignorant, prétentieux et pervers. Lorsque *Sultana* entre dans la mosquée pour vendre des chapelets, elle rencontre le jeune Muezzin du village qui n'hésite pas à abuser d'elle : « *Pour me garder calme, il commença à me réciter des versets du livre d'Allah en faisant des gestes en rond sur ma tête. L'air paisible et serein, il me*

déculotta. Il me demanda de lui faire des choses qui n'étaient pas bien pour les bons croyants ». (Zaoui, 154 : 2009). Ce même individu appellera à l'exécuter lorsque la nouvelle de sa conversion au christianisme se propagea dans le village ! La profanation passe donc aussi par la disqualification des représentants de l'institution religieuse tels que ce Muezzin censé faire figure d'autorité religieuse et de piété tandis qu'il mène une double vie et affiche une personnalité publique opposée à ce qu'il est réellement.

L'association des actes sexuels pervers avec l'évocation de la personne divine et des prières est aussi une technique de profanation récurrente dans l'écriture de Zaoui qui associe l'appel à la grandeur d'Allah et les prières à l'atteinte de chaque orgasme décrit dans le récit : « *Quand je pénétrais Sultana, l'eau de son regard passait d'un noir magnifique à un vert jade, Louange à Allah ! Allah est capable* » (Zaoui, 13 :2009) ; « *Quand je lui suçai la verge, il cria fort : Allah Akbar, Allah Akbar(...). Il me donna quelques pièces d'argent et m'offrit un exemplaire du Coran pour mes parents* ». (Zaoui, 154 : 2009) ; « *à l'heure des prières, les deux femmes hurlent comme des louves. Quelle prière ! Une autre prière. Deux femmes en tenue islamique en train de s'embrasser. Elles sont en feu. Au sommet de leur orgasme, elles invoquent Allah à voix haute* » (Zaoui, 70 : 2009). En associant l'invocation divine aux moments d'extase sexuelle, l'auteur provoque une collision délibérée entre deux sphères normalement séparées : la spiritualité et la corporalité. Cette juxtaposition choquante semble viser à dénoncer l'hypocrisie d'une société où le religieux est instrumentalisé, tout en explorant la complexité de la psyché humaine, tiraillée entre pulsions et interdits. Le blasphème devient ainsi un outil critique pour interroger les tabous et les normes sociales, révélant une quête de liberté individuelle face aux dogmes imposés.

Par cette discréditation du discours religieux qui vise à remettre en cause quelques principes fondateurs de la société algérienne, Amin Zaoui semble vouloir semer le doute dans l'esprit du lecteur et le pousser à se poser plein de questions. Cette approche du fait littéraire tend à faire du roman, genre littéraire profane par excellence, une sorte de texte pédagogique qui bouleverse les convictions et remet en cause les croyances déjà là.

Conclusion

Pour Amin Zaoui, « *le travail d'un bon romancier ne s'arrête pas à l'écriture d'un bon roman, mais aussi dans la contribution à la création d'un nouveau lecteur, d'une nouvelle société littéraire* ». (Kharfi, 2015). Ces propos traduisent sa volonté de créer des œuvres qui, en plus de leur qualité esthétique, visent à

encourager la pensée sceptique chez le lecteur par le travail de remise en cause qui s'opère par le biais de la transgression qui touche à toutes les dimensions du texte.

Ainsi, la transgression textuelle, par son hybridité générique et langagière, a d'abord été identifiée comme la pierre angulaire de l'écriture postmoderniste de Zaoui. En mêlant réalisme brutal, onirisme fantastique, fragments de conte oriental et oralité populaire, l'auteur dynamite les cadres conventionnels du roman. Cette dislocation narrative, loin d'être un simple exercice de style, mime le chaos et la fragmentation de la réalité algérienne durant la décennie noire. Elle est le véhicule d'une identité plurielle, métissée, irréductible aux récits nationalistes ou idéologiques univoques, réaffirmant avec force la richesse des héritages arabo-musulman, berbère et francophone.

Sur le plan thématique, l'œuvre pousse la transgression à son paroxysme en investissant avec une crudité volontaire le champ des tabous, et particulièrement celui de la sexualité. Zaoui ne se contente pas de briser un silence ; il le pulvérise, utilisant la provocation comme une arme de déstabilisation massive contre l'hypocrisie sociale, l'oppression patriarcale et la diabolisation du corps féminin. Les descriptions explicites, souvent dérangeantes, ne relèvent pas du voyeurisme mais d'une stratégie narrative assumée : forcer le lecteur à regarder en face ce qui est soigneusement caché sous le vernis des convenances. À travers le personnage de *Sultana*, vierge « impure » et prostituée, l'auteur performe une réappropriation symbolique du corps féminin, en faisant un lieu de résistance et de liberté face aux diktats familiaux, sociaux et religieux.

Enfin, la transgression discursive cible le cœur des systèmes de domination : les métarécits religieux et politiques. Par la profanation calculée du sacré et la dénonciation féroce de l'hypocrisie des figures d'autorité (pères, imams, émirs), Zaoui pratique une déconstruction systématique des discours hégémoniques. Son écriture révèle le fossé abyssal entre les principes affichés et les pratiques perverses qu'ils camouflent, qu'il s'agisse de l'homosexualité cachée des intégristes ou de la fixation obscène sur l'hymen comme seul marqueur de l'honneur. Cette entreprise de démystification répond directement à l'injonction lyotardienne de méfiance envers les grands récits légitimes.

L'enjeu ultime de cette transgression « tous azimuts » dépasse donc largement la provocation. Elle remplit une double fonction cathartique et cognitive. Cathartique, car elle offre, par l'excès même du dire, une forme d'exorcisation des refoulés collectifs et une libération par la parole de ce qui était tu. Cognitive, car elle contraint le lecteur à une prise de conscience critique, à un repositionnement face aux certitudes imposées. *La chambre de la vierge impure* est ainsi un roman qui blesse pour mieux guérir, qui déstabilise pour mieux reconstruire une pensée lucide.

In fine, l'œuvre d'Amin Zaoui s'impose comme un jalon essentiel dans le paysage littéraire algérien. En poussant la logique transgressive héritée des prédécesseurs à un degré inédit de radicalité, elle incarne pleinement la vitalité et la nécessité du roman postmoderne maghrébin. Son pouvoir ne réside pas dans les réponses qu'il apporte, mais dans la violence de ses questions et dans la brèche qu'il ouvre : celle d'une littérature qui, en déjouant toutes les attentes et en défiant tous les interdits, se fait l'instrument indispensable d'un indispensable travail de critique et de réflexion libres.

Références bibliographiques

- BERTHET, Dominique, (2017), *Art et transgressions*. L'Harmattan : Paris.
- CARDONN-ARLYCK, Élisabeth, (2001), « Articles en tous genres : le composite », in, Dambre et Gosselin, Monique Gosselin (éd), *L'éclatement des genres au XXe siècle*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- DEMINOFF, Alexandre, (1999), *Littérature. Amin Zaoui, Entre chair et fraternité algériennes*, [En ligne] Disponible sur : <https://www.letemps.ch/culture/litterature-amin-zaoui-entre-chair-fraternitealgériennes> [Consulté le 17/08/2025].
- FORTIER, Frances, (1993), « Archéologie d'une postmodernité », in, Tengence, Québec, n°39, pp. 21-36. <https://doi.org/10.7202/025705ar> [Consulté le 25/07/2025].
- HADDOUCHE, Dris Louise Leila, « L'écriture du corps féminin dans l'œuvre d'Amin Zaoui » pp 73-83, in, Bendjelid, Fouzia (2016) : *Corporéité et marginalité dans le roman algérien contemporain*, Oran, CRASC.
- GENETTE, Gérard (1979), *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil.
- GONTARD, Marc, (2003), *Le roman français postmoderne*. [En ligne] Disponible sur : <https://shs.hal.science/halshs-00003870v1>
- KHARFI, Sara (2015), « En arabe comme en français, je suis l'écrivain qui bouscule tous les interdits, Entretien avec Amin Zaoui». Journal Liberté. [En ligne] Disponible sur : <https://www.liberte-algerie.com/culture/en-arabe-comme-en-francais-je-suis-lecrivain-qui-bouscule-tous-les-interdits-222127> [Consulté le 20/07/2025].
- KRYSINSKI, Wladirmi, (2004). « Sur quelques généalogies et formes de l'hybridité dans la littérature du XXe siècle », in, *Le texte hybride*. [En

- ligne] Disponible sur : <https://books.openedition.org/psn/10058?lang=fr> [Consulté le 12/06/2025].
- LOYTAD, Jean François, (1979). *La condition postmoderne*. Rapport sur le savoir, Paris, Minuit.
 - MADISON, Gary (1994), « Visages de la postmodernité ». *Études littéraires*, 27(1), 113–137. [En ligne] Disponible sur : <https://doi.org/10.7202/501071ar> [Consulté le 30/06/2025].
 - N'DA, Pierre (2003), *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman, ou la quête d'une esthétique africaine moderne*, Paris, Harmattan.
 - NDIAYE, Christiane (2024), *Lectures de Black Bazar d'Alain Mabankou*, Presses universitaires de Montreal.
 - ZAOUI, Amin (2009), *La chambre de la Vierge Impure*, Barzakh, Alger.
 - ZAOUI, Amin (2018), « Il faut avoir le courage intellectuel pour dénoncer la mainmise sur la religion au nom de la politique ». [En ligne] Disponible sur : <https://france-fraternites.org/amin-zaoui-la-boite-noire-de-l-islam-il-faut-avoir-le-courage-intellectuel-pour-denoncer-la-mainmise-sur-la-religion-au-nom-de-la-politique/> . [Consulté le 13/06/2025].
 - ZAOUI, Amin (2019), « La sexualité dans la société arabo-musulmane : tabou, obsession, honte et honneur ». [En ligne] Disponible sur : <https://www.tunisiefocus.com/culture/la-sexualite-dans-la-societe-arabo-musulmane-tabou-obsession-honte-et-honneur-218434/> [Consulté le 19/08/2025].
 - ZEMMOUR, Zine-Eddine (2010) « Jeune fille, famille et virginité », pp. 163-176, in, Grenier-Torres, Chrystelle (éd.) : *L'Identité genrée au cœur des transformations – Du corps sexué au corps genré*. Paris: L'Harmattan,